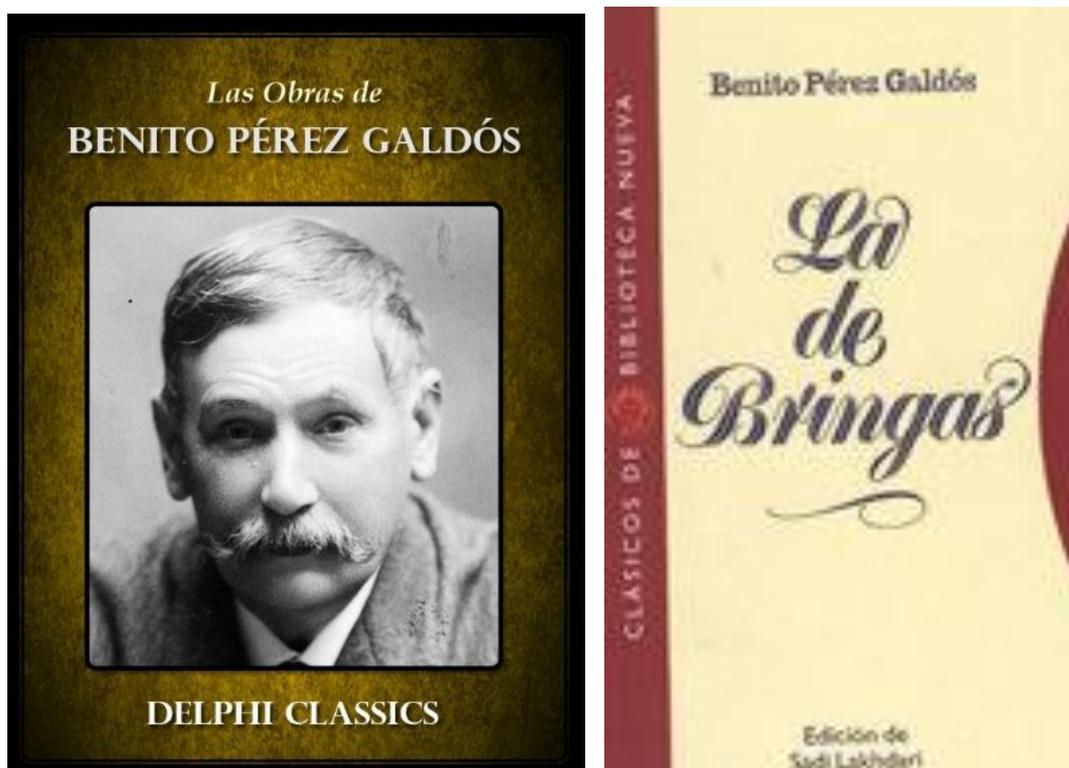


EL ESTILO Y LA TÉCNICA NARRATIVA DE GALDÓS: UNA MUESTRA EN “LA DE BRINGAS”

(II)

Porf. Dr. Víctor Cantero García

(Catedrático de Literatura Española)



La de Bringas es una novela de Benito Pérez Galdós que pertenece a lo que se ha dado en llamar <ciclo de novelas contemporáneas>. El ciclo lo inicia con *La desheredada* en 1881 y lo terminará en la primavera de 1915 con *La razón de la sinrazón*. Sería así, tal como señala Virgilio Moya Jiménez (1984:39), “una de sus novelas de segunda o tercera manera”.¹ Pese a ser una de sus mejores novelas, Galdós la escribió en tan solo dos meses. Todos admitimos que el rol del narrador es uno de los más importantes de la novelística moderna, la cual coloca entre él y el lector a un narrador en primera persona que será, a su vez, uno de los personajes de la novela. Con ello se consigue eliminar la distancia, la impersonalidad y el anonimato del narrador de la épica. Ya el narrador no será ese dios distante y omnisciente que conoce hasta los más íntimos detalles de los personajes, sino un personaje más con sus mismas limitaciones, el cual tratará de captar la realidad como pueda. Galdós, al utilizar esta técnica narrativa de un

¹ Moya Jiménez, Virgilio (1984). “Algunos aspectos estructurales en relación con el narrador en *La de Bringas*”, en *Revista de Filología*, 3: 39-46. Universidad de La Laguna.

narrador-personaje no hace otra cosa que seguir la senda de la novelística moderna.

En *La de Bringas*, por tanto, el narrador es un personaje secundario que está enteradísimo de lo que cuenta y que cuando no participa en la acción se mantiene siempre a cierta distancia de lo narrado, por lo que el relato gana en objetividad. Aquí el narrador es amigo de Francisco y de Rosalía Bringas, de Manuel Pez, etc., con las mismas virtudes y defectos que ellos. De este modo, tanto él como los demás personajes ganan en libertad y en humanidad, tal como sostiene al respecto Ricardo Gullón (1966:121):

La fusión del novelista con la materia novelada borra adrede las barreras entre vida y novela y, paradójicamente, sitúa al autor y a los entes ficticios en situación más libre. Si el autor es también actor, los demás actores, al dialogar con él y enfrentarse demostrarán su independencia, pues ni son ni dependen de él, que así no producirá la impresión de estar manejando muñecos de su tinglado.²

En el caso que nos ocupa, el narrador no solo conoce a los personajes, sino la sociedad en la que viven, las calles por las que andan y el momento histórico por el que pasan. Además, entiende de medicina, de música, de psicología, de pintura, de literatura, etc. Y sumando cualidades, sabe narrar, aunque no nos dice nunca dónde aprendió ni cómo; hecho que acrecienta la distancia intelectual entre él y los personajes. El narrador de *La de Bringas* tiene plena conciencia de sus limitaciones, con lo que consigue, tanto asentar su presencia en el relato, como que el lector se trague como verdadero algo que es en principio falso. Ciertamente el papel del narrador en la acción de *La de Bringas* se ciñe exclusivamente a los primeros capítulos y al último, pero su presencia se deja sentir a lo largo de toda la novela. De vez en cuando se le escapa un pronombre personal en primera persona o algún paréntesis. Otras serán un posesivo también en primera persona o un comentario que interrumpe el hilo de la narración. En todo caso sus comentarios siempre están presentes, como aquel que hace en relación con las intenciones de Manuel Pez de atacar la “fortaleza moral” de Rosalía Bringas, yendo a buscarla a su casa:

Quiero decir que si Pez no hubiera puesto aquellas paralelas del ofrecimiento positivo, el terreno ganado hubiera sido mucho menos grande. Él, no obstante, al ser muy experto, contaba más con la fuerza de sus gracias personales que con aquel otro medio de combate... Aquel bélico artificio, usado simplemente como auxiliar, resultó más eficaz que los disparos de Cupido.³ (144-145).

La presencia del narrador en *La de Bringas* es constante, pero donde se hace más evidente es en el tono irónico que domina en la obra. Tono que proviene de una ironía verbal. Los efectos de dicha ironía pueden ser variados y complejos, pero es evidente que distancia tanto al autor como al lector de su objeto, y que acentúa la presencia del narrador. Y ello porque Galdós es un maestro en el arte de la ironía, y tal maestría nos deja una prueba patente en *La de Bringas* (1884). A ella se refiere Roberto Augusto Míguez (2003) cuando precisa que “esta novela es el reflejo de una etapa de fuertes convulsiones políticas en España,

² Gullón, Ricardo (1966). <Introducción> a *La de Bringas*, en *Ínsula*, 238.

³ Pérez Galdós, Benito. *La de Bringas*. Buenos Aires. Espasa Calpe, 1954.

caracterizadas por un cambio social”.⁴ La novela es un texto en el que se relata la historia de Rosalía y su pasión por comprar ropa muy por encima de sus posibilidades, hecho que la lleva a endeudarse y tener que engañar a su marido para poder pagar una deuda con el prestamista Torquemada. Al final Rosalía se ve obligada a pedir dinero a Refugio, una mujer que vive de su trabajo, pero que posee una libertad que ella anhela. Esta situación se produce porque los de Bringas se codean con la clase dominante, y como miembro de ella, la marquesa de Tellería, incita a Rosalía con su ejemplo y palabra para que compre a crédito. Esta abandona la costumbre de ahorrar que antes compartía con su marido para llevar un tren de vida que la conduce al endeudamiento.

Pues bien, para relatar estos acontecimientos la ironía se convierte en un recurso narrativo esencial. Con ello Galdós consigue dotar de humor a unas situaciones dramáticas y mostrar de forma atractiva para el lector una historia que roza el folletín. En el primer capítulo ya se aprecia claramente el uso de la ironía por parte del autor. En él hay una larga descripción de un objeto que al final se descubre que es un cenotafio:⁵

El artista había querido expresar el conjunto, no por el conjunto mismo sino por la suma de los pormenores, copiando indolentemente a la Naturaleza; y para obtener el follaje, tuvo la santa calma de calzarse las hojitas todas una detrás de otra. Habíalas tan diminutas, que no se podían ver sino con microscopio. Todo el claro-oscuro del sepulcro consistía en menudos órdenes de bien agrupadas líneas, formando peine y enrejados más o menos ligeros según la diferente intensidad de los valores.⁶

El tono de este fragmento es bastante elocuente y se mantiene en toda la novela. Al final de esta descripción se nos descubre que el autor de esta “obra” es Francisco Bringas, y en el siguiente capítulo descubrimos que la pretende regalar a Manuel Pez para pagarle diversas deudas. El hecho de que esta descripción esté al principio no es casual, pues nos sirve para tener una idea precisa de la personalidad del marido de Rosalía, quien se opondrá a la nueva forma de ver el mundo que adoptará su mujer. Ella, por su parte, se lanzará de lleno a la cultura consumista que la conducirá al endeudamiento; mientras que Francisco representará la de los viejos valores del ahorro y la contención del gasto. Aquí la ironía tiene gran importancia, porque la forma como ella comenzará a despreciar a su marido estará marcada por la actitud del “carpe diem”. Los nuevos valores que ella ha asumido la empujan a gastar para que el dinero no cree telarañas. Galdós no pretende justificar el comportamiento de Rosalía; más bien busca mostrar la hipocresía que subyace en toda esa vida superficial de las clases altas a las que ella ansía pertenecer. No es que el autor tome partido por el marido, tal como se ve en los primeros capítulos, donde es ridiculizado, sino que ambos son la cara y la cruz del mismo problema, uno por exceso y otro por defecto. El primero es un claro representante de unos valores que el autor rechaza y la segunda muestra esa nueva concepción mercantilista de las relaciones humanas. Pero los dos coinciden en su preocupación por el dinero, uno obsesionado por ahorrar y la otra por gastar, pero el vil metal ocupa

⁴ Miguez, Roberto Augusto (2003). “Aspectos narrativos y literarios de las novelas de Galdós”, en *Espéculo*, 23.

⁵ Cenotafio: monumento funerario en el cual no está el cadáver del personaje al que se dedica.

⁶ Pérez Galdós, Benito. (1884). *La de Bringas*. Madrid.

siempre el centro de sus vidas. Rosalía ansía una libertad que podría proporcionarle una vida independiente económicamente; esa independencia, más que otro lazo de afecto, es la que la ata a su marido. Muestra de ello es que no duda en robarle para intentar pagar sus deudas con el prestamista Torquemada. Incluso llega a cometer adulterio con Pez, del que espera obtener el dinero que tanto necesita, pero que por el contra es él quien la utiliza sin darle nada a cambio. Este acto está exento de cualquier tipo de sentimiento y únicamente se mueve por el afán monetario; por eso Rosalía no tiene ningún tipo de justificación moral y con su comportamiento nos muestra la degradación moral a la que ha llegado:

Y antes que los atractivos exteriores de él, antes que sus modales y su señorío, le cautivaban los propósitos que hizo de protegerla en cualquier circunstancia aflictiva. Hubiérase rendido al protector antes que al amante.⁷

La ironía es aquí un recurso usado con gran pericia por Galdós, pues se nos dice que Rosalía no quiere a Pez como amante; sino como protector. Pez es, en un principio, un instrumento de Rosalía, pero la ironía galdosiana la convierte en una víctima de sus propósitos. Para intentar arreglar su situación se ve obligada a pedir dinero a Refugio, una mujer que vive de forma desahogada y que se venga de desprecios anteriores:

Dice un caballero que yo conozco, que esto es un Carnaval de todos los días, en que los pobres de visten de ricos. Y aquí, salvo media docena, todos son pobres. Facha, señora, facha, y nada más que facha. Esta gente no entiende de comodidades dentro de la casa. Viven en la calle, y por vestirse bien y poder ir al teatro hay familias que se mantienen todo el año con tortilla de patatas...Conozco señoras de empleados que están cesantes la mitad del año, y da gusto verlas tan guapetonas. Parecen duquesas, y los hijos principitos. ¿Cómo es eso? Yo no lo sé. Dice un caballero que yo conozco, que de esos misterios está lleno Madrid. Muchas no comen para poder vestirse, pero algunas se las arreglan de otro modo.⁸

Pero la ironía se vuelve contra Rosalía y es humillada por su comportamiento; sin embargo, esto no le sirve para que se arrepienta por lo que ha hecho. Al contrario, aguanta estoicamente por la necesidad que tiene de saldar sus deudas. Ella no admite en ningún lugar de la novela los errores de sus actos. Al final de la obra tiene que hacerse cargo de la familia y para ello se buscará quien le pague su sustento. Ella no ha cambiado, sino que ha aprendido a buscarse la vida con más astucia.

Si en la ironía de *La de Bringas* está clara la presencia del narrador, el tono familiar de la obra – la familiaridad en este caso viene de la amistad que une al narrador-personaje con Bringas, Rosalía, Pez, etc.- también nos indica esta presencia. Vamos a comprobar como tal presencia se manifiesta por medio del trato familiar entre narrador y personajes. Ya en el capítulo II se le escapa al narrador dos veces la palabra *amigo*. También a veces el nombre de Francisco Bringas aparece solo en el discurso narrativo, pero la mayoría viene rodeado de palabras de signo claramente positivo, como es el caso de *amigo*, que constituye un indicio claro de una actitud de simpatía desarrollada hacia el personaje. Al referirse al mismo personaje se utilizan los términos de *bendito*, *santo varón*,

⁷ *Ibidem*, p. 226.

⁸ *Ibidem*. p. 229.

querido. Y en varias ocasiones el narrador al hablar de Bringas usa diminutivos y posesivos que denotan esa simpatía hacia el personaje, al que llega a referirse como D. Francisco, *el ratoncito* y los *mis* y *nuestro* se prodigan por el texto. Este tono de simpatía que el narrador mantiene con Francisco Bringas, no lo tiene con Rosalía. A ella la califica de *aquella mujer*, que aparte de expresar distancia temporal en el relato, indica también distanciamiento del narrador. También la califica de *autoritaria, descortés y tímida*. Tan solo en dos ocasiones la llama *amiga*, pero en una de ellas toda la carga de afecto que dicha palabra podría tener se ve restada por el plural “mis amigos”, en el que incluye a D. Francisco; y en la otra, por el posesivo *nuestro* en lugar de *mí*. Este último adjetivo podría tener connotaciones positivas en el caso de serlo ante sus iguales, pero aquí no significa otra cosa que “rastrera”. Estos son los dos únicos posesivos que el narrador utiliza para referirse a ella, y los diminutivos brillan por su ausencia. En una ocasión la llama *honesto señora*, con una gran carga irónica que evidencia lo contrario. Algo distinto ocurre con Manuel Pez; cuando lo introduce al comienzo del capítulo II le llama *pródigo sujeto administrativo*, lo que no deja de ser bastante despectivo. En otra ocasión le llama *el tal*, término con idénticas connotaciones. Sin embargo, en otras ocasiones le llama *mi amigo*, término que aparte de demostrar familiaridad, indica afecto y cercanía.

En todo caso, ¿afectan el uso de la ironía y la actitud de simpatía y familiaridad del narrador para con los personajes a la fiabilidad de lo que narra? Pensamos que no, que lo que el narrador dice y cómo lo dice no debe hacernos dudar de la credibilidad del relato, a pesar de narrar en primera persona, ser amigo de los personajes y mostrar de vez en cuando sus preferencias. Nos podemos fiar del narrador, porque tanto el autor implícito como el narrador coinciden en su visión del mundo, o lo que es lo mismo, que la distancia entre ellos es nula. Por todo lo dicho, que desde que el lector inicia la lectura de *La de Bringas* advierte que la voz del narrador ha asumido el relato. Un narrador que a la vez es personaje con escasa presencia en la acción, pero que se encuentra muy próximo a los personajes y ambientes que va describiendo, y que interviene en primera persona de vez en cuando. Tal como señala María del Prado Escobar Bonilla (200:72):

Se encara directamente con el lector proporcionándole información minuciosa acerca de “aquel gallardo edifico sepulcral”, cuya divertidísima descripción ocupa todo el capítulo primero, que don Francisco de Bringas está realizando pacientemente a base de cabellos de niños muertos”⁹

Sin embargo, el lector olvida pronto la presencia del narrador, dado que el discurso va enhebrándose al modo tradicional, se le informa incluso de los pensamientos del personaje, hasta que bien avanzado el capítulo III comparece de nuevo el “yo” que viene asumiendo el relato para disculparse ante el destinatario del mismo: “Embelesado con la obra de pelo, se me olvidó decir”, y añade un poco más adelante, tras haber referido que don Francisco vive en los altos del Palacio Real, “la primera vez que Don Manuel Pez y yo fuimos a visitar a Bringas en su nuevo domicilio, nos perdimos en aquel dédalo donde ni él ni yo habíamos entrado nunca” (cp. II). Por fin, al empezar el capítulo VI indica el narrador “quiero quitar de esta relación el estorbo de mi personalidad”, y aunque

⁹ Escobar Bonilla, María del Prado (2000). *Galdós o el arte de narrar*. Ediciones Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.

no cumple por entero tal propósito, disminuye bastante la frecuencia de sus intrusiones.

Tal como dijimos al comienzo, *La de Bringas* pertenece al ciclo de las “novelas contemporáneas”, el cual tiene dos partes; aquellas en las que los hechos narrados ocurren en el mismo momento de la escritura: *El amigo Manso*, *Lo prohibido*, y aquellas novelas en que para tratar la actualidad sitúa la acción de los textos entre 1867 y 1873: *La desheredada*, *Tormento* y *La de Bringas*. El ciclo culmina con *Fortunata y Jacinta*, que aunque sus primeros capítulos nos remitan al siglo XVIII, empieza de hecho en 1860 para terminar con la Restauración ya firmemente establecida. Podríamos decir, tal como señalan Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga (2007:17):

Que en este ciclo Galdós trata de novelar la vida de la Restauración sincrónica y diacrónicamente. Gracias a ello, estamos siempre en estas novelas en el centro de una sociedad en transición en la que se confunden el ser, el querer ser y el parecer.¹⁰

Ahora corresponde al lector comprobar si todos los comentarios, datos y sugerencias aquí expuestos son una realidad en el texto. Le animamos a la lecturas de una obra que no le dejará indiferente.

¹⁰ Blanco, Alda y Blanco Aguinaga, Carlos (2007). “Introducción”, Benito Pérez Galdós, *La de Bringas*. Cátedra. Madrid.