

## Los esenciales: MISERICORDIA

¿Cuál es la aportación de *Misericordia* al conjunto de la obra de don Benito Pérez Galdós? ¿En qué consiste el prodigio y la maravilla propia que allega a su obra narrativa? ¿Dónde estriba su singularidad? ¿Qué expresa de la entraña y matriz de la que surgen las experiencias humanas de índole universal, aquellas que nutren el universo narrativo concebido y manifestado por el artista en una certera textura verbal? Y ¿qué revela acerca de nosotros y de nuestro presente? Estas son las preguntas cuya respuesta quisiera esbozar, formulando del modo más claro posible las impresiones que he ido recabando, a modo de lector que *flanea* en la obra de don Benito. Lo haré enunciando seis tesis acerca de *Misericordia*, algunas de ellas muy obvias, aunque siempre resulte conveniente recordarlas, puesto que cada una de ellas coadyuva e insta la singularidad propia de la obra literaria que tratamos de apresar. Enumeraré estas tesis o ideas justificando brevemente cada una de ellas y formularé, en último lugar, la impresión más descollante que, como lectora, he obtenido con enorme fruición tras la lectura que de nuevo he hecho de la novela con el propósito de escribir estas líneas.

### 1

**Es una novela cuyos protagonistas son los marginados a causa de su pobreza**, los *sin techo*, diríamos hoy, las personas sin hogar, los más menesterosos, los seres invisibles que nos rodean y que no cuentan. Ahora bien, esta característica no es única de nuestra obra. Muy al contrario, el retrato de la ciudad de Madrid que se hunde en la miseria y la marginalidad, escenario de horrores, violencia y degradación física y moral, planea en obras de otros autores de la época. Sin embargo, el *esprit* que posee *Misericordia* es totalmente distinto a las demás. La ironía y el tono cervantino de su escritura

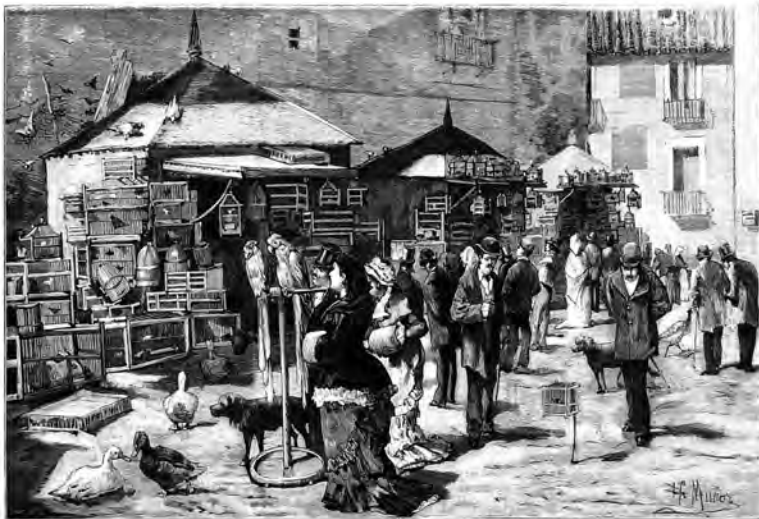
obran el prodigio: en efecto, la pluma de Galdós redime el mundo que describe en virtud de la inmensa bondad e indulgencia que esparce su mirada creadora. La miseria que describe no hiere al lector tanto como debiera, y no lo hace por el poder de la ternura y grácil ironía, de resabios inequívocamente cervantinos, en el que viven y respiran los personajes que deambulan por la obra del artista. La presentación de la pobreza en la parroquia de San Sebastián al comienzo de la novela es un buen ejemplo de ello. Y digo que no hiere al lector la miseria, salvo al final de la obra, en las páginas que anuncian el desenlace de la novela, porque nos lastima profundamente el paso de la heroína por San Bernardino. Hieren sus pies desnudos y lastimados, y el efecto, sobre todo, que esa caída produce en su ánimo. Pocos pasajes de la obra son tan hondos y conmovedores como aquel en que afluye el alma acongojada de Benina dirigiéndose a su señora doña Paca de vuelta a casa: “Me han sucedido cosas que no le quiero contar por no afligirla... Lleváronme presa, he pasado hambres... he padecido vergüenzas, malos tratos... Yo no hacía más que pensar en la señora, y en si tendría también hambre, y si estaría desamparada”. En torno a esta conmovedora declaración de Nina, don Benito no ocultará el efecto que produce la suciedad de Nina, a saber, el asco y aun la repulsión, consecuencia y efecto a un tiempo físico y moral. Es innoble e ignominioso el rechazo que provoca la suciedad que cubre a Benina y el inmenso asco que produce la pestilencia de Almudena. La reacción de “la Juliana” ante la suciedad que traen consigo la pareja de indigentes hiere al lector y sitúa la condena que suscita esa incomodidad en el plano moral y únicamente en él: golpea el alma del lector asistir a la escena aludida del capítulo XXXVIII entre Obdulia, Juliana y Benina, cuando esta es conminada a no entrar en casa: “Nina, bienvenida seas; –dice Obdulia– pero antes de que entres en casa, hay que fumigarte y ponerte en la colada... No, no te arrimes a mí. ¡Tantos días entre pobres inmundos! ... ¿Ves qué bonito está todo?”. Juliana disimula el asco que siente al comprobar la clase de sarna que aqueja al ciego Almudena, diciéndole “¡Pues no le ha caído a usted mala incumbencia con este tipo! Mire que esa sarna se pega. Buena se va usted a poner”. En efecto, la Juliana disimula, pero don Benito no, porque en el rechazo al ciego y la alcarreña se quiebra el tono redentor de la novela, que ni siquiera las escenas en las Cambroneras había logrado disipar. En resolución, esta novela es una novela sobre la indigencia material y sobre la indigencia espiritual.

**Es una novela muy original, por cuanto el tipo humano que descuella, Benina, no entronca con ninguna figura clara de nuestra tradición literaria.** Criada, compañera de fatigas de un varón impedido a causa de su ceguera y, por tanto, lazarillo, la señá Benina comparte destino con Aldonza Lorenzo, aunque más bien de soslayo, tangencialmente, porque asiste y vive el episodio del furioso enamoramiento del ciego narrado en los capítulos XXIII, XXIV y XXVIII, del que nos ocuparemos más adelante. Sin embargo, la similitud que Benina guarda con Aldonza Lorenzo no revela el tipo humano, el inolvidable personaje de ficción que protagoniza nuestra obra. Pues bien, ¿qué modo de ser se acomoda a la construcción de este personaje? ¿Quién es Benina? En primer lugar, Galdós quiso establecer una red eficaz de alusiones al parecido que Nina guarda con santa Rita de Casia: el lobanillo en la frente y su apellido, Casia, que el autor confía al lector estando ya muy avanzada la obra. Con Benina Galdós aborda la medida humana de la santidad, o la santidad que es posible al hombre alcanzar, no la que responde a la voluntad idealizadora que se desprende de cualquier hagiografía, sino una que se ajusta a la condición humana hacedera y a la realidad española tan bien conocida por nuestro autor. No se olvide que la novela en su totalidad se ciñe al marco realista y únicamente a él.

¿Cómo es la santidad de Benina? Veámoslo: acierta a actuar siempre con **prontitud y diligencia**, no tiene en modo alguno el pecado de la acedia; es **mañosa y resolutiva**, posee un maravilloso sentido de la realidad que le hace mantener los pies en tierra, cualidad en ella perfectamente cohonestable con su desbordante capacidad de fabular, de ocultar la verdad, de urdir mentiras en la trama de lo real sin solución de continuidad. Mientras Obdulia y Frasquito Ponte vagan entre ensoñaciones irreales, nuestra santa laica se afana preparando el puchero que dará de comer. Se da en ella la fuerza del discernimiento: tal vez potenciada por su condición de criada –empleada del hogar, diríamos hoy–, Benina adivina, *olfatea* –nos dice Galdós– las necesidades de los demás, disponiendo por ello de un maravilloso sentido para intuir a los menesterosos y para subvenir a sus carencias. Únicamente para ello, para socorrer, presume el lector que Nina miente y sisa, porque Benina esparce el bien a su alrededor. Socorre porque lleva el *Reino de Dios* en su interior. Su corazón es el fermento y la proyección de ese estado de gracia que



Lavaderos del Manzanares. al fondo, el Palacio Real (Foto Alfonso). "El sitio es pintoresco, ventilado, y casi puede decirse alegre, porque desde él se dominan las verdes márgenes del río, los lavaderos y sus tenderijos de trtapos de mil colores (*Misericordia*).



El mercado de pájaros de la plaza de San Andrés (dibujo de Muñoz). Benina, la protagonista de *Misericordia*, "iba todas las mañanitas a ganarse la vida pidiendo en San Andrés".

se comunica. ¿Cómo, si no, entender su maravillosa **modestia**, su **contención**, –no tiene la lengua larga– y su **alegría**, que es el temple vital propio, anejo a su carácter, tan alejado del vano optimismo cimentado en expectativas irreales, que es aquel en que incurren todos los demás, doña Paca, Obdulia, Frasquito Ponte y Almudena? Benina es indulgente y benevolente y don Benito nos lo muestra salpimentando la bondad de la alcarreña con humor.

Por último, el *Reino de Dios* en que se halla la heroína, el que atesora su corazón, se expresa y manifiesta en la sublime **aceptación de la voluntad de Dios y en su acatamiento**, que es máxima virtud en el orden espiritual, y virtud cristiana. De este acatamiento y confianza tenemos muestras en toda la obra: en la primera descripción física que brinda don Benito de su heroína, ponderando la expresión de su rostro afirma que ella era entre la pobreza “la más callada y humilde de toda la vecindad, con todas las trazas de la perfecta sumisión a la divina voluntad”. Y hacia el final de la obra asistiremos a la culminación y apoteosis de esta actitud de acatamiento pleno y conformidad. De camino a San Bernardino, rota de pena, y dándose cuenta de que no puede seguir con sus embustes, Benina discurre así: “Sea lo que Dios quiera. Cuando vuelva a casa diré la verdad; y si la señora está viva para cuando yo llegue y no quiere creerme, que no me crea; y si se enfada, que se enfade; y si me despide, que me despida; y si me muero, que me muera”. Otro lector tal vez vea en ello desesperación, pero no lo es en modo alguno: es pena inmensa y comedimiento. Toda la obra se halla henchida de muestras de esta virtud diamantina, la conformidad con la voluntad de Dios y la confianza plena en el amparo que brinda al hombre. “Yo que la señora, tendría confianza en Dios y estaría contenta... Ya ve que yo lo estoy” afirma la Nina en la primera conversación que Galdós muestra entre señora y criada en la novela, afirmación de la alcarreña cuya hondura y alcance mostrará Galdós especialmente en los episodios finales en torno a San Bernardino y el desamparo de la heroína.

También conocemos a Benina a través de sus mentiras. En efecto, como indicaremos más adelante, Nina es una gran urdidora de mentiras porque se entrega gozosa al intenso placer de fabular. Lo hace en un inmenso acto de amor no solo para esconder a doña Paca una realidad dolorosa, sino tanto o más para engañar al hambre, para entretener, para gozar del placer de narrar historias y de consolarse con estas ficciones que el alma proyecta y que vienen,

como los sueños, también de Dios, como discurre en un pasaje de la novela su protagonista.

Sabemos que Benina tuvo problemas con su señora por sisona. Ahora bien, la naturaleza de sus hurtos, como la de sus mentiras, es harto curiosa: en efecto, nos dice Galdós que “descontaba de su ganancia para ahorrar”, es decir, que era previsora. Curiosa situación, propia de la compleja condición humana.

En conclusión, cabe afirmar de Benina, la que siente vergüenza al pedir limosna, la sisona, mentirosa, callejera y con querencias a este mundo *fandangero*, según su propia descripción, lo que escribió bellamente san Pablo en una de sus epístolas, la dirigida a los Corintios: “A los que aman al Señor, todo les es útil para obrar el bien”.

3

**Es una novela cervantina, absolutamente cervantina.** En *Misericordia*, don Benito Pérez Galdós juega con fruición el mismo juego cervantino de la segunda parte del *Quijote*, tensando una realidad que es modificada por la voluntad de unos personajes de ficción, produciéndose de ese modo un engaño. En efecto, los personajes de la novela alteran la realidad con el propósito de provocar una distorsión en ella, lo cual sitúa a nuestros protagonistas, sin excepción, en una ficción sostenida cuya naturaleza impostada no se le escapa al lector. El escritor canario moverá los hilos de la tramoya que gracias al poder fabulador de Benina sostiene singularmente a doña Paca. En efecto, la señá Benina ampara a doña Paca en la irrealidad en que vive, y la mantiene dándole el alimento de cada día en sentido literal y figurado. Cabe afirmar que la mistificación es el medio, la atmósfera en que viven los personajes de la novela, como ha notado tantas veces la crítica erudita, y el rendimiento que Galdós obtiene de esta atmósfera en la economía discursiva del relato, en su progresión en cuanto narración, se intensifica en la extrañeza que produce en el lector la condición de don Romualdo. En varios pasajes de la novela el lector no sabe a qué atenerse, puesto que el clérigo cobra vida y se asoma a la realidad pedestre desde el mundo imaginario de la alcarreña. Pero la eficacia de este recurso incluso va más allá, porque no consiste en interpelar de modo mostrenco o torpe al lector. Antes al contrario, su efecto más asombroso y admirable consiste en la huella que deja la madeja

entreverada de realidad y ficción entre los personajes: la esperanza, la confianza, característica que bien puede ser una estribación de la benevolencia de nuestro escritor de su modo de ahondar en el ser de sus personajes.

Si *Misericordia* mantiene una honda filiación con el juego de planos que despliega Cervantes con gozo y maestría en la segunda parte del *Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, la obra también parece responder a otra invocación que trasciende el eco cervantino. *Misericordia* es una apología exaltada de la ensoñación, un tratado acerca de la ficción, del poder salvífico de la narración, del poder que atesora la palabra y, por qué no, del poder redentor de la literatura. En efecto, toda la obra se halla salpicada de reflexiones en torno a la naturaleza de la mentira y la verdad, el poder creador de la ficción y el poder de las palabras. El inmenso placer de fabular estalla como castillos en el aire en la primera conversación de la que tiene el lector noticia directa a través del narrador, y todo a cuenta de don Romualdo. ¡Qué chispa, qué gozo encuentran las dos mujeres, Benina y doña Paca, discurriendo y dejándose llevar por la fabulación en torno a este personaje de ficción! Como si de un narcótico se tratara, la expectativa de este singular *arrimo* de ficción, que cobija a la criada y a su señora, alivia sus carencias, las del alma, suministrando un lenitivo a ellas. Añadamos que la mentira, en un rasgo de nuevo absolutamente cervantino, está alentada en todo momento por doña Francisca, y no únicamente por la imperiosa necesidad que tiene Benina de ocultar la mendicidad que practica. El mecanismo y la dinámica que mantiene viva la ficción de don Romualdo responde a todos estos elementos de clara filiación cervantina.

Son muy cervantinos los pasajes extraños, tan ambiguos, en los que cobra protagonismo Almudena, su sentimiento amoroso y la extraña penitencia que practica frente a la mirada incrédula de Benina y el asombro del lector, que de inmediato evoca la penitencia descrita por Cervantes en la primera parte del *Quijote*. Claro está que los ejercicios abnegados de Almudena, hasta donde mi conocimiento alcanza, no se ubican en una tradición literaria que lo preceda, a diferencia de lo que ocurre con el hidalgo manchego, cuya penitencia remeda tópicos de la novela de caballerías. También es cervantino el proceso de idealización resultante del sentimiento amoroso, porque don Quijote suministra el modelo sublime de Dulcinea del Toboso, asunto del que me ocuparé más adelante.



Es intensamente cervantina la irrupción de don Romualdo en la historia que narra don Benito. En efecto, el clérigo alcarreño que actuará como albacea testamentario de un pariente lejano de doña Paca y Frasquito Ponte, es un prodigio que, en una obra de corte realista y a pesar de ello, evoca las anagnórisis de las Novelas Ejemplares. Por añadidura, este destello de irrealidad redundante en el juego de superposición de planos que practica el narrador.

También es cervantina la sabia maestría con que nuestro autor realiza la transición hacia un punto de vista antagónico respecto de las visiones y fabulaciones de los personajes. Esto sucede, por ejemplo, hacia el final de la novela. La pareja de mendigos, después de vivir un enredo, y apuradísimos por su situación, puesto que han sido agredidos con piedras, reciben el socorro de los guardavías, que reaccionan frente a ellos como el clérigo severo que habita en el palacio que visita Sancho y don Quijote en tierras aragonesas en la segunda parte de la inmortal novela cervantina. Allí, este personaje no seguirá la guasa de los condes, las humoradas que sostienen una ficción reprensible a sus ojos. El clérigo juzga y reprende, manteniéndose al margen de toda ficción. Y el guardavía espeta a nuestra pareja lo siguiente: “Lo que deben hacer ustedes es dejarse de andar de vagancia por calles y caminos, donde todo es ajetreo y malos pasos, y ver de meterse o que los metan en un asilo, la señora en las ancianitas, el señor en otro recogimiento que hay para ciegos, y así tendrían asegurado el comer y el abrigo por todo el tiempo que vivieran (cap. XXX). El tono de estas palabras revela una actitud vital frente a la realidad y sus asperezas ajena a la santidad que alcanza Nina en *Misericordia*, a su espíritu andariego, redentor y soñador, de nítidas hechuras quijotescas.

En resolución, en *Misericordia* contemplamos con admiración la superposición de diferentes planos de realidad: ficción, mentira y verdad, mixtificación y fabulación urdida en el seno de la ficción con el propósito de mentir sin engañar, en un juego que revela el gozo de la creación, y la estofa misma de la que están hechos los sueños y la gran literatura.

No me es posible, y sería tal vez un desatino, desarrollar con detenimiento y morosidad las tres ideas que todavía no he enunciado acerca de la novela. No importa. Todas ellas inciden en algún aspecto visto en los apartados anteriores. No obstante, he aquí las tesis.



## 4

**La novela muestra, si bien de modo episódico, la naturaleza del amor.** En efecto, casi de soslayo asoma en el texto la pasión amorosa encarnada en el ciego menesteroso, en el capítulo XXIV y en adelante. Este amor mostrará a las claras la sombra que se cierne sobre el amor humano, carnal, el que sale al encuentro del objeto amado demandando posesión, tal vez con furia, el que puede condenar al ser amado al sometimiento. Sin embargo, nada de todo esto sucede en la pareja de ancianos. La *charitas* de Benina, su amor desprendido, libre de carnalidad, contribuye a ello.

## 5

**La novela revela la sustancia de la que están hechos los sueños.** En efecto, *Misericordia* parece responder a este propósito, como si la obra hubiese sido concebida y desarrollada en torno a este asunto. El gozo de la creación y la fabulación fantasiosa, el alimento espiritual que suministra a los personajes de la novela, y la lección de realismo que nos brinda Galdós a pesar de todo ello, expresa la voluntad del autor de explorar el valor vivificante, salutar, que tiene la fantasía y el ingenio en el ejercicio de la creación. Prácticamente todo cuanto se ha dicho en el tercer apartado de este escrito puede ser evocado para ilustrar la tesis ahora enunciada. El ser humano concebido como un ser que sueña, como un ser cuya vida transcurre en el medio soñado tanto o más que en la realidad parece ser la intuición que maneja nuestro autor.

## 6

***Misericordia* explota el vínculo entre espiritualidad y pobreza.** Esta última afirmación acerca de la novela me parece con diferencia la más difícil de abordar. ¿Por qué, en efecto, la espiritualidad se verifica en el desprendimiento, en la abnegación? ¿Por qué la pobreza santifica y el hambre es calificada de santa con tanto acierto en esta obra? Me atrevería a afirmar, en relación a este asunto, que la vida interpela al hombre, y en ocasiones la dificultad o el abatimiento decantan al alma hacia el Bien. *Misericordia* es la novela de la plenitud de los bienaventurados.