

## LA REFRACCIÓN ONÍRICA DEL MUNDO ADULTO: EL SUEÑO DE ISABELITA BRINGAS

### Introducción

Los estudios críticos que ha suscitado la producción galdosiana parecen haber alcanzado la madurez y la consolidación suficientes, como para que podamos afirmar, sin complejos, su radical modernidad, y, de paso, desmentir ciertos clichés demeritorios de su obra sedimentados por la crítica más recalcitrante, encastillada en posiciones, por suerte hoy, en vías de superación. Resulta, pues, sumamente seductor enfrentarnos a la reevaluación de la validez de la obra de un autor como Galdós, depositaria de unos valores de incuestionable modernidad que allanó, sin duda, el trayecto hacia la revolución novelesca que habría de acaecer en los albores del siglo XX. Consecuencia de esta remozada visión se traduce en la abundante y especializada bibliografía que aglutina su obra<sup>1</sup>, escindida en dos direcciones de estudio complementarias y enriquecedoras. De un lado, el auge de la crítica formalista, inmanentista, cuyo objeto de estudio es el texto en su valor intrínseco, ha sido testigo del análisis de estructuras, formas, estilos narrativos inherentes a su creación literaria. De otro, la crítica de impronta más temática, sociológica se ha detenido en el estudio del contexto sociohis-

---

<sup>1</sup> La creación de fundaciones, patronatos y revistas cuyo objetivo es la difusión de la obra de Galdós, ha contribuido a aquilatar la calidad de su obra. Véanse las revistas *Anales galdosianos* o *Galdós Studies*, como ejemplos de la revitalización que experimentó su obra, tras un periodo de olvido forzado.

tórico de sus novelas y en la influencia de estos parámetros en las circunstancias vitales de los personajes<sup>2</sup>.

En este sentido, si supone un reto de largo alcance acercarse a un autor consagrado por la tradición como Galdós, siempre quedan huecos, resquicios de su obra susceptibles de ser reinterpretados, resemantizados. Por ello, pretendo con este artículo exhumar un recurso no muy atendido como el del sueño para calibrar su importancia en calidad de elemento estructural y semántico, que afianza e ilumina las intuiciones que escritor y lector, en perfecta imbricación, se entregan en el horizonte de la novela. El objetivo es, pues, el de subrayar las íntimas conexiones establecidas entre la dimensión sensible y la onírica por mediación de uno de los personajes más enigmáticos y atractivos de sus novelas contemporáneas: Isabelita Bringas, la hija menor del matrimonio Bringas, en la novela homónima *La de Bringas*. Siendo conscientes –insisto– de la responsabilidad que representa un acercamiento de esta naturaleza, estimo que el análisis

---

<sup>2</sup> Germán Gullón en su obra *La novela del siglo XIX: Estudio sobre su evolución formal*, lleva a cabo una acertada visión de conjunto de los caminos seguidos por la crítica en el último siglo, tanto los de la escuela crítica tradicional como los de la formal, que aspira a encontrar las estructuras o formas integradoras del conjunto. Germán Gullón (1990): *La novela del siglo XIX: Estudio sobre su evolución formal*, Amsterdam, Rodopi.

detallado de este personaje infantil arroja datos muy reveladores acerca de los temas y asuntos que han consignado la preocupación literaria y social de Galdós, como son el ensamblaje de dos leitmotivs constantes de su novelística: uno, el fenómeno del sueño nosológico u onirismo patológico, es decir, episodios oníricos de los personajes vinculados, generalmente, a la enfermedad; y, otro, el universo infantil, caleidoscópico espacio, en donde se da con insistente recurrencia la conjunción de enfermedad y trastornos de naturaleza onírica. Si bien contamos con valiosos estudios y monografías que abordan estas cuestiones -tanto el recurso del sueño como la trascendencia del sutil universo infantil en Galdós-; sin embargo, la atomización en las diferentes aproximaciones y la disparidad de criterios no han contribuido, precisamente, a una intelección integral y armónica de estas interesantes parcelas de su novelística, como ya advertía Gerard Gillespie en su artículo "Dreams and Galdós", al señalar la existencia de un sector de la crítica enquistado en el análisis de diferentes facetas de su producción, como un inventario exánime sin mostrar los vínculos existentes entre ellos.<sup>3</sup>

Hecha esta constatación, este trabajo pretende escrutar las implicaciones literarias y sociales del artefacto onírico en la trama galdosiana, sirviéndome del estudio de un personaje infantil como el de Isabelita Bringas, reflectora de la convulsa realidad de su entorno y profetisa de acontecimientos futuros que encierran una significación trascendente para el decurso no-

<sup>3</sup> Este microcosmos crítico y la especialización bibliográfica se observan, claramente, en el estudio de motivos ancilares, secundarios con respecto a otros asuntos que han gozado de mayor atención crítica. Cfr. Vernon A. Chamberlin (1964): "Galdós' use of yellow in character delineation", en *PMLA*, LXXIX, pp. 158-163 o Agnes Moncy Gullón (1974) : "The bird motif and the introductory motif: structure in *Fortunata y Jacinta*", en *Anales galdosianos*, año IX, pp. 51-74.

velesco. Por ello, en aras de conocer y aquilatar las posibilidades estéticas y epistemológicas del recurso onírico, se hace necesario repasar someramente, de un lado, el tratamiento del sueño en el siglo XIX otorgado por la psiquiatría y la incipiente psicología y, de otro, la consideración equidistante, que se da en el autor canario, entre el universo infantil y la enfermedad como traslación de una realidad histórica -la mortandad infantil- al texto ficcional. La soldadura de enfermedad y sueño en los personajes infantiles constituye una fructífera isotopía en sus novelas y, en especial en *La de Bringas*, donde Galdós se propone constatar el camino de acondicionamiento y consolidación de la novela contemporánea -iniciado con la publicación de *La desheredada* en 1881- a las nuevas directrices instauradas por la novela europea, y resquebrajar la esclerotizada concepción de la cotidianidad, heredada de la fisiognómica tipista de la literatura precedente.

## 1. El universo onírico galdosiano

Resulta llamativo a los ojos del lector la profusa presencia de los sueños en la obra galdosiana como elementos dinamizadores de la trama novelesca y constituyentes de su multiforme concepción de la vida, de la naturaleza. Los sueños son elementos literarios, advertibles desde su primera obra *La sombra* (1870), -obra primeriza que aborda la ensoñación psicológica del personaje Dr. Anselmo desde un punto de vista patológico- hasta sus últimas novelas como *El caballero encantado* o *La razón de la sinrazón*. Por así decirlo, las obras capitales galdosianas *La desheredada* (1881), *Fortunata y Jacinta* (1886), *Misericordia* (1897) hacen del sueño un certero instrumento evaluador, como estrategia consciente del autor por superar los estrictos moldes del realismo novelesco, e incorporarse a las coordenadas de un mundo irreductible y autónomo que se escapa al dominio de la razón, y

que el narrador positivista ha de canalizar en los cauces de una expresión correctora y acabada. Este sustrato onírico, latente en los intersticios vitales de los personajes, contrae, de manera sensible, un débito crucial con una corriente de pensamiento filocientífica, que gozó de gran predicamento en la sociedad de la Restauración. Se trata del encumbramiento de la ciencia, la medicina y sus artifices, como garantes del progreso de una sociedad, víctima de la esclerosis y la descomposición a nivel político y social. Pronto, la pujanza de estas ideas se tradujo en un interés inusitado por publicaciones de naturaleza científica, médica y por la recepción y divulgación de disciplinas que contaban con un reconocido prestigio en círculos de saber europeos. José María López Piñero en su artículo "La medicina y la enfermedad en la España de Galdós"<sup>4</sup>, sostiene que: "Lo que da uniformidad a esta época es el gran prestigio social que a lo largo de ella alcanza lo científico"; una vigorización del positivismo científico que impregnó a varias disciplinas:

La vigencia de este prestigio se refleja muy bien en terrenos como el saber teológico (...), como el derecho o la investigación histórica, que aspiran a fundamentar sus esquemas en los datos de la ciencia natural o a imitar sus métodos; como la literatura en la que la ciencia pasa a convertirse en tema y el científico en protagonista, y que incluso asimila técnicas científicas, y también en otros como la política.

Galdós, -no cabe duda- no permaneció indiferente a estos cambios, y manifestó una prematura inclinación por disciplinas como la psicología, la neurología. De esto, tenemos constancia

<sup>4</sup> López Piñero, José María: "La medicina y la enfermedad en la España de Galdós", en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, nums.250-252 (octubre de 1970-enero de 1971), p. 667.

documental según se desprende del escrutinio de lecturas realizado por el profesor H. Chonon Berkowitz, quien sugiere que Galdós pudo documentarse de las materias que necesitaba para sus libros "valiéndose de bibliotecas públicas, archivos, colecciones particulares, carteándose con personas que pudieran serle útiles, y consultando con los que él solía llamar *archivos vivientes*"<sup>5</sup>. De entre las obras que pudieron apuntalar sus intuiciones como novelista, destacamos entre otros: *Estudios clínicos de neuropatología* de José Armangue y Tuset, *La simulación de la locura* de José Ingenieros, *Tratado de la higiene de la infancia* de Foussagrive o los *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget. El interés por este tipo de materias le estimuló -como señala Berkowitz- a documentarse en libros, consultando a un nutrido grupo de amigos y conocidos médicos, entre los que destaca el asesoramiento del pediatra Manuel Tolosa Latour o el psiquiatra José María Esquerdo, que contribuyeron, desinteresadamente, a suministrarle una fuente precisa para la configuración de sus personajes<sup>6</sup>. Galdós, en gratitud, ficcionalizó a éstos en sus novelas, elevándolos a emisarios de la ciencia, portadores del compendio de razón y equilibrio social.

Por otro lado, dentro de este apartado que analiza la singularidad del universo oniroológico galdosiano, debemos plantear la legitimidad de la convivencia de dos realidades, aparentemente alejadas, como la ciencia y la imaginación, antecala de los sueños. Se trate de un desiderátum literario o de un estadio avanzado del realismo literario; lo cierto es que en Galdós se da con

<sup>5</sup> H. Chonon Berkowitz (1951): *La biblioteca de Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Ed. El museo canario, p. 9.

<sup>6</sup> Del interés por la medicina y cuestiones clínicas en Galdós, tenemos constancia documental en el epistolario recogido por Sebastián de la Nuez y Joseph Schraibman en *Cartas del archivo de Galdós* (1967): Madrid, Taurus.

particular eclecticismo, la asimilación de un venero imaginativo en la configuración realista de las tramas, lo que conlleva cuestionar la naturaleza del Realismo hispánico, o en su caso el Naturalismo, con la siguiente pregunta: ¿pueden ser conciliables el materialismo fáctico, la pretendida objetividad científica zolesca con una vía abierta a la imaginación, como el mundo de los sueños? Lejos de la querrela estética del Naturalismo en nuestras letras, la recepción de la teoría zolesca en España dotó al realismo cultivado por nuestros escritores, de un sincretismo capaz de superar los encorsetamientos del método experimental injertado en la novela, en ese deseo de hacer de ésta un instrumento de análisis determinista. Emilia Pardo Bazán en su libro teórico *La cuestión palpitante*, realizó un agudo y provechoso estudio de la teoría zolesca; y señalando los yerros y las fisuras del método transpirenaico, planteó la idoneidad del Realismo como doctrina:

Si es real cuanto tiene existencia verdadera y efectiva, el realismo en el arte nos ofrece una teoría más ancha, completa y perfecta que el naturalismo. Comprende y abarca lo natural y lo espiritual, el cuerpo y el alma, y concilia y reduce a unidad la oposición del naturalismo y del idealismo racional. En el realismo, cabe todo, menos las exageraciones y desvaríos de dos escuelas extremas, y por precisa consecuencia, exclusivas<sup>7</sup>.

Esta postura de prudencia doctrinal es la que nos puede hacer entender la inserción en la novela naturalista española de la técnica narrativa de los sueños, constructos imaginativos que penetran la realidad externa en esa ambivalencia de planos –el sensible, empírico con el sobrenatural e imaginativo– que la ficción ha de incluir. Recordemos que el tratamiento que se le había concedido al sueño en la tradición literaria era la

consideración general de éste, como marco ficcional global de las obras en que aparecía. Por ej: *Los sueños* de Quevedo y Torres Villarroel<sup>8</sup>. En este sentido, el Realismo opera una transformación en el sueño, concebido desde sus posibilidades fisiológicas, y como vía fracturada para la ensoñación y lo imaginativo.

Para la crítica, la cuestión del sueño en Galdós ha recibido diferentes aproximaciones. El pionero en esta parcela fue Joseph Schraibman<sup>9</sup>, quien, en su canónico trabajo, aborda los sueños taxonómicamente con el fin de averiguar la incidencia de éstos a lo largo de sus novelas, la manera en que son presentados y la función que desempeñan en la estructura de las novelas donde aparecen. En general, los sueños, según Schraibman, son recursos prolépticos de la trama o dispositivos reforzadores del carácter de los personajes protagonistas o secundarios. Sadi Lakhdari, por su parte, supone una inversión en el estudio de los sueños de la obra galdosiana. Aplicando el método psicoanalítico, su aproximación descansa en la aplicación de los datos procedentes del psicoanálisis al estudio de los sueños, como reveladores de realidades soterradas<sup>10</sup>. Finalmente, Gerard Gillespie en su trabajo “Dreams and Galdós”<sup>11</sup> se inscribe más en la tradición literaria recibida por Galdós, y sostiene la deuda del autor canario con el realismo poético cervantino que conjuga en un mismo espacio la razón y el idealismo, la realidad y la imaginación. En general, los sueños en Galdós representan un esfuerzo penetrante y agudo por intensificar las

<sup>7</sup> Emilia Pardo Bazán: *La cuestión palpitante*, Ed. de Rosa de Diego, Madrid, Clásicos de Biblioteca Nueva, 1998, p.151.

<sup>8</sup> Teresa Gómez Trueba en su libro *El sueño literario en España* (1999): Madrid, Cátedra, efectúa un exhaustivo repaso al sueño en nuestra tradición literaria desde un punto de vista genológico.

<sup>9</sup> Joseph Schraibman (1960): *Dreams in the novels of Galdós*, Hispanic Institute, New York.

<sup>10</sup> Sadi Lakhdari (1982): *Les rêves dans les romans de Pérez Galdós*, Paris, Université Paris IV.

<sup>11</sup> Gerard Gillespie (1966): “Dreams and Galdós”, en *Anales galdosianos*, Año nº 1.

posibilidades que la realidad humana ofrece a la novela y, con el concierto de la tradición cervantina, el innegable sustrato romántico y los imperativos positivistas, consigue recategorizar la ficción para incorporarla “de iure” a la novela moderna.

## 2. El universo infantil galdosiano

La predilección de Galdós por reflejar la enfermedad infantil en sus novelas no puede entenderse sólo como un capricho artístico, sino que responde a un decidido compromiso del autor por mostrar a los niños como los elementos más vulnerables del engranaje social. Para Galdós, la infancia es una fase crucial para el desarrollo del individuo - en sociedad-, cuya importancia no hay que desdeñar o minusvalorar. Una reflexión significativa del papel que encarnan los niños, nos lo brinda el narrador galdosiano en la novela *La de Bringas*, cuando analiza la diferencia de temperamento de los niños Bringas: “Más que la diferencia de sexo, la de temperamento era causa de que los dos hermanos jugasen casi siempre aparte uno del otro. No miremos con indiferencia el retoñar de los caracteres humanos en estos bosquejos de personas que llamamos niños. Ellos son nuestras premisas; nosotros, ¿qué somos sino sus consecuencias?<sup>12</sup>”; una atenta inclinación que, lejos de disminuir la trascendencia global de su obra, enriquece de manera exponencial las implicaciones psicológicas derivadas de escrutar la conducta de los niños, en un juego de multiperspectivismo que trasciende la superficialidad novelesca para inscribirse en el siempre inquietante imaginario infantil. Una compañera de generación, creadora de magníficas descripciones in-

---

<sup>12</sup> Benito Pérez Galdós (2001): *La de Bringas*. Ed. de Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga, Madrid, Cátedra, 7ª ed., p. 253. A lo largo de este trabajo, citaré por esta edición.

fantiles como Emilia Pardo Bazán, supo reconocer y tributarle el justo mérito a Galdós en la creación de sus personajes infantiles:

Nadie ignora que Galdós es aficionadísimo a la gente menuda; que ha sorprendido la ingenua gestación del pensamiento en los niños, y ha creado una galería de encantadoras figuras, como el pequeño Miao y el Doctor Centeno, que son de lo más encantador que su pluma produjo. Los retratos demuestran que el Dickens español quiere que vengan a él los niños<sup>13</sup>.

Se trata, sin duda, de la plasmación literaria de un leitmotiv fecundo, demostrativo del acendrado sentido humano del escritor que, focalizando su mirada sobre los más débiles y desfavorecidos, eleva a éstos a una dimensión mágica, fantástica fuera de las coordenadas y los itinerarios prosaicos que asfixian a sus correlatos, los personajes adultos.

### 2.1 La morbilidad infantil en Galdós

Si hemos comprobado cómo los niños asumen un trascendental cometido en la presentación de su dimensión caracteriológica, no podemos obviar que los personajes infantiles en la obra de Galdós nunca se disocian de la realidad hostil que los ciñe, marcada por la enfermedad, la miseria y la desprotección por parte de sus progenitores. Los niños parecen desasirse de las circunstancias puntuales de sus entornos para inscribirse en un orden simbólico, donde expiar las culpas y fallas morales de sus progenitores.

---

<sup>13</sup> Emilia Pardo Bazán: “El estudio de Galdós en Madrid” (en línea), en *Nuevo Teatro Crítico*, año I, nº 8, agosto de 1891. Dirección URL: [http://www.cervantesvirtual.com/serv-let/SirveObras/24638343\\_325\\_352\\_163754491/ima0071.htm](http://www.cervantesvirtual.com/serv-let/SirveObras/24638343_325_352_163754491/ima0071.htm) >.

Son, en último grado, las víctimas inmoladas de una nación, sustentada por el ascendente de las apariencias, las corruptelas político-administrativas, a la que urge dotar de pedagogía. Dentro de este muestrario de personajes, recordamos cómo Nela en la novela homónima *Marianela*, se presenta como una prefiguración naturalista cuyo origen vil –madre alcohólica, suicidio- y estampa mezquina no obstan el proceso de sublimación espiritual de la pequeña, que sirve de lazarillo a Pablo Penáguilas. Los hermanos Isidora y Mariano Rufete en *La desheredada* acentuarán sus delirios suntuarios al abrigo de un estéril código de valores, que les conducirá a la degeneración física y mental. En el caso de Isidora, víctima de una cruel mentira urdida por su padre y su tío; en Mariano, resultado de una nefasta educación y una enfermedad epiléptica que propiciarán incluso que cometa un asesinato y fantasee con ideas regicidas. Otros ejemplos de enfermedad infantil los encontramos en la pequeña Obdulia en *Misericordia*, -también epiléptica-, en Valentín Torquemada en *Torquemada en la hoguera*, en Luisito Cadalso en *Miau*, emisario angelical de Dios, con quien entablará sorprendentes diálogos, a consecuencia de sus accesos narcolépticos, o Ción en *Ángel Guerra*. En la mayoría de los casos, los niños suponen el colmo de las atenciones de sus progenitores –a excepción hecha de *Marianela*-, que verán desvanecidas sus ilusiones y cuestionada su fe con la enfermedad de sus vástagos, en los que cifran el premio o castigo de carácter providencial a sus acciones.

Hábilmente, consigue Galdós que la novela sea refractaria a acoger en su seno una realidad histórica penosa -la mortandad infantil-, a la que dota de una significación y una excepcionalidad propias, matices concretos y genuinos de que carece la referencialidad de la crónica histórica. Nos hallamos ante una compleja denuncia de las estructuras sociales de la Restauración, que han pulverizado la esperanza noble del triunfo del

hombre liberal que, con esfuerzo y espíritu de trabajo redentor, obtiene su lugar en la sociedad. Sólo queda, a la vista de los hechos, el desaliento de un escritor que anatomiza una sociedad sobre la que no alberga esperanzas de regeneración. Gabriel Cabrejas en su artículo titulado “Los niños de Galdós”, estudia la recurrencia de los personajes infantiles en sus novelas, y señala que su funcionalidad: “amén de constituir una denuncia oblicua acerca de la frecuencia de niños enfermizos en la España decimonónica; transportados al seno de la clase media, simbolizan en lo fisiológico las profundas lacras morales que anidan en ella<sup>14</sup>”.

### 3. El sueño mesocrático en *La de Bringas*

*La de Bringas* (1884), novela encuadrada en las novelas de asunto contemporáneo, está siendo objeto de una reevaluación crítica que tiende a señalar los valores intrínsecamente modernos hallables en la misma: las leyes de la política doméstica, las relaciones familiares, el aparato administrativo, la corrupción política –metáfora del reinado de Isabel II- y social –el rol asumido por Rosalía Bringas- son sólo algunas de las líneas de estudio planteadas<sup>15</sup>. La trama de la novela, ajustándose al principio de la biomorfología de la novela, en palabras de Sobejano, es sencilla y precisa en sus antecedentes y consecuencias naturales. Así, el argumento nos refiere la vida natural de una familia burguesa, protegida regia, formada por el matrimonio Francisco Bringas –intendente real-, Rosalía Pipaón y los

<sup>14</sup> Gabriel Cabrejas (1993): “Los niños de Galdós”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XII, Tomo I, p. 339.

<sup>15</sup> Como ejemplo de la modernidad de los temas y técnicas galdosianos, pueden consultarse los trabajos de Ricardo Gullón: *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Gredos, 1973 y *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970.

hijos de éstos, *Paquito, Alfonsín e Isabelita*, en los meses prerrevolucionarios de La Gloriosa. En un principio, la bonanza doméstica y la tranquilidad presiden la atmósfera familiar; sin embargo, una serie de acontecimientos inesperados modificarán esta apacible calma del hogar. La afición de los trapos de Rosalía, alimentada por los obsequios de su primo Agustín Caballero: “Los regalitos de Agustín Caballero y la cesión de todas las galas que había comprado para su boda, despertaron en Rosalía aquella pasión del vestir”, y el contacto con la opulencia de su círculo de amistades –Milagros de Tellería, Cándida– representan una aventura estética difícil de gobernar. De este modo, los deberes inexcusables de clase para Rosalía y el estricto orden “bringuístico” impuesto por su esposo, van a ser el detonante de la fragmentación del núcleo doméstico, cuyas consecuencias patentes son el progresivo alejamiento físico y anímico del matrimonio y, en líneas generales, la degradación de las relaciones familiares en el ámbito privado frente a un dominio público y social. El lector se convierte así, en testigo de excepción de los avatares de una familia burguesa en los meses prerrevolucionarios de La Gloriosa, que tendrá como corolario la salida de la familia de las dependencias palatinas.

A tenor de esta presentación, el interés de la novela se pivota en el certero análisis de la fragilidad de las relaciones familiares, sustentadas en el poder irrefragable del dinero, en las apariencias que anulan la voluntad del personaje protagonista, Rosalía Bringas, -presa de los signos externos de riqueza-, y comprimen la esencialidad del individuo frente a los mecanismos alienantes de la maquinaria estatal, en el caso de Bringas. Esta realidad cortical, en superficie, es el preámbulo que dará paso al escrutinio por parte del narrador de la psicología individual de los personajes, un proceso detallado y exasperante que nos permitirá bucear en las debilidades y miserias de sus conciencias que, en propulsión,

emergen a través de la contrafaz onírica que aúna a todos los personajes de la novela: Francisco Bringas, Rosalía, Isabelita e, incluso, el narrador-personaje. La funcionalidad de los sueños estriba en constituirse como el envés de la realidad sensible que, mediante el filtro onírico, cobra un nuevo significado al perforar la realidad liminar, y adentrarse en los eventos significativos de la cotidianeidad palatina.

#### **4. La refracción onírica del mundo adulto: el sueño de Isabelita Bringas**

La asociación de las circunstancias externas, observables con factores internos y subjetivos vividos por los personajes, supone uno de los índices más notables de la modernidad novelesca en *La de Bringas*. Como afirma Correa, en este periodo Galdós va depurando la técnica novelesca de manera que: “Superadas las técnicas de la representación exacta de la realidad externa y objetiva, enfoca su atención a la captación de contenidos interiores de conciencia que se escapan comúnmente al procedimiento de la observación directa y que exigen la mirada escrutadora del artista<sup>16</sup>”. Se trata de un proceso compartido, simultáneo donde tanto novela como personajes se aproximan al umbral de la modernidad. La notación, como ya hemos explicado, de factores clínicos, nosológicos e históricos y sociales encuentra en la novela el perfecto equilibrio, capaz de diluir el lastre sesgado y maniqueo de las novelas de tesis, con el propósito firme de indagar en las condiciones de conciencia subjetiva del sujeto enmarcado en las coordenadas sociales. Un personaje en que se dan todas estas circunstancias en su cabal sentido es el personaje soñador de la niña Isabelita Bringas. Gracias a ella, la interpretación que ex-

<sup>16</sup> Gustavo Correa (1977): *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Benito Pérez Galdós: Ensayo de estética realista*, Madrid, Gredos, p. 299.

traemos de la novela gana en consistencia, y nos brinda la posibilidad de cuestionar detalles inadvertidos de personajes y eventos que asoman en el decurso narrativo. La desautomatización perceptiva que experimenta la pequeña en sueños es una estrategia consciente del autor por elegir el punto de vista infantil como foco visualizador de la miserable realidad que acontece. Henry James fue un autor al que le preocupó, sobremanera, la cuestión del punto de vista o focalización narrativa, y en uno de sus trabajos teóricos abordó la elección del personaje infantil a propósito de su novela *Lo que Maisie sabía*: “Small children have many more perceptions than they have terms to translate them; their visión is at any moment much richer their apprehension even constantly stronger, than their prompt, their at all producible vocabulary”<sup>17</sup>. Es inequívoco que el personaje de Isabelita resulta muy sugestivo como receptáculo de las percepciones íntimas e intuiciones del espacio doméstico. Esta facultad va acompañada de una configuración peculiar, y, pronto, nos apercebimos de esta cualidad aneja a su carácter:

Isabelita Bringas era una niña raquítica, débil, espiritada, se observaban en ella predisposiciones epilépticas. Su sueño era muy a menudo turbado por angustiosas pesadillas, seguidas de vómitos y convulsiones, y, a veces, faltando este síntoma, el precoz mal se manifiesta de un modo más alarmante. Se ponía como lela y tardaba mucho en comprender las cosas, perdiendo completamente la vivacidad infantil (p.88).

Conocemos a la niña, pues, como enferma –padece epilepsia–, de salud quebradiza, con problemas en el sueño –disomnia–, etc. Estos apuntes del trazado caracteriológico son importantes y ofrecen claves interpretativas para un nivel de lectura no superficial, sino sumergido en la inte-

rioridad del carácter de los personajes. La enfermedad de Isabelita representa la primera advertencia para el lector, que percibe un elemento de perturbación en la idílica y apacible realidad doméstica. Adentrándonos en su configuración, recolectamos datos que deberemos ir engarzando en el retrato psicológico de este personaje. En este sentido, averiguamos una característica notable de la niña: su hiperestesia o sensibilidad extrema que la llevarán a trasponer todos los eventos que la han sugestionado durante la vigilia, a las formas patológicas de su sueño: “Si durante el día presenciaba algo que excitase su sensibilidad o se contaban delante de ella casos lastimosos, por la noche lo reproducía todo en su agitado sueño”. (p.88). De su cuadro clínico, conductual, llaman poderosamente la atención otros hábitos, comportamientos que le confieren esa cualidad enigmática, especial durante toda la novela. Se trata, por una parte, de una consecuencia de su hipersensorialidad, como la retentiva exhibida por la niña en conversaciones, retazos de la vida adulta que Isabelita va almacenando para sí, para transmutarlos, posteriormente, en su agitado sueño: “Andaba por allí Isabelita, y esta niña tenía la fea maña de contar todo lo que oía. Era un reloj de repetición, y en su presencia era forzoso andar con mucho cuidado” y; por otra, de un rasgo de carácter, sobremanera curioso: la propensión de la niña a acumular y guardar objetos del mobiliario doméstico: “Isabelita, si alguna vez jugaba con muñecas, no tenía en esto gusto tan grande como en reunir y coleccionar y guardar cosillas. Tenía la manía coleccionista. Cuanta baratija inútil caía en sus manos, cuanto objeto rodaba sin dueño por la casa, iba a parar a unas cajitas que ella tenía en un rincón a los pies de la cama”; una indicación que, como nos hace saber el narrador, guarda estrecha relación con la enfermedad: “Estos hábitos de urraca parecía que se exacerbaban cuando estaba más delicada de salud. Su único contento entonces era revolver su tesoro, ordenar y distribuir los objetos, que eran de una

<sup>17</sup> Henry James (1962): *The Art of the Novel*, Charles Scribner’s sons, New York, p.145.



variedad extraordinaria y, por lo común, de una inutilidad absoluta<sup>18</sup>” (p.253), y que nos recuerda a la descripción de la infancia de un personaje de la novela *Lo prohibido* (1885), la prima del protagonista José Bueno de Guzmán, Eloísa:

Era de niña tan accesible al entusiasmo, que no la llevábamos nunca al teatro, porque siempre la traíamos a casa con fiebre. Gustaba de coleccionar cachivaches, y cuando un objeto cualquiera caía en sus manos lo guardaba bajo siete llaves. Reunía trapos de colores, estampitas, juguetes. Cuando ambicionaba poseer alguna chuchería y no se la dábamos, por la noche le entraba el delirio<sup>19</sup>.

El conglomerado de estos rasgos asignados a la descripción de Isabelita cumple una función prospectiva y evaluadora dentro de los contornos novelescos a los que el lector asiste. Aunque el narrador nos informa de que esta “manía coleccionista” se agudiza cuando en ella concurre la enfermedad, es cierto también que este rasgo obsesivo de la personalidad infantil parece formar parte de una estudiada técnica del narrador, que profundiza en las conexiones ambientales dadas en el ámbito doméstico, y que puede servirnos para establecer un vínculo paterno-filial entre la inveterada manía acumuladora de su

progenitor Francisco Bringas y la conducta de la niña: “Tan enamorada estaba Isabelita de su tesoro de cachivaches, que lo reservaba de todo el mundo, hasta de su mamá (...) La única persona a quien ella consentía poner las manos en su tesoro era su papá; pues éste admiraba la paciencia de la niña y le alababa el hábito de guardar” (p.254). Así, si la voz del narrador ha advertido de la importancia de la infancia como fase determinante para la formación del individuo, no es atrevido sostener que los niños Bringas asuman, metonímicamente, los rasgos más destacados de cada uno de sus progenitores: Isabelita, metódica y ordenada al extremo como el padre, y el niño, Alfonsín, travieso e inquieto, correlato psicológico de su madre: “Alfonso sabía engolosinar a su madre con caricias astutas cuando quería obtener de ella algunos. Dice papá que yo salgo a ti, que soy un loco” (p.255). A este respecto, Nicholas G. Round en su artículo “Rosalía Bringas’ children”, considera que la precisión descriptiva de los niños Bringas, desarrollada por Galdós, aporta profundidad y complejidad al carácter de sus progenitores enfatizando la futilidad de su vida marital y el contraste entre su hiperactividad y su pasividad<sup>20</sup>.

Nos hallamos ante un cuadro clínico, psicológico, complejo que precisa las condiciones preparatorias, las circunstancias que preceden a la aparición de las pesadillas que aquejan a la pequeña en los momentos claves de la novela. Este detenimiento en referirnos ciertos detalles somáticos, como el pródromo de su enfermedad –el aura epiléptica-, su etiología –las causas que provocan la disomnia-, el contenido de los sueños son el salvoconducto del narrador positivista que enmarca la presentación imaginativa del sueño en unos contornos verosímiles para el lector escéptico. En este caso, la inserción de lo

<sup>18</sup> Según he podido conocer por varios psiquiatras, existe una variante de la epilepsia denominada epilepsia del sueño –la que presenta Isabelita-. De entre las alteraciones psicopatológicas derivadas de esta enfermedad, es frecuente que los enfermos presenten un carácter metódico, laborioso y obsesivo. Sea casualidad o fruto del asesoramiento de facultativos, Galdós consigue con meridiana precisión, una creación ajustada a los diagnósticos clínicos. Puede consultarse, a este respecto, el trabajo de reciente publicación de L.C. Álvaro y A. Martín del Burgo (2007): “Trastornos neurológicos en la obra narrativa de Benito Pérez Galdós”, en *Neurología*, Bilbao, 22 (5), pp. 292-300.

<sup>19</sup> Benito Pérez Galdós (2001): *Lo prohibido*. Ed. de James Whiston, Madrid, Cátedra, p.143.

<sup>20</sup> Nicholas G. Round (1971): “Rosalía Bringas’ children”, en *Anales galdosianos*, Año nº 6, pp. 43-52.

irracional<sup>21</sup>, lo onírico dentro de lo cotidiano y lo automatizado, se justifica por la enfermedad que provoca el sueño. Esto tiene lugar cuando se ve acometida por la primera pesadilla:

La niña de Bringas se atracó de un plato de leche, que le gustaba mucho; pero bien caro lo pagó la pobre, pues no hacía un cuarto de hora que se había acostado cuando fue acometida de fiebre y de delirio, y empezó a ver y sentir entre horribles disparates todos los incidentes, personas y cosas de aquel día tan bullicioso en que se había divertido tanto (p.88).

En este caso, la ingestión de un alimento es el desencadenante para la manifestación del acceso onírico: la leche. Una vez que se nos han indicado las circunstancias previas al episodio onírico, el narrador focaliza directamente la realidad bajo la óptica siempre interesante de una niña, cuya presciencia y acuidad sensitiva despojan la realidad externa de su superficialidad, y desenmascaran a aquellos personajes que merecen una reevaluación moral en el decurso narrativo. Lo comprobamos cuando en sueños, Isabelita: "veía a las chicas todas, enormemente desfiguradas, y a Cándida como una enorme pastora negra que guardaba el rebaño (...) las figuras del techo se animaban, sacando fuera sus manazas para asustar a los curiosos" (p.88). La percepción distorsionada que, a priori, revela el sueño nos sirve como aviso para que advirtamos la realidad desapacible circundante, como la traslación a la pesadilla del intenso cromatismo y la ostentación que la niña vislumbra cuando alcanza el

delirio: "Por todas las puertas de la parte alta del palacio aparecían libreas varias, mucho trapo azul y rojo, mucho galón de oro y plata, infinitos tricornos... Delirando más, veía la ciudad resplandeciente y esmaltada de mil colorines". La pesadilla concluye con la coda somática de opresión y condensación onírica: "Al llegar aquí, la pobre niña sentía empapado enteramente su ser en una idea de blancura; al propio tiempo una obstrucción horrible la embarazaba, cual si las cosas que reproducía su cerebro, muñecos y Palacio, estuvieran contenidas dentro de su estómago chiquitito" (p.89). De este patologismo global, comprobamos cómo Isabelita intuye en el material onírico eventos y personajes de la realidad sensible, trocados a su verdadera naturaleza en el curso de la dormición; así, vemos la transfiguración onírica de Cándida, la interrelación somática que se establece entre el alimento ingerido y las imágenes caóticas unidas a él: "su ser empapado de blancura", el intenso cromatismo, etc. Ana L. Baquero Escudero en un interesante estudio titulado "Otro enfoque de la realidad: el punto de vista infantil<sup>22</sup>", aborda la elección del punto de vista infantil como foco narrativo del relato, partiendo del concepto de *singularización* del formalista ruso Schkolovsky. Dentro de los personajes que perciben de una forma nueva la realidad se encuentra el niño que, según Baquero: "Si él no es un ser extraño y ajeno al mundo circundante, tampoco ha tenido tiempo para llegar a la edad en que su percepción se automatizará (...) y todavía puede percibir cosas dentro del mundo como auténticas revelaciones"; si bien, en el caso de Isabelita, estas revelaciones tienen una particularidad puesto que se producen en el sueño.

Otra pesadilla inserta estratégicamente en el decurso novelesco, como prospección de acon-

<sup>21</sup> Sobre la relación entre Freud y Galdós existe una bibliografía creciente que ha analizado diferentes novelas del autor aplicando el método psicoanalítico, en concreto en *Fortunata y Jacinta*. Aparte del ya citado trabajo de Lakhdari, cfr. Rafael Bosch (1971): "La sombra y la psicopatología en Galdós", en *Anales galdosianos*, Año nº 6, y Joseph Schraibman (1960): *Onirología galdosiana*, Ed. El museo canario, nº 21, 75-76.

<sup>22</sup> Ana L. Baquero Escudero (1987): "Otro enfoque de la realidad: el punto de vista infantil", en *Anales de Filología Hispánica*. Vol. 3, p. 40.

tecimientos futuros, tiene lugar bien avanzada la novela –los Bringas han de permanecer en Madrid durante el verano, y Rosalía se sabe ya la piedra angular de la familia tras la ceguera súbita de su esposo-, cuando se avecina la revolución y la fragmentación doméstica es patente. Al igual que el episodio onírico descrito, en esta pesadilla reverberan muchas de las características que vimos en la precedente. En primer lugar, observamos cómo el narrador nos retrotrae a los eventos significativos de la jornada, y subraya las condiciones que propician el acceso narcótico como el sofocante calor o la ingestión de otro alimento, en este caso, un gazpacho para la cena:

Isabelita no soportaba la temperatura tan bien como su hermano. Pálida, ojerosa y sin fuerzas para nada, se arrojaba sobre las sillas y en el suelo, con una modorra calenturienta, desperezándose sin cesar y buscando los cuerpos duros y fríos para restregarse contra ellos (...) Por la noche la pobre niña tenía un apetito voraz y, aunque su papá decía que el gazpacho no había quedado bien, a ella le gustó mucho, y tomóse la ración más grande que pudo (pp.220-221).

Cuando el narrador nos ha enterado del escenario previo al malestar, pasa a reproducirnos las consabidas notaciones somáticas:

Cuando se acostó, la pesadez del sueño infantil impedíale sentir las dificultades de la digestión de aquel fárrago que había introducido en su estómago. Sus nervios se insubordinaron y su cerebro, cual si estuviera comprimido entre dos fuerzas, la acción congestiva del sueño y la acción nerviosa, empezó a funcionar con extravagante viveza, reproduciendo todo lo que durante el día había actuado en él por conducto directo de los sentidos (p.221).

A continuación, el contenido de la pesadilla no hará más que corroborar la intuición del na-

rrador: la niña amalgama en el material onírico todos los acontecimientos de la vigilia que la han sugestionado. Nadie se escapa a su perspicaz evaluación y la visualización trascendente y alucinadora de la pesadilla ejerce de profecía, prospección del cataclismo revolucionario en ciernes. Respetando la cronología fáctica de los eventos de la vigilia, en el lacerante suceder de imágenes Isabelita ve a Milagros hablar en secreto con su mamá “en el Camión contando dinero y charlando”. La clarividencia de la niña evalúa a Pez “que era un señor antipático, así como un diablo, con patillas de azafrán y unos calzones verdes”, y augura en la conversación de política de su padre con Pez, el torrente revolucionario que va a anegar a su madre, a Pez, transfigurado en un demonio azul con ojos llameantes:

Él y su papá hablaron de política, diciendo que unos pícaros muy grandes iban a cortarles la cabeza a todas las personas, y que correría por Madrid un río de sangre. El mismo río de sangre envolvía poco después en ondas rojas a su mamá y al propio señor de Pez (...) Después el señor de Pez se ponía todo azul y echaba llamas por los ojos y al darle a la niña un beso la quemaba (pp.221-222).

Después, aparece Vargas, visto por la niña como “un señor pequeño, tan pequeño como una pulga”, para comunicarle a su papá que, por orden del intendente, percibirá sólo la mitad de sus devengos como funcionario regio. La reacción de Bringas no oculta la sorpresa: “su papaíto se había quedado más blanco que el papel, más blanco que la leche”. Más tarde, la pequeña reproduce las desavenencias conyugales de sus padres: “Su mamá y su papá habían vuelto a decirse cosas así como de enfado y a ponerse de vuelta y media. Su mamá se metió en el *Camión* llorando” y en un intento por consolar a su afligida madre subiéndose a su regazo: “no podía. Su mamá era tan grande como todo el Palacio Real, más grande aún”.

Esta pesadilla actúa como espejo amplificado de los estímulos sensoriales que durante la vigilia percibe la niña. A la luz del sueño, de nuevo, se repite con viveza el rasgo del intenso cromatismo –ríos de sangre, Pez como un demonio azul con ojos llameantes, su papá blanco como el papel-. Esta intensificación cromática, térmica se asocia a condiciones de tipo somático. Kerr Thompson en un interesante artículo que evalúa el papel de los sueños en la novelística de Emilia Pardo Bazán, se hace eco de una teoría, muy en boga a finales del siglo XIX, que consideraba que el sueño era resultado de condiciones de índole somática -calor intenso o frío- que afectaban al soñador<sup>23</sup>; una teoría que pudo conocer Galdós y, así, no es de extrañar que Pez eche llamas por los ojos y quemé al besar a la niña. Asimismo, la deformación del entorno palatino, la distorsión figural de Vargas, pequeño como una pulga, y de su madre, grande como el Palacio Real, nos remiten a una distorsión alucinatoria, en cuya estructura profunda se revelan las imágenes de insignificancia y vanidad de ambos. En general, la esencia moral de los personajes queda al descubierto y el don profético de la niña presagia la eclosión revolucionaria. Ricardo Gullón, en su libro *Técnicas de Galdós*, analiza el sueño de Isabelita, dentro de la novela *La de Bringas*, en un apartado titulado “La verdad en el sueño”. Para Gullón, el niño trasciende el significado de la realidad sensible alcanzando un estado de “superioridad” con respecto a sus correlatos adultos, y sostiene que Isabelita:

En vez de reproducir, transforma; las figuras de la vigilia toman otro aspecto en el desfile nocturno -doña Cándida, por ejemplo, será la “gran pastora negra” guardadora del rebaño- y ese aspecto fantástico constituye una dimensión de la realidad diferente de la diurna. La dimensión fantástica o

nocturna de las personas y las cosas no se opone a la exterioridad, a la superficie por donde resbalamos con los ojos abiertos, pero destaca su verdadera consistencia. Lo irreal resulta ser la realidad genuina, mientras la apariencia no pasa de la realidad cortical, provisional, para usos sociales<sup>24</sup>.

Chad C. Wright en un artículo titulado “Secret space in *La de Bringas*”, examina la funcionalidad del espacio en la novela en relación con los personajes protagonistas, Rosalía y Francisco Bringas. Wright afirma que las imágenes de privacidad y aislamiento entre ambos cónyuges se hacen cada vez más evidentes conforme avanza la novela, algo que la intuitiva niña percibirá en sueños. Para Wright, los sueños de Isabelita son el retrato infantil del frágil vínculo de sus padres en relación con la cada vez mayor separación física exteriorizada por ambos; Rosalía, recluida en el *Camón*, -una de las dependencias de la vivienda-, donde urdirá todos los engaños, y su esposo, Francisco Bringas, ajeno a la perversión moral de su mujer -su ceguera es claramente simbólica-. Concluye Wright que la imagen del sueño en que la niña fagocita a su padre, a su madre, a Pez, la marquesa de Tellería y el *Camón* anticipa la Revolución de La Gloriosa en el clímax de la novela: “This unsavory image, appropriately given by one of Galdós’ child-prophets, seems to foresee the explosion of the “Gloriosa” of 1868 and the downfall of Isabel II, with which the novel reaches its climax<sup>25</sup>”. Reformulando la adscripción realista de Galdós, Jeremy T. Medina en su monografía *Spanish realism: the theory and practice of a concept in the nineteenth century*<sup>26</sup>, postula que la consideración exclusivamente

<sup>23</sup> Currie Kerr Thompson (1976): “The use and function of dreaming in four novels of Emilia Pardo Bazán”, en *Hispania*, 59, p. 856

<sup>24</sup> Ricardo Gullón (1970): *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, p. 127.

<sup>25</sup> Chad C. Wright (1982): “Secret space in *La de Bringas*”, en *Hispanic Review*, nº 1, p. 85.

<sup>26</sup> Jeremy T. Medina (1979): *Spanish realism: the theory and practice of a concept in the nineteenth century*, Ed. José Porrúa Turanzas, Potomac, Maryland, p. 265.

realista de Galdós debe ser desechada ya que el realismo galdosiano “was a human one, focusing on the physical, psychic and emotional effects that people have on each other and showing how these elements function within, against, or in line with the pressures of society”. Los sueños en la obra de Galdós así lo testimonian ya que presentan en su configuración una cualidad arquetípica, social en conexión con las circunstancias sociales, epocales que la novela realista aspira a reflejar, lo que acredita, sobradamente, su radical modernidad.

En *La de Bringas*, hemos advertido que los sueños de Isabelita presentan una factura mitad científica, mitad poética que, debido a la diligencia del narrador, agrietan la materialidad sensible y sondan el reducto imaginativo intuido. Un ensayo estético y formal que hace merecedor a Galdós de ocupar un lugar privilegiado en la modernidad.

### Bibliografía

- BAQUERO ESCUDERO, Ana L. (1987): “Otro enfoque de la realidad: el punto de vista infantil”, en *Anales de Filología Hispánica*, Vol.3. pp. 37-51.
- BERKOWITZ, H. Chonon (1951): *La Biblioteca de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Ed. El museo canario.
- CABREJAS, Gabriel (1993): “Los niños de Galdós”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XII, Tomo I, pp. 333-351.
- CORREA, Gustavo (1977): *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Benito Pérez Galdós. Ensayo de estética realista*, Madrid, Gredos.
- GILLESPIE, Gerard (1966): “Dreams and Galdós”, en *Anales galdosianos*, Año nº 1, pp. 107-115.
- GULLÓN, Ricardo (1970): *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus.
- JAMES, Henry (1962): *The Art of the Novel*, Charles Scribner’s sons, New York.
- LAKHDARI, Sadi (1982) : *Les rêves dans les romans de Pérez Galdós*, París, Université Paris IV.
- LÓPEZ PIÑERO, José María: “La medicina y la enfermedad en la España de Galdós”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, nums.250-252 (octubre de 1970-enero de 1971), pp. 664-677.
- MEDINA, Jeremy T. (1979): *Spanish realism: the theory and practice of a concept in the nineteenth century*. Ed. José Porrúa Turanzas, Potomac. Maryland.
- PARDO BAZÁN, Emilia: “El estudio de Galdós en Madrid” (en línea), en *Nuevo Teatro Crítico*, año I, nº 8, agosto de 1891. Dirección URL: [http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24638343325352163\\_754491/ima0071.htm](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/24638343325352163_754491/ima0071.htm).
- PARDO BAZÁN, Emilia: *La cuestión palpitante*. Ed. de Rosa de Diego, Madrid, Clásicos de Biblioteca Nueva, 1998.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2001): *La de Bringas*. Ed. de Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga, Madrid, Cátedra, 7ª ed.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2001): *Lo prohibido*. Ed. de James Whiston, Madrid, Cátedra.
- ROUND, Nicholas G. (1971): “Rosalia Bringas’ children”, en *Anales galdosianos*, Año nº 6, pp. 43-52.
- THOMPSON, Currie Kerr (1976): “The use and function of dreaming in four novels of Emilia Pardo Bazán”, en *Hispania*, 59, pp. 856-862
- WRIGHT, Chad C. (1982): “Secret space in *La de Bringas*”, en *Hispanic Review*, nº 1, pp.75-86.

**ANTONIO D. GARCÍA RAMOS**

Universidad de Murcia (España)