

# El ingeniero como mártir de la modernidad en *Doña Perfecta*

The engineer as a martyr to modernity in *Doña Perfecta*

López Cabrales, Juan J. \*

Fecha de terminación del trabajo: junio de 1998.

Fecha de aceptación por la revista: febrero de 1999.

C.D.U.: 7.01; 929 Pérez Galdós, Benito

BIBLID [0210-962-X(1999); 30; 279-286]

## RESUMEN

El artículo da cuenta de la visión estética de Pérez Galdós al elegir como protagonista de una de sus primeras obras importantes a un ingeniero. El autor toma partido en la polémica ingenieros-arquitectos y Pepe Rey, el personaje central de *Doña Perfecta* se alza como víctima de una serie de prejuicios políticos y provincianos que convierten a Orbajosa, la ciudad en la que sitúa la trama, en el ejemplo ideal de una España rancia e intolerante. El análisis incide sobre la validez de la narrativa como fuente de la historia y de la subjetividad de cada época.

**Palabras clave:** Estética; Pensamiento estético; Ideas estéticas; Personajes; Novelas.

**Identificadores:** Pérez Galdós, Benito; *Doña Perfecta*.

**Topónimos:** España.

**Período:** Siglo 19.

## ABSTRACT

In one of his first important works Pérez Galdos presents an engineer as protagonist, and takes sides in the polemical discussions which took place between engineers and architects. Pepe Rey, the central character of *Doña Perfecta*, becomes the victim of the political and provincial feuds that occur in Orbajosa, which is presented as a representative illustration of an intolerant and old-fashioned Spain. Our analysis also deals with the narrative as historical source material and reflects on the role played by subjectivity in every historical period.

**Key words:** Aesthetics; Aesthetic beliefs; Aesthetic ideas; Characters; Novels.

**Identification:** Pérez Galdos, Benito; *Doña Perfecta*.

**Toponym:** Spain.

**Period:** 19th century.

\* Doctor en Historia del Arte.

Pérez Galdós publicó *Doña Perfecta*, por entregas, en 1876, en un momento decisivo en su producción literaria. El año también fue importante en la historia de España, pues marcó el arranque constitucional de ese periodo de luces y sombras —más sombras que luces— que se conoce como Restauración. La novela presenta un personaje central que atrae las simpatías del lector, Pepe Rey, inquieto hombre de mundo e ingeniero de caminos. La elección de la profesión no puede obedecer al azar en una obra en la que Galdós se cuidó de «humanizar a sus personajes y darles un alma»<sup>1</sup>. Por eso me ha parecido interesante intentar explicar el alma de este joven ingeniero español, atrapado en las redes de una España provinciana y profunda, como forma de obtener nuevos datos de la imagen de esta profesión a la luz de la situación profesional de los ingenieros en la España del momento, de su polémica con los arquitectos y de su situación en la producción ideológica del principal novelista de nuestro siglo XIX. El autor, además, se convierte en urbanista imaginario al crear un espacio, Orbajosa, en el que sitúa la acción y que transforma en paradigma de esa España retrógrada e hipócrita que ha de chocar necesariamente con quien trate de convertirse en portador de las ideas de la modernidad.

La legitimidad del intento de extraer datos útiles para la historia a partir de un texto literario es un asunto al que no merece la pena dedicar demasiado espacio. La novela es hija de su tiempo y refleja aspectos y tendencias sobre los que existe un consenso social amplio. Tratándose de un producto mental, llega hasta nosotros afectando directamente a una dimensión tan importante de nuestro conocimiento como la subjetividad —tantas veces menospreciada en beneficio de una tan supuesta como imposible objetividad *científica*— y nos proporciona una vía privilegiada para comprender cómo se percibían los hechos que hoy componen la historia en el momento en el que formaban parte del presente. Al utilizar la novela como fuente histórica no se trata de recuperar la *verdad* —los hechos tal y como fueron, que diría Ranke—, sino de comprender percepciones de la misma, en un intento cuya profundidad vendría avalada por la importancia en el pensamiento contemporáneo de la fenomenología y la hermenéutica<sup>2</sup>.

Pepe Rey aparece desde las primeras páginas como un elemento discordante y poco hábil en la escena de un pueblo al que califica de «gran muladar»<sup>3</sup>. La comprensión de la libertad, la valentía, la seguridad en sí mismo y los conocimientos que en todo momento exhibe, resultan incompatibles con el disimulo y la ignorancia de los lugareños, y parecen inseparables de la profesión que Galdós ha elegido para su personaje y con la que muchas veces lo designa. Los ingenieros, empeñados en una Ciencia de la construcción y defensores del progreso de la nación, se habían convertido en los héroes míticos de una sociedad en la que el positivismo marcaba las pautas ideológicas esenciales y habían logrado empañar el prestigio de los arquitectos, exponentes del Arte de la construcción. Antonio Bonet explica que

«Frente a la hegemonía cultural ejercida por el arquitecto durante el Antiguo Régimen, en una sociedad cuyo modelo ideal estaba formulado según los principios de la antigüedad, a partir de la Revolución Industrial se impusieron nuevos principios (...). La toma del poder del capitalismo industrial llevó, en un primer momento, a exaltar la figura del ingeniero civil, paradigma del progreso y del avance de la civilización occidental»<sup>4</sup>.

Por tanto, teniendo en cuenta la carga reaccionaria que lastraba en aquel momento la imagen de aquella profesión, Pepe Rey no podía haber sido arquitecto. Los arquitectos se

oponían al ritmo de los tiempos al tratar de defender sus privilegios de casta ante los ingenieros. A pesar de que algunos pretendiesen la íntima unión entre Arte, Ciencia, Técnica<sup>5</sup> —es decir, el dominio de ambas disciplinas—, la práctica normal empujó a los arquitectos a una defensa corporativa de sus atribuciones. Tal grupo profesional en retirada no servía de ejemplo para inspirar al altivo, valiente y virtuoso Rey. El ingeniero se erigía como constructor del futuro. Su defensa de los nuevos materiales y de la idea de construcción revolucionaría también, a la larga, el mundo de la arquitectura<sup>6</sup>.

El ejemplo más claro del carácter retardatario del arquitecto, se manifiesta en la crisis que atravesaba la edilicia desde los orígenes de la modernidad. Además, estos antaño inspirados y admirados profesionales se mostraban ahora impotentes para hallar soluciones que no se hallasen directamente inspiradas en los grandes estilos de otros tiempos —clásicos durante el siglo XVIII, medievales durante el XIX—. Aunque muchos arquitectos de la época no se dieran cuenta, podría hablarse con toda propiedad de la existencia de una crisis de ideales que acabará desembocando en el pastiche ecléctico, dominante a finales de siglo<sup>7</sup>.

Algunas obras neoárabes del Madrid coetáneo a la composición de *Doña Perfecta* nos ilustran la situación: El interior del Teatro de la Comedia (1875), el arco conmemorativo en la plaza de la Villa que se erigió para celebrar la entrada del ejército victorioso tras la tercera guerra carlista (1876), el arco de estilo árabe que hizo ante su casa el banquero José Campo para celebrar la llegada de Alfonso XIII o, en París, el pabellón español de la Exposición de 1878<sup>8</sup>, reflejan la actitud de confusión de una profesión incapaz de llegar a inspiraciones formales nuevas.

En ese sentido, la actitud del arquitecto se halla más cerca de la de los habitantes de poblachón en el que Galdós sitúa la acción de su novela, pues en ellos, al decir de Gilman, además de producirse «la tradicional resistencia al cambio, la propia historia se había convertido en una nueva forma de herejía»<sup>9</sup>, o bien de la de Don Cayetano Polentinos, absorto en una lectura del pasado erudita, inútil y basada en un localismo fatuo<sup>10</sup> —y por desgracia no completamente erradicado de la práctica historiográfica a punto de llegar al siglo XXI—. Frente a este localismo reaccionario, se alza el sentido cosmopolita, abierto y liberal del ingeniero. Se trataba de una profesión representada en la España de la Restauración por personalidades del fuste de Cerdá, Sagasta o Echegaray. Sus representantes se percibían a sí mismos libres de los avatares políticos, disfrutando de una situación desahogada y gozando de una confianza inquebrantable en la importancia de sus tareas para la prosperidad de la nación<sup>11</sup>.

Desgraciadamente para Pepe Rey, otra es la visión que se tiene de las cosas en Orbajosa. El mismo origen del nombre del pueblo, reinterpretado por los lugareños como una corrupción de Urbs Augusta, pero encerrando más bien la lectura de Urbs ajosa, porque son los ajos que produce lo único destacable de la ciudad<sup>12</sup>, proporciona una primera aproximación al convencimiento de que nos hallamos en un lugar en el que «(...) privan las ideas más antiguadas acerca de la sociedad, de la religión del estado, de la propiedad»<sup>13</sup>.

Allí el ingeniero no podrá ser aceptado ni comprendido. Aislándolo y tramando a su alrededor una red de calumnias y medias verdades se procurará por todos los medios forzar la desaparición de este elemento inquietante, capaz de turbar la calma dormida del burgo.

Del mismo modo que en ciertas novelas realistas se enfatiza el fracaso del provinciano al enfrentarse con la capital, Galdós quiere destacar en *Doña Perfecta* que el hombre cosmopolita, por distinguido inteligente que sea, resultará derrotado por el villorrio a menos que utilice la doblez: sólo intrigando y mintiendo con la ayuda de su amigo Pinzón, uno de los militares que ocupa Orbajosa —alojado, casualmente, en la misma habitación que Rey<sup>14</sup>—, al desarrollar la estrategia que ambos preparan, Pepe despierta el temor en el círculo de su tía. Sin embargo, un representante de ese cuerpo de ingenieros que, como hemos visto, no necesita la falsedad, las recomendaciones ni más arma que sus conocimientos y su mérito para triunfar en la sociedad, no puede mantener por mucho tiempo esa actitud y en la primera carta que escribe a su padre al final de la novela, lamenta sobre todos sus errores haber caído en la tentación del engaño y la hipocresía.

Transformado de esta horrible manera, confiando aún en que con las armas de la legalidad y la sinceridad podrá vadear las insidias que le acechan, Rey, al que se puede comparar con Cristo o con un Quijote<sup>15</sup>, se dirige hacia su sacrificio convirtiéndose en el mártir de una España progresista y abierta, de esa España que Galdós deseaba pero que resultaba tan lejana mientras que tantos lugares de la geografía nacional, tantas Orbajosas, tantas Villahorrendas, siguiesen dominadas por esa gente siniestra, esos caciques que falseaban la voluntad popular, esas «personas que parecen buenas y no lo son» como Doña Perfecta, Don Inocencio o María Remedios, capaces de servirse de la fuerza bruta de Caballuco para eliminar el estorbo de la razón y de la luz. Desde este punto de vista no resulta casual, por supuesto, que los miembros de la familia del Penitenciario y de su sobrina sean conocidos como los Tinieblas.

En conclusión, con este análisis parcial de *Doña Perfecta* he tratado de mostrar que gran parte de la lógica del comportamiento de Pepe Rey, inconfeso y mártir, se aclara gracias a su profesión de ingeniero. La elección de la ocupación muestra la consideración social de la que gozaba este estamento en la España del momento, especialmente entre los círculos progresistas y avanzados de la nación a los que, naturalmente, Galdós pertenecía. Me da la impresión de que con ello D. Benito se decanta del lado de un proyecto estético moderno<sup>16</sup> (que sólo puede llegar a comprenderse desde claves analíticas que desborden un punto de vista tan tradicional —y vigente por desgracia— como la segmentación de los saberes) y que, siguiendo a Varey, se sintetizaría en el deseo de utilizar la novela

«(...) como una advertencia para sus contemporáneos, y como una indicación del camino que temía que España podía estar tomando, un camino que iba a conducir inevitablemente a acentuar las diferencias y las disensiones, y a mantener los prejuicios más arraigados y los rencores, todo lo cual contenía la semilla de una inevitable contienda civil»<sup>17</sup>.

Ni que decir tiene que, por desgracia, las cualidades proféticas del novelista no sirvieron para evitar el turbulento destino de nuestro país, coronado con una guerra civil que regaría con la sangre de nuevos Pepes Rey unas tierras quizá sólo buenas para la producción de ajos y en las que aún abundaban facciosos y centauros dispuestos a dirimir «(...) sus cuestiones por la fuerza bruta y a fuego y sangre, degollando a todo el que como ellos no piense (...)»<sup>18</sup>. Una España que, por suerte, parece haber quedado en las páginas de la

historia y de historias que, como *Doña Perfecta*, conservan su capacidad de instruir y de prevenirnos contra quienes traten de resolver por la intriga y por la fuerza lo que sólo puede acordarse por el consenso y la razón.

## NOTAS

1. La consecuencia que deriva de ello reviste gran importancia: «La novela, entonces, resulta no un melodrama sino una tragedia, en la cual el protagonista tiene su ‘falla trágica’ y sus antagonistas actúan, no como un grupo de malvados, sino como gente que, como sus modelos en la vida real, son seres limitados por culpa suya o de sus circunstancias, por su miopía y su visión trágica del mundo». Las ideas son de la introducción de Rodolfo Carmona a la edición de PÉREZ GALDÓS, Benito. *Doña Perfecta*. 3ª ed., Madrid: Cátedra, 1984, p. 43. Sobre la cuestión de la conceptualización de la novela que estudiamos como tragedia, puede consultarse ZAHAREAS, Anthony N. «Galdós’ *Doña Perfecta*: Fiction, History and Ideology». *Anales Galdosianos*, XI (1976), pp. 29-58.

2. A título de ejemplo, algunas lecturas, centradas sobre todo en el problema de la narratividad, que me han llevado al convencimiento de que esta comprensión de la historia es no sólo lícita, sino además necesaria, serían RICOEUR, Paul. *Temps et récit*. (3 vols). Paris: Eds. du Seuil, 1983/86; GADAMER, Hans Georg. *Verdad y método* (II). Salamanca: Eds. Sígueme, 1992; WHITE, Hayden. *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992; CERTEAU, Michel. *L’Ecriture de l’Histoire*. Paris: Gallimard, 1975; CRUZ, Manuel. *Narratividad: la nueva síntesis*. Barcelona: Paidós, 1986. FONTANA, Josep. *La historia después del fin de la historia*. Barcelona: Crítica, 1992.

3. La descripción de aquella ciudad con «7.324 habitantes, Ayuntamiento, sede episcopal, juzgado, Seminario, depósito de caballos sementales, Instituto de segunda enseñanza y otras prerrogativas oficiales» (PÉREZ GALDÓS, Benito. *Doña...*, p. 83) no puede ser más desagradable: «(...) apiñado y viejo caserío asentado en una loma, del cual se destacaban algunas negras torres y la ruinoso fábrica de un despedazado castillo en lo más alto. Un amasijo de paredes deformes, de casuchas de tierra pardas y polvorosas como el suelo formaba la base, con algunos fragmentos de almenadas murallas, a cuyo amparo mil chozas humildes alzaban sus miserables frontispicios de adobes, semejantes a caras anémicas y hambrientas que pedían limosna al pasajero». *Ibid.*, p. 82. Ni que decir tiene que la descripción se enmarca en la tradición de la contemplación de ciudades a vista de pájaro que tiene su ejemplo más conocido en el retrato que hace Hugo de la capital francesa en *Nuestra señora de París*. El espacio urbano, distinguiendo la ciudad de su forma, se define, en suma, como «sepulcro, donde una ciudad estaba no sólo enterrada, sino también podrida» *Ibidem*, p. 83. Pepe Rey se comporta en la lógica del personaje que a través del viaje llega al descubrimiento de partes de su ser que se hallaban escondidas, aunque no arribe a una Ítaca, precisamente. Ver LÓPEZ LANDY, Rafael. *El espacio novelesco en la obra de Galdós*. Madrid: Centro Iberoamericano de Cooperación, 1979, pp. 61 y ss. Del mismo modo, se recurre al tópico del flâneur en el recorrido que hace por el pueblo el ingeniero para calmar su angustia (PÉREZ GALDÓS, Benito. *Doña...*, p. 165) y que concluye con su expulsión de la Catedral.

4. BONET, Antonio; MIRANDA, Fátima; LORENZO, Soledad. *La polémica ingenieros-arquitectos en España. Siglo XIX*. Madrid: Turner, 1985, p. 12. No sería justo ocultar que la idea básica para la redacción de esta comunicación ha partido del análisis del profesor Bonet que en las pp. 51/54 del libro citado escribe un apartado que titula «El Ingeniero de Caminos, héroe de novela». Allí cita *Doña Perfecta*, junto a *El tren directo* de Ortega y Munilla y *Marta y María* y *La aldea perdida* de Palacio Valdés, novelas en las que aparecen ingenieros como personajes importantes de la acción. He preferido, por razones de espacio y por la fuerza de la trama galdosiana, centrarme en *Doña Perfecta*, a pesar de que el análisis de Bonet resulta de gran profundidad, tratando de añadir algunos datos de interés y ahondar en el enfoque literario.

5. Como Gabriel Davidoud, que en 1877 ganó el premio del concurso planteado por la Academia de Bellas Artes francesa para estudiar las diferencias o intereses comunes entre las profesiones de arquitecto e ingeniero. ISAC, Ángel. *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos. 1846-1919*. Granada: Diputación, 1987, p. 94.

6. Evidentemente, la situación contextual de la novela exige una mención siquiera de la utilización del hierro por el arquitecto, tras vencer los muchos temores de que «la aceptación de este 'intruso' implicaba asumir la posibilidad de una conmoción en la arquitectura tradicional de la que con gran probabilidad se derivaría la desaparición misma de aquélla y la aparición de un artefacto nuevo que ya no sería arquitectónico propiamente dicho sino ingenieril (...) la arquitectura en el siglo XIX podía llegar a sucumbir ante la construcción, disciplina propia del ingeniero». HERNANDO, Javier. *Arquitectura en España 1770-1900*. Madrid: Cátedra, 1989, p. 305. El caso más claro de este dilema lo apreciamos, sin embargo, en las resistencias al empleo del hormigón armado, del que nos dice Carlos Flores: «Durante finales del siglo XIX y primeros años del XX el arquitecto, en general, no deseaba mantener relaciones con este material. Se consideraba a sí mismo como un 'artista', rara vez como un técnico. Era misión del ingeniero estudiar una estructura resistente. El arquitecto llegaría más tarde y añadiría la ornamentación necesaria (...). Así, la estricta técnica del ingeniero, tocada por la 'gracia' del arquitecto, tendría derecho a penetrar en los dominios de la 'Belleza'». FLORES, Carlos. *Arquitectura española contemporánea, I 1880-1950*. 2ª reimpr., Madrid: Aguilar, 1989, p. 118. De hecho, fueron ingenieros, especialmente Eugenio Ribera, los que introdujeron el hormigón en España. Un caso como el del arquitecto jerezano Hernández Rubio —estudiado en el núm. XXI de los *Cuadernos de Historia del Arte* de la Universidad de Granada—, que en 1902 pronunció una conferencia sobre el hormigón armado, puede considerarse completamente excepcional. Para la periferia española, la situación de Melilla ha sido recientemente analizada en las pp. 245-260 de BRAVO, Antonio. *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano. Arquitectos e ingenieros en la Melilla contemporánea*. Melilla: Consejería de Cultura, 1996, sirviendo de curioso ejemplo.

7. Aún resulta indispensable el análisis de PATTETA, Luciano. *L'architettura dell'Eclettismo. Fonti. Teorie. Modelli, 1750-1900*. Milano: Gabriele Mazzotta ed., 1975. Consultar, para nuestro país, HERNANDO, Javier. *Arquitectura...*, pp. 385/426, y el libro de ISAC, Ángel. *Eclecticismo...*

8. Datos extraídos del libro de BUENO, M<sup>a</sup> José. *Arquitectura y nacionalismo (Pabellones españoles en las Exposiciones Universales del siglo XIX)*. Málaga: Universidad/Colegio de Arquitectos, 1987. Tal situación, propia de la capital, se extendía por toda España. En la liberal Cádiz, la arquitectura isabelina se define como «(...) mezcla del clasicismo, romanticismo y los elementos tradicionales gaditanos evolucionados del barroco italiano». CIRICI, Juan Ramón. *Arquitectura isabelina en Cádiz*. Cádiz: Ayuntamiento, 1982, p. 47.

9. GILMAN, Stepen. *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*. Madrid: Taurus, 1985, p. 76. La herejía vendría dada por la reinterpretación de la propia historia en cuanto novedad. Evidentemente, la percepción de la novela no se completa sin considerarla en el contexto de la magna empresa de los *Episodios Nacionales* que Galdós comenzó en 1873, al increíble ritmo de una nueva entrega por trimestre, y que nos muestran, entre otras cosas, su percepción moderna de la guerra, como hecho en sí reprochable en cuanto forma de relación entre los hombres y su concepción horaciana de la historia como maestra de la vida. En esta lectura incide TRIVIÑOS, Gilberto. *Benito Pérez Galdós en la jaula de la epopeya. Héroe (y) monstruos en la Primera Serie de Episodios Nacionales*. Barcelona: Eds. del Mall, 1987. Los *Episodios* no sólo distan de componer una epopeya sino que, del mismo modo que las andanzas de Pepe Rey por Orbajosa, se convierten en un a advertencia acerca de los rasgos negativos del carácter nacional.

10. Con este personaje aparentemente inocente, maniático y bienintencionado, Galdós satiriza una ideología inmovilista y nos da una lección acerca de cómo concebir la historia que ha sido tratada por FONTANELLA, Lee. «Doña Perfecta as Historiographic Lesson». *Anales Galdosianos*, XI, 1976, pp. 59-69. Dice, por ejemplo, Don Cayetano, en una de las cartas que escribe a un amigo de Madrid: «¡Ojalá se emplearan exclusivamente nuestros sabios en la contemplación de aquellas gloriosas edades, para que, penetrados de la sustancia y benéfica savia de ellas los modernos tiempos, desapareciera este loco afán de mudanzas y esta ridícula manía de apropiarnos de ideas extrañas, que pugnan con nuestro primoroso organismo nacional!». PÉREZ GALDÓS, Benito. *Doña...*, p. 289. Tras anunciar al amigo el internamiento de su sobrina en un manicomio y pedirle que le lleven allí si alguna vez cae víctima de la veta de locura que afecta a su familia, escribe a renglón seguido, sin transición alguna: «Espero encontrar a mi vuelta pruebas de los *Linajes*. Pienso añadir seis pliegos, porque sería gran falta no publicar las razones que tengo para sostener que Mateo Díez Coronel, autor del *Métrico Encomio*, desciende por la línea materna de los Guevaras y no de los Burguillos, como ha sostenido erradamente el autor de la *Floresta Amena*». *Ibidem*, p. 293. Duro varapalo al oficio de historiador que con esta erudición vacía olvida el presente. Se trata de una recurrencia en la obra de Galdós,

para quien, por ejemplo, en la genealogía inicial de *Fortunata y Jacinta* lo importante es demostrar que «(...) el comercio, las finanzas, la banca la industria, la prensa, las profesiones liberales, la administración pública, el Ejército y la Iglesia aparecen así o controlados o infiltrados por la oligarquía, de base terrateniente y urbana, y que no carece, en modo alguno, de conexiones con el capital extranjero que penetra el país». RODRIGUEZ-PUÉRTOLAS, Julio. *Galdós: Burguesía y revolución*. Madrid: Turner, 1975, p. 20. En *Doña Perfecta*, un ejemplo de esta connivencia vendría dada por la misteriosa destitución de Pepe Rey del cargo que le confió el Ministerio de Fomento. PÉREZ GALDÓS, Benito. *Doña...*, p. 148.

11. Ejemplificado por numerosos artículos de la *Revista de Obras Públicas*, órgano de expresión este orgullo profesional a partir de su creación en 1856. Del primer número y de la formación de los ingenieros hasta mediados del XIX pueden hallarse interesantes referencias en el quizá demasiado erudito libro de RUMEU, Antonio. *Ciencia y tecnología en la España ilustrada*. Madrid: Turner, 1980. Un análisis de esta mentalidad independiente y altiva del cuerpo de ingenieros, basado en dos fragmentos de la ROP, en las pp. 496-497 de dicha obra.

12. Así, desmintiendo el levantamiento de partidas en la zona, comenta un periódico de Madrid: «En Orbajosa reina tranquilidad completa, según carta que tenemos a la vista, y allí no piensan más que en trabajar el campo para la próxima cosecha de ajos, que promete ser magnífica». PÉREZ GALDÓS, Benito. *Doña...*, p. 217. No es preciso insistir mucho sobre el sentido de ajado, dentro del campo semántico del término, ni sobre las connotaciones despreciativas del sufijo ajo para comprender la opinión de Galdós, a pesar de la imparcialidad —aparente— con la que quiere presentar a su narrador omnisciente, sobre este poblachón, como de un modo reiterado le llama.

13. *Ibid.*, p. 275. Resulta curioso el constante desprecio acerca de Madrid que exhiben los habitantes de Orbajosa a lo largo de toda la novela, en consonancia con su «repulsión a someterse a la autoridad central» alardeando de «deplorables resabios de behetría» (*Ibid.*, p. 192) Desde la diatriba del Penitenciario contra quienes vienen de la Corte proponiendo soluciones, hasta la alusión de Doña Perfecta a la «inferral milicia de Madrid» (*Ibid.*, p. 249), pasando por la noticia que se comenta en el pueblo —y que parece relacionada con un sermón sobre la impiedad de Madrid— de que en la capital quedan tan pocas iglesias que se dice misa en medio de la calle, la lógica calificación de la ciudad como «centro de corrupción, de escándalo» (*Ibid.*, p. 169) o la alusión, con motivo de la ocupación militar, de los «perdidos de Madrid» que dispondrán de la comida y las camas del pueblo a su antojo, el centro político representa un espacio odiado. Un odio que se resume en el grito de guerra de Caballuco: «¡Viva Orbajosa, muera Madrid!» (*Ibid.*, p. 235). Sin embargo la opinión del autor se evidencia con la imagen expresiva que relaciona la llegada del ejército —que llega de Madrid— a Orbajosa: «La ciudad era tristeza, silencio, vejez; el ejército alegría, estrépito, juventud. Entrando el uno en la otra, parecía que la momia recibía por arte maravillosa el don de la vida y, bulliciosa, saltaba fuera del húmedo sarcófago para bailar en torno de él». *Ibid.*, p. 191). Frente al desprecio hacia Madrid, parece que Orbajosa sólo siente respeto por la capital europea del momento, París, a juzgar por el siguiente comentario de la tertulia del casino al comentarse que Pepe Rey compara a la ciudad con las de Marruecos: «¿Dónde habrá visto él (como no sea en París) una calle semejante a la del Adelantado (...)»? *Ibidem*, p. 144. La capital francesa aparece elogiada en otros momentos de la obra galdosiana como nos muestra el capítulo «Francia en las 'novelas contemporáneas' de Galdós» de CAUDET, Francisco. *Zola, Galdós, Clarín. El naturalismo en Francia y España*. Madrid: Univ. Autónoma, 1995, pp. 235-243.

14. Este tipo de increíbles piruetas del destino, encajadas de manera tan poco convincente en la trama —la función de la llegada de los militares no es otra que, como ocurría en las tragedias clásicas, dar la impresión, desmentida por el final, de que el héroe puede salir victorioso en su empeño— es lo que determina que, paradójicamente, se produzca un aumento de la distancia entre realidad y ficción en las convenciones de la novela relista. Sobre este tema ha escrito agudamente GULLÓN, Germán. *La novela como acto creativo*. Madrid: Taurus, 1983. Otro ejemplo de este distanciamiento viene dado por el acento dramático que pone el narrador al utilizar el estilo figurado, provocando un desplazamiento de la mimesis por la necesidades de significación. El asunto ha sido estudiado, en la novela inmediatamente posterior a *Doña Perfecta* en LÓPEZ, Ignacio. *Realismo y ficción. La desheredada de Galdós y la novela de su tiempo*. Barcelona: PPU, 1989, pp. 95-129.

15. Las analogías quijotescas son apuntadas por GULLÓN, Ricardo. *Técnicas de Galdós*. Madrid: Taurus, 1970, concretamente en las pp. 23-56, tituladas «*Doña Perfecta*: invención y mito». Más clara resulta

la mención de Rey como un Cristo de la modernidad desarrollada por HALL, J. B. «Galdós' Use of the Christ-Symbol in *Doña Perfecta*». *Anales Galdosianos*, VIII (1973), pp. 95-98. Las referencias en la novela resultan constantes, desde las menciones a la infancia virtuosa de Pepe, hasta su muerte —mátale, (crucifícale)—, pasando por la aseveración de Rosario —tú vienes de otro mundo—, los chismes que lo acusan de querer destruir la Catedral —el templo— para construir una fábrica de zapatos o de alquitrán, su trato con mujeres puestas en entredicho —las Troyas—, la parquedad con la que se defiende de esa acusación —Yo no apedreo, yo no pego—, la sucesión de desgracias que le anuncia la tía y que concluye con un «Padre mío, ¿por qué me has abandonado?» (PÉREZ GALDÓS, Benito. *Doña...*, pp. 151-152), el «levántate y sígueme» que le dirige a su prima, o el lavatorio de manos del Penitenciario. Sin embargo, no se trata tanto de que Galdós haya pretendido forzar tal visión, sino de que, por una parte, ésta resulta coherente con la obra de Galdós, impregnada de un fuerte elemento religioso (Ver CORREA, Gustavo. *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*. Madrid: Gredos, 1974) y, por otra, de que la imagen del martirio de Cristo, cargada de connotaciones para la cultura occidental, reaparece una y otra vez al referirse a alguien injustamente perseguido o asesinado. Sirva de ejemplo la lectura de *El Buscón* desarrollada por Price en el que Pablos se erige en caricatura de Cristo -PRICE, R. M. «On Religious Parody in the *Buscón*». *Modern Language Notes*. LXXXVI, 1971, pp. 273-279.

16. Moderno en el sentido de que «La fragmentariedad y mutabilidad del sujeto poético, su multiplicación en personajes, algo tan negativo e incluso execrable para las ideologías totalitarias por lo que tiene de estímulo del individuo, de actuación irreductible en el proyecto de diluir la personalidad en entes identitarios colectivos como la nación o la clase, se entiende en cambio desde esta perspectiva poética como un *tesoro de discordias latentes*. Es muy discutible que el arte pueda o deba suministrar *salvación* alguna. Pero es igualmente claro que la actividad estética, especialmente la más radical, ha puesto a la luz tanto las paradojas de los mitos identitarios y los riesgos que le son inherentes como las cualidades y virtudes creativas de la diversidad y la diferencia». MARTINEZ GORRIARÁN, Carlos. «Los orígenes estéticos de las identidades modernas». *Claves de Razón Práctica*, N° 80 (Marzo 1998), p. 13.

17. VAREY, J. E. «Doña Perfecta: Motivos y actitudes». En ZAVALA, Iris. *Romanticismo y realismo*. Vol 5 de RICO, Francisco (A cargo de). *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Grijalbo, 1982, p. 497.

18. PÉREZ GALDÓS, Benito. *Doña...*, p. 276.