

## GALDÓS: “LA DE BRINGAS”

Miguel MARTINÓN  
Universidad de La Laguna

Nacido en Las Palmas en 1843, Galdós se traslada a Madrid en 1862 para cursar estudios de Derecho. Comienzan entonces unos años decisivos para su formación intelectual. Es bien sabido que en la Corte se muestra el joven Galdós más interesado en la observación del mundo madrileño que en los estudios universitarios. Allí frecuenta el Ateneo, su “cuna literaria”, donde se aproxima a la política progresista y al krausismo. Madrid, por supuesto, también es entonces escenario de episodios políticos importantes. Galdós está siempre dispuesto a contemplarlos en directo, y sale a la calle diciendo su famosa frase “¡Vamos a ver la Historia de España!”. Y así, en fin, es testigo, de muchos acontecimientos de los que se ocupa en su notable labor periodística desarrollada entre 1867 y 1875. Entre esos hechos históricos están los que jalonaron y llenaron de tensión los meses finales del reinado de Isabel II, meses que Galdós recreará, tres lustros más tarde, en su novela de 1884 *La de Bringas*. La acción de esta novela tiene lugar en Madrid y se extiende, en efecto, desde marzo de 1868 hasta poco después de la *gloriosa* Revolución de septiembre.

*La de Bringas* es una de las *novelas contemporáneas*, esa magna serie de ficciones de Galdós que comienza con las novelas que Montesinos llamaba “pedagógicas”: *La desheredada* (1881) y *El amigo Manso* (1882); sigue con las novelas que Montesinos llamaba “de la locura crematística”: *El doctor Centeno* (1883), *Tormento* (1884), *La de Bringas* y *Lo prohibido* (1884-5); y, como se suele decir, culmina en 1887 con *Fortunata y Jacinta*. Este brillante conjunto de títulos constituye la segunda época en la evolución de Galdós y toma su apoyo en la polémica sobre el naturalismo desatada en 1880. Es bien sabido que esta polémica no tiene sólo un carácter estético sino que refleja también las diferencias intelectuales e ideológicas entre conservadores y liberales. En realidad, se enfrentan en aquel momento, de un lado, los escritores de más edad y de ideología más conservadora (Pereda, Alarcón), contrarios al naturalismo; y de otro lado, los escritores más jóvenes y de ideología más avanzada (Pardo-Bazán, Clarín), partidarios de las nuevas concepciones literarias. Clarín dice claramente en 1882: “En la novela hay dos bandos; luchan el pasado y el presente, luchan la libertad y la tradición”. Galdós queda a igual distancia en edad de los más viejos y de los más jóvenes. Pero los jóvenes tienen la habilidad suficiente para ganárselo para la causa renovadora y que su nombre de escritor ya conocido integre el grupo de redactores de la revista *Arte y Letras*. Esta significativa decisión alinea a Galdós con quienes propugnan una renovación de la narrativa. Y, en la práctica de la escritura, el gran escritor inicia su

“segunda manera de novelar” con *La desheredada*, realización ejemplar de la nueva estética.

El naturalismo español no acepta, desde luego, todas las ideas de Zola. Además, incorpora actitudes y elementos propios del momento histórico como el liberalismo y el krausismo. En realidad, los novelistas españoles sólo buscan, dentro del marco del realismo contemporáneo, unas nuevas formas narrativas que sirvan para entender unas nuevas formas de vida. El moderno mundo industrial trae enormes novedades tanto en la estructura socioeconómica y en la cultura como en numerosos aspectos de civilización. Además, las rápidas transformaciones sociales se están produciendo a la vista de todos. En *La de Bringas*, la protagonista, Rosalía, *imagina* que tras la revolución de 1868 “vendrían seguramente tiempos distintos, otra manera de ser, otras costumbres; la riqueza se iría de una parte a otra; habría grandes trastornos, caídas y elevaciones repentinas...” (cap. I, p. 303) [las citas se hacen por la edición de la colección Letras Hispánicas, de Cátedra]. Galdós sabía en 1883, cuando escribió *La de Bringas*, que lo que pronosticaba Rosalía era lo que *realmente* había ocurrido a partir de 1868. Él había podido observar aquellos cambios sociales, y lo que buscaba era un instrumento narrativo que le permitiera novelarlos.

*La de Bringas* presenta una notable continuidad con *Tormento* tanto en la historia novelesca como en los procedimientos. Siguiendo el modelo balzaciano, Galdós hace reaparecer a los personajes en distintas novelas. El modesto funcionario Francisco Bringas, su mujer, Rosalía, y sus hijos, ya suficientemente presentados y con papeles destacados en la anterior novela, van a pasar ahora, en *La de Bringas*, al plano de protagonistas. Poco antes de empezar la historia principal, en febrero de 1868 reencontramos a la familia Bringas, que acaba de trasladarse a vivir al último piso del Palacio Real. Además, Galdós vuelve a exhibir aquí su arte singular para mezclar en sus novelas personajes ficticios con personajes históricos. Así, el narrador invoca el nombre de un personaje ficticio ausente, Máximo Manso, para definir la nueva escala de la decadencia de Cándida como su “segunda manera” (cap. XXI, p. 152), del mismo modo que alude a Narváez y a Prim. Y, en fin, Galdós, según su costumbre, vuelve en *La de Bringas* a desarrollar las historias individuales de sus personajes en paralelismo simbólico con la historia real de España. Las constantes referencias a la revolución política de 1868 se corresponden con la “mudanza moral” de Rosalía (cap. I, p. 305). A Manuel Pez le parece “obcecada” la política de González Bravo (cap. XXXVI, p. 230), que no quiere aceptar las evidentes muestras de pérdida de apoyo a la corona. Tal obcecación se corresponde claramente con la ceguera física y mental de Bringas. Éste no puede ver ni imaginar la maraña de falsedades e indignidades en que cae su mujer arrastrada por la pasión del lujo y el afán de aparentar.

El narrador en *La de Bringas* es un personaje de ficción, que cuenta el caso de Rosalía a partir de su trato directo con los personajes ficticios. El hecho de que sea un personaje secundario de la ficción quien cuente la

historia implica, lógicamente, que el narrador tiene su punto de vista limitado. Pero Galdós no es muy escrupuloso en este aspecto, y, así, ocurre que el narrador actúa en más de una ocasión como el clásico narrador omnisciente. Hay que tener en cuenta, en cualquier caso, que el narrador conoce muchas de las cosas de la vida íntima de Rosalía por lo que le han podido informar ella misma y Manuel Pez. Sabemos que éste, por ejemplo, es quien le cuenta al narrador el episodio en que va a la casa de Rosalía, en una ocasión en que ella está sola, y trata de seducirla. Pez se encuentra con la resistencia de Rosalía, “una resistencia que no esperaba”, dice el narrador, “pues según su frase, que le oí más de una vez, [Pez] había creído que, por su excesiva madurez, aquella fruta se caía del árbol por sí sola” (cap. xxxv, p. 228). Por lo demás, la principal fuente de información del narrador es la propia Rosalía. En el último párrafo de la novela leemos que, cierto tiempo después de los hechos abarcados por la historia principal, ya “en plena época revolucionaria”, Rosalía tiene una “recatada entrevista” con el narrador. Hay que precisar que ese encuentro no sólo es *recatado* sino también *mercenario*, como de quien se prostituye para satisfacer sus manías de lujo y, al parecer, también para subvenir al mantenimiento de “la cesante familia”. Por lo demás, añade cruelmente el narrador, aquella relación suya con Rosalía no se continúa porque a él le resulta “ruinosa”.

La estrategia del narrador-personaje encierra diversos aspectos de interés. En primer lugar, se trata de la clásica convención que busca el efecto de la verosimilitud. Luego, el hecho de que el narrador conozca a numerosos personajes que circulan por varias de *las novelas contemporáneas* contribuye, sin duda, a reforzar la autonomía de ese mundo de ficción. Y, en fin, por la interacción de esos diversos aspectos, se desdibujan los límites entre lo real y lo ficticio, y el lector acepta la presencia del narrador como si todos estuviéramos en el mismo plano de realidad. A tal fin también es decisivo el tono conversacional utilizado en su relato por el narrador, que parece estar hablándonos con la misma familiaridad con que nosotros lo haríamos con él. Como dijo don Ricardo Gullón, así se establece “una relación de confianza” entre narrador y lector, pues “éste no se siente parte de la abstracción llamada público, sino persona a quien aquél se dirige: la novela se escribe para él, se le cuenta a media voz, como amistosa confidencia”.

Pero queda aún otra cuestión de interés. Al recurrir a ese tono conversacional para el relato, Galdós evita la retórica y el patetismo románticos. En cuanto que escritor realista, nuestro novelista busca cierta distancia y objetividad en la narración. Pero, como dijo el propio Galdós en más de una ocasión, el naturalismo español estuvo atenuado por el humor, un rasgo decisivo heredado de la narrativa clásica española, y en particular de Cervantes. Recuérdense como muestra de humor en *La de Bringas* que el narrador se duerme oyendo hablar a Pez en las meriendas en casa de doña Tula. Y, por lo demás, hay que decir que el tono utilizado por el narrador no sólo es conversacional sino también irónico y zumbón. Y esa ironía y esa

chanza cervantinas no hacen más que reforzar ese tono tan especial, con el que Galdós, repito, evita el riesgo de la grandilocuencia romántica. Y lo evita ante un caso como el de Rosalía, que podía prestarse a otro tratamiento más patético. Porque no cabe duda de que a Galdós la historia de la degradación moral de Rosalía le parece de una extrema gravedad. Que una mujer casada, para satisfacer su afán de aparentar, llegue a la práctica de la prostitución, por muy *recatada* que esta práctica sea, para el novelista era síntoma inequívoco de una grave enfermedad que padecía aquella sociedad. Pero si pensaba así, ¿por qué recurrió a aquel tono general irónico y de chanza?

Cuando Galdós escribe *La de Bringas*, tiene cuarenta años de edad. En su novela recuerda el ambiente prerrevolucionario vivido en su juventud, a sus veinticinco años. Ahora, tres lustros después, la mirada del novelista es una mirada desilusionada, que encierra no poca amargura. Ha sido tremendo el desengaño de quien ha observado la torpeza de los dirigentes políticos para aprovechar racionalmente todas aquellas ansias de transformación que habían aflorado en 1868. Los españoles se han revelado incapaces de convivir de forma *civilizada*, ordenada y pacífica. A los pocos días de la caída de Isabel II, empieza con el *grito de Yara* la guerra colonial en Cuba, la larga *guerra de los Diez Años*. La llegada a España de Amadeo queda ensombrecida con el asesinato de Prim, su principal valedor. Poco más de un año más tarde, en abril de 1872, empieza la tercera guerra carlista, que viene a sumarse a la guerra de Cuba. Se comprende sin esfuerzo la decisión de Amadeo de abdicar. Proclamada la República, en sólo siete meses ya habían sido cuatro los presidentes. La insurrección cantonalista se añade a la guerra de Cuba y a la guerra carlista. El sexenio revolucionario termina de la peor de las maneras. En la última serie de los *Episodios Nacionales* Galdós habría de reconstruir la cadena de deplorables acontecimientos que condujeron al final de la República y a la restauración de la monarquía borbónica en la persona de Alfonso XII. Y, por supuesto, esos acontecimientos tenían unos protagonistas que eran responsables de sus torpes decisiones.

La visión que tiene Galdós de la historia contemporánea de su país es, como decíamos, la mirada amarga y desengañada de un intelectual que conocía muy bien aquella historia. Eso permite entender que, al recrear en *La de Bringas* el ambiente social del año en que estalló la Gloriosa, la mirada del novelista también fuera distanciada, irónica e incluso cruel. Concibiendo su novela casi como si fuera uno de los *Episodios nacionales*, Galdós apunta que las causas políticas del fracaso de la revolución de 1868 están ya en su mismo comienzo. Esos vicios de origen habrían empezado a manifestarse, por ejemplo, desde que los políticos de la Unión Liberal apoyan la revolución. Un personaje importante en nuestra novela, Manuel Pez, no se alarma ante los cambios revolucionarios porque "la Unión Liberal en la revolución era una garantía de que ésta no iría por caminos peligrosos". Pez, por supuesto, actúa por conveniencia al no mostrarse contrario

a la revolución. Él, "tranquilo y cesante", defiende cínicamente "la teoría de los hechos consumados" y prefiere mantenerse a la espera de los acontecimientos. Está convencido de que, más tarde o más temprano, todo volvería a ser como había sido hasta entonces. Y añade el narrador el siguiente comentario: "¡Y qué feliz casualidad! Casi todos los individuos que compusieron la Junta eran amigos suyos. Algunos tenían con él parentesco, es decir, que eran algo Peces. En el Gobierno provisional tampoco le faltaban amistades y parentescos, y dondequiera que volvía mi amigo sus ojos, veía caras pisciformes. Y antes que casualidad, llamemos a esto Filosofía de la Historia" (cap. I, p. 304).

Pero Galdós, obviamente, no se limita a apuntar esas aberraciones de la revolución en el plano de la política. Al novelista lo que le interesa son los cambios que se están operando en el nivel intrahistórico de la vida privada de sus personajes de ficción. Esos cambios se aceleran en el ambiente social de los finales del reinado de Isabel II y con el estallido de la revolución. Para Galdós se trata de vicios de origen, de síntomas también aberrantes de la época revolucionaria. Las conductas de personajes tales como Rosalía, Milagros o Cándida, no pueden significar sino trastornos graves de la vida social. Hay que tener en cuenta que, en su juventud, Galdós se sintió atraído por el ambiente intelectual que rodeó a los krausistas, y en particular por el "talante liberal" de Fernando de Castro. Muy pronto, por lo demás, comenzó su buena relación personal con Francisco Giner de los Ríos, que parece haber influido en la orientación de sus primeras novelas. Pero, según recordábamos al comienzo de estas notas, en su juventud Galdós se aproxima al mismo tiempo al krausismo y a la política progresista, pues, en rigor, no se trata de fenómenos culturales inconexos. Recuérdese, en este sentido, que en *La de Bringas*, Francisco Bringas reprende a su hijo Paquito justamente porque "se había dejado contaminar en la Universidad del mal de simpatías por la llamada revolución" y porque "empezaba a dañar su espíritu el maleficio de una perversa doctrina titulada *krausista*" (cap. XLIII, p. 268). Pues bien, desde su identidad con tales corrientes ideológicas, Galdós asignaba una función de primera importancia a la educación como medio imprescindible para la mejora y transformación del país. Pero aquel sagaz observador de la vida social que siempre fue el novelista entiende, muy atinadamente, que la educación no abarca sólo la instrucción sino también, diríamos, la formación en unos valores morales. Por eso en la nota preliminar a *La desheredada* había dicho que las "dolencias sociales" que aparecen en esa novela nacen "de la falta de nutrición y del poco uso que se viene haciendo de los beneficios reconstituyentes llamados *Aritmética, Lógica, Moral y Sentido común*". La escuela no sólo ha de transmitir saberes científicos (matemáticas), sino que también ha de formar en unos valores morales (ética y buen sentido). En consecuencia, Galdós dedica la obra a los maestros de escuela, que son los "verdaderos médicos" de esos males sociales. Y, por cierto, *La desheredada* se remata con una "moralaja", en la que el narrador señala como medio de ascenso social, no cualquier vía rápida ni el pagar cualquier precio, sino el más lento pero también más sano de "una



escalera”, esto es, de un medio de vida digno y honesto.

Todo esto hay que tenerlo en cuenta para entender el caso de Rosalía y el sentido general de *La de Bringas*. Porque, evidentemente, Rosalía no tiene aquello que Galdós entiende por una educación buena. Quizá sea dado decir que el personaje no tiene ni mucha inteligencia ni mucha instrucción. Pero el problema no está ahí. La integridad moral de la persona no puede ser algo tan relativo. La cuestión está en que la estructura moral de Rosalía es muy poco sólida como consecuencia de su deficiente educación. Ante las tentaciones del lujo, a la protagonista se le tambalean los valores y se precipita en la degradación moral. Rosalía había llevado una vida tranquila, aunque fuera con estrecheces, hasta que los generosos regalos de su primo Agustín Caballero despiertan en ella una irrefrenable pasión por la ropa de lujo: “su antigua modestia, que más tenía de necesidad que de virtud, fue sometida a una prueba de la que no salió victoriosa”. Mientras no “probó la fruta” prohibida por Bringas, su tacaño marido, “todo marchaba muy bien. Pero la manzana fue mordida” (cap. ix, p. 92). Luego, diversas circunstancias desarrollan en Rosalía la “pasión trapística” y el afán de aparentar hasta extremos antes impensables. Vale la pena repasar, siquiera sea esquemáticamente, esas circunstancias.

En los primeros capítulos el relato de *La de Bringas* tiene un discurrir fluctuante, hasta que se centra en la manía de vestir lujosamente de la protagonista. En ese momento entendemos que parte, al menos, de los primeros capítulos ha servido para mostrar que el afán de aparentar se le acrecienta a Rosalía por el hecho mismo de vivir en la planta alta del Palacio Real. En esa “real república” (cap. iii, p. 65) se mezclan las familias de funcionarios y servidores del Palacio de muy distinto nivel económico. Y en ese ambiente se presentan Milagros (marquesa de Tellería) y Manuel Pez, personajes que van a influir decisivamente en la “mudanza moral” de Rosalía. La relación de la protagonista con estos dos personajes genera sendas líneas narrativas que se trenzan en una imparable espiral descendente. Milagros incita sin cesar a Rosalía a vestir con lujo y a seguirla en sus recorridos por las tiendas de *novedades* (francesas, se entiende). La ciudad moderna es un paraíso terrenal, y no faltan en ella las tentaciones. Ya había dicho Máximo, el personaje epónimo de *El amigo Manso*, que “el lujo es lo que antes se llamaba el demonio, la serpiente, el ángel caído, porque el lujo fue también querubín, fue arte, generosidad, realeza, y ahora es un maleficio mesocrático, al alcance de la burguesía, pues con la industria y las máquinas se han puesto las condiciones perfectas para corromper a todo el género humano, sin distinción de clases”.

Tras la primera parte de presentación, en el capítulo xi aparece la motivación interna de la historia: inducida por Milagros, Rosalía compra la manteleta a crédito, sin que lo sepa su marido. Para pagarlo, consigue un préstamo, del que a su vez le presta parte a Milagros. Y ahí empieza la sucesión de falsedades e inquietudes que constituyen la historia principal de la novela. Dato esencial de esa historia es que Milagros vive siempre en apuros económicos, por lo que a Rosalía no le extraña que “la pobrecita haya

tenido algunas distracciones" (cap. XIV, p. 117). El lector conoce enseguida la delirante manía de aparentar de la decaída marquesa, que no sólo no le paga su deuda a Rosalía, sino que insiste en que ésta debe hablarle a Bringas para que le preste de lo mucho que ha de tener ahorrado. Ya en este momento se esclarece para el lector, aunque todavía no para Rosalía, la verdadera razón de la amistad de la marquesa con alguien de tan poca categoría social como Rosalía. Esa amistad, sin duda, está dictada por el interés y por el torpe propósito de Milagros de obtener dinero de los ahorros de Bringas y no devolverlo nunca.

En forma paralela a esa amistad interesada de Milagros, se desarrolla el plan de Manuel Pez para seducir a Rosalía. La marquesa tronada consigue que Rosalía le preste dinero de los ahorros de su marido. También "el digno funcionario" logra que caiga en sus brazos *aquella fruta madura*. Ambas relaciones terminan mal, del mismo modo que los afanes de ascenso social de Rosalía terminan en un claro y grave fracaso. Milagros no devuelve a Rosalía el dinero que ésta le había prestado. Manuel Pez se lleva una buena sorpresa al comprobar que Rosalía se le ha entregado, no por sus encantos, sino por su dinero. Ella, a su vez, sufre el mayor de los desengaños cuando él le confirma que no le puede dejar dinero alguno. En la magistral secuencia de la agobiada protagonista con Refugio, ésta lleva a su extremo la humillación de Rosalía. Refugio, en efecto, muestra que ha tenido relaciones de bastante intimidad con Manuel Pez. Y le cuenta a su presuntuosa pariente que Milagros también ha venido a su casa a pedirle dinero prestado y, además, ha dicho de Rosalía que es "una cursi" (cap. XLVIII, p. 292).

En la noche de "dolorosa incertidumbre" que pasa Rosalía tras entregarse a Manuel Pez, ella se compara con su marido, que "no tenía necesidades y era feliz con su traje mahón" y "no veía más allá de su corbata cursi y barata". Y es en el curso de ese íntimo soliloquio cuando Rosalía se repite la frase "Dime tus necesidades y te diré si eres honrado o no" (cap. XLIV, p. 270-271). Encontramos aquí uno de los momentos de mayor interés en relación con la dimensión moral de *La de Bringas*. Para el autor, como para el lector, el intento de justificación de Rosalía es de todo punto inaceptable. Las supuestas necesidades son sólo el fruto de sus maniáticas pretensiones de parecer más de lo que es. Por lo demás, el narrador cuenta al final de su historia que la *caída* de Rosalía ha sido sólo una especie de experiencia preparatoria para una posterior dedicación, más frecuente y mejor controlada, a indignos métodos de supervivencia. La crueldad del autor con su personaje es notoria. La ironía y la chanza llegan hasta la última línea de la novela. Con ese tono narrativo, Galdós distancia la historia reciente de la España contemporánea, sobre la que derrama su mirada desilusionada. Se diría que no se toma en serio a sus criaturas, que no se toma en serio a las generaciones de políticos e intelectuales españoles que malograron el proyecto histórico de la Revolución de 1868.