

Galdós y el suicidio

Gabriel Cabrejas

"... en un universo privado repentinamente de ilusiones y de luces, el hombre se siente extraño. Es un exilio sin remedio, pues esta privado de los recuerdos de una patria perdida o de la esperanza de la tierra prometida. Tal divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decoracion, es propiamente el sentimiento de lo absurdo" CAMUS (1942)¹

La práctica naturalista, a juzgar por los desenlaces de sus textos narrativos, no suele aceptar el suicidio, en tanto conlleva un ingrediente de libertad y decisión soberana del individuo que desde la creencia científica en los dictámenes de la cosanguinidad fisiológica y el fatum ambiental. En cambio, sí persiste la autodestrucción lenta: no cabe duda de que la pareja Coupeau-Lantier (*L'assommoir*, 1877) se deja arrastrar por la consunción gradual en el alcohol, pero esto más bien, perfila la ausencia de voluntarismo ante la presión irresistible del clima tabernario; tarde o temprano, nos quiere decir Zola, las inclinaciones naturales, sumadas a la inevitabilidad del convivir, habrían de empujar a la lavandera laboriosa y al plomero al abandono, el delirium tremens y la muerte anónima, con más violencia que elección: "comme si sa vie, désormais allait tenir là, entre un abattoir et un hôpital".²

Cuando Galdós **suicida** a sus personajes -Isidora Rufete en *La desheredada*; Ramón Villaamil y Abelarda en *Miau*; ³ Federico Viera

en **La incógnita**; Rafael del Aguila en **Torquemada en el purgatorio**- lo preocupa la responsabilidad final del sujeto por sus actos, resultado de una toma de conciencia o determinación personal de un destino contra la imposición del medio, cuyo influjo queda recortado y proscripto con la definitiva afirmación de una voluntad, aunque signifique la oclusión de la propia vida.

El suicidio pequeño burgués: los Villaamil

Pero hay varias clases de suicidio, o en todo caso, un suicidio para cada clase social, separando las motivaciones y causas disímiles. Es sintomático, además, que Galdós escribiera varias novelas sucesivas en las cuales ocurra, en protagonistas o secundarios, casos puntuales de autoeliminación. Todas localizadas dentro de los años de afianzamiento de la Restauración, las subyace un fondo político de desesperanza y pérdida de las ilusiones, como si sus respectivas muertes simbolizaran el fin de una época y el parto de otra.⁴

Es cierto que Abelarda se suicida **espiritualmente** al casarse con Ponce -como Isidora **moralmente** al entregarse a Joaquín Pez- mientras don Ramón lo hace **físicamente**.⁵ La novela, pues, presenta a favor de la modernidad de Galdós una estructura compleja, por la abolición de un héroe único y su multiplicación en un conjunto de historias simultáneas, porque en rigor corren parejas la de Villaamil y su hija, volcándose una en la otra, y hasta existiría una tercera fase argumental a través de Luisito y sus diálogos alternativos con Dios y su propia familia, que ocupan un espacio importante y ofician materialmente de **punto** entre los dos adultos principales como catalizador y guía de sus opciones.⁶ También es un texto transicional entre el realismo de escuela de **Fortunata y Jacinta** y la apelación a lo sobrenatural que se insinúa en **Realidad** y reaparecerá en sus últimos libros (**Misericordia**, **El caballero encantado**): los presuntos **sueños** en los que Luisín ve a Dios y conversan ambos no pueden definirse inequívocamente como tales: la ambigüedad con que los trata Galdós sumerge lo onírico en una frontera difusa a medio camino entre la visión mística, el pasaje alucinatorio y la fábula de hadas infantil. Nada prueba, en puridad, que Luis no encuentre **realmente** a Dios

Ahora bien: toda la novela está cruzada por la idea del suicidio, que incumbe de un modo u otro a algunos personajes. El autor proyecta situaciones especulares, repeticiones a escala menor del fenómeno central que lo ilustran, duplican o refieren y crean una red interna, sutil, de relaciones. Un enamorado romántico de Milagros Villaamil, cuando ésta era operista, se mató como consecuencia de su desdén hacia él (1002); Víctor Cadalso confiesa no tener "la virtud de la resignación" y, dice, "si no consigo llegar a donde pienso (...) me pegaré un tiro" (1030): Abelarda asegura que "si (Víctor) me convenciera de que soy antipática, me mataría" (1030). Don Ramón soporta el recuerdo de una hija muerta, hecho que lo "envejeció de un golpe diez años" (1013) y a lo largo de la novela muere Posturitas, sobrino del cojo Guillén -pero casi hijo, ya que estaba a su cargo- (1069), señal de una inversión vertiginosa del orden natural donde los padres entierran a sus vástagos. Luisa, la malograda madre de Luis, pereció luego de un absceso demencial por amor (y odio) hacia Cadalso, y a su turno Abelarda sufrirá igual trastorno enfermizo bajo el dominio del mismo hombre. ¿Herencia de la conducta o identificación morbosa con la hermana muerta? Asistimos sin duda a un proceso psicológico complejo, en el que obra un componente afín a todo suicidio: sentimiento de inferioridad, autodesprecio, y una lúcida conciencia de sí para la cual las etapas febriles de delirio son anticipo y preparación para una clara captación del ser en su insuficiencia y la medida que le es adecuada. "No tengo salero ninguno. Soy una calabaza con boca, ojos y manos. ¡Qué pánfila soy, Dios mío, y qué sosaina! ¿Para qué nací así?" (1029) o sea, "¿para qué vivo?", y "¡Vaya que soy desaborida y sin gracia!" (1035) y desde sí misma a su familia "Somos unas pobres cursis. Las cursis nacen, y no hay fuerza humana que les quite el sello. Nací de esta manera y así moriré". (1035) Paralela a la depreciación de la vida, circula entonces la constante de la náusea frente a la propia condición, que la hipocresía de Cadalso pinta con colores aún más terribles en su cinismo: "Te quiero y no debo quererte, porque eres demasiado angelical para mí" susurra a Abelarda, y luego "Temo envilecerte (...) despréclame, no te dejes llevar de tu inmensa bondad: arrójame de tí como a un animal dañino" (1030); "Soy un repróbo, un condenado"(1053). Autocompasión real o fingida -otra pulsión de ambigüedad dosificada por el narrador: reclén cuando Cadalso negocia a su hijo para quedar libre de deudas lo reconocemos en su perversa

entidad- si los personajes se desentienden en un bloqueo total de incomunicación, es porque no pueden querer legítimamente a nadie al no estimarse a sí mismos

Para aumentar los índices interrelativos, Galdós llama "pudorosa Ofelia" a Milagros, pero la única "Ofelia" es Abelarda, seducida y apartada de sí al mismo tiempo por Cadalso- "Hamlet" clínico: " **Renuncia al mundo**, entra en un convento, conságrate a un ideal y a la vida contemplativa " (subrayados nuestros, 1030) para después repudiarla íntimamente: "Es una plepa que no hay por donde cogerla para echarla a la basura" (1053).

Pero la falta de fe no simplifica el cuadro a la triste epopeya de dos "cesantes en la vida" que no logran lo que desean sólo porque no se lo proponen.⁷

El panorama vital de *Miau* se extiende lleno de pruebas sobre la inexistencia (o impotencia) de Dios en la Tierra, donde desciende reducido -¿o amplificado?- a las dimensiones con que lo representa una mentalidad de niño. Por una parte, abundan los denuestos contra el Estado, siempre leído como injusto, deficiente y favoritista.⁸ "Ah! Pero Estado ladrón, indecente (...) Vamos de pillo a pillo " increpa Cadalso, que ya aprendió cómo tratarlo anteponiéndose, en vez de servirlo sumisamente (1017) y Villaamil "bienaventurados los brutos, porque de ellos es el reino .. de la Administración " (997) y Argüelles, el sempiterno quejoso, declara : " ¿ Tengo o no tengo razón cuando digo que vale más recoger boñiga en las calles que servir al gran pindongo del Estado ? " (1045). Inmediatamente, este rencor se traslada al país, cuyo funcionamiento sociocultural sería el garante del desastre oficializado: "País de raterías, administración de nulidades " (1083) y al promediar la novela: "La lógica española no puede fallar. El pillo delante del honrado, el ignorante encima del entendido, el funcionario probó debajo, siempre debajo" (1090). La inversión completa, en fin, de las leyes de la meritocracia liberal, porque la variable de mercado no pasa por el talento sino por el dinero, el sexo o razones desconocidas tal vez inaprehensibles, "siempre sucede lo contrario de lo que uno piensa (...) Lo previsto no ocurre jamás, sobretudo en España, pues por histórica ley, los españoles viven al día, sorprendidos por los sucesos y sin ningún dominio sobre ellos" (1072); lúcida contradicción con el criterio providencialista que rigirá el estatuto factual de los **episodios nacionales**.⁹ Si

hay una ley que controle la causalidad del drama humano, es la ausencia de toda ley mensurable. Villaamil comprende entonces el fraude que implica la ruta de la serie histórica : "Con esta Restauración maldita, epílogo de una condenada Revolución..."(1043). Los que gobiernan, igual que los gobernados, sólo medran su mísero salario, y perdieron como tales -antes y mejor que don Ramón- cualquier idealismo, opositor o disidente: "una honrada plebe andina, curada del espanto de las revoluciones, sectaria del orden y la estabilidad (...) proletariado burocrático" (1093)

La mirada escéptica se tranfiere a (¿o procede de?) un mismo concepto negativo sobre la participación divina en el mundo, y así, sobre su existencia como principio correctivo en el cauce de las cosas. "No creo en Dios" afirma Cadalso, "a Dios se le ve soñando, y yo hace tiempo que desperté"(1015) y después, comenta que la Iglesia significa "el aparato escénico que encubre la mentira eterna. La religión (...) es el ropaje magnífico con que visten la nada para que no nos horrorice" (1066), palabras que pertenecen a una "bestia apocalíptica" (1100) y en efecto Cadalso reviste un carácter satánico, el **exterminans** destructor del núcleo familiar ¹⁰, pero la novela inyecta en los otros dos personajes de la trilogía idéntico matiz de nihilismo. Abelarda: "Dios hace a veces unos disparates..." (1074) -a pesar de concurrir metódicamente al templo a suplicar la conmiseración del Creador para con ella- ; Villaamil: "Dios no protege más que a los pillos... ¿Crees que espero algo ni del ministro ni de Dios? (...) ¡Arriba y abajo, farsa, favoritismo y polaquería!" (1075). En el comienzo, la voz del desempleado invoca, interroga a la piedad angélica, sin consuelo, "Esto ya es demasiado, Señor Todopoderoso, ¿Qué he hecho yo para que me trates así?"(996) Y al final, soporta la certeza de que su representante institucional terreno le haya cercenado las expectativas, en un diálogo sin interlocutor visible: "¿Por qué tanta injusticia en estos jeringados gobiernos? Si es verdad que a todos nos das el pan de cada día, ¿Por qué a mí me lo niegas? (...) si el Estado debe favorecer a todos por igual, ¿por qué a mí me abandona?"(1073). Nos hallamos ante una parodia del Evangelio en el "país de los viceversa" (1033), un Nuevo Testamento vuelto del revés donde el mundo se observa 'detrás de un espejo oscuro', el mal triunfa y el bien carece de ejemplaridad (ya que conduce a una muerte inútil), recaban y manipulan el poder los peores, se parasita y especula dentro de las covachuelas en

lugar de producir y distribuir fuera de ellas. La empleomanía -o empleopesía como se la llama en otro lado¹¹- es sólo el instrumento notorio de un sinsentido universal, que abarca la superación del maestro por sus alumnos ingratos y arribistas ("tú estabas por debajo de mí; yo te enseñé a poner una minuta en regla", 1085) la alteración de roles en el propio hogar ("Tiempo hacía que estaba resignado a que su señora llevase los pantalones", 1020) y hasta se perturba la razonabilidad de las prioridades domésticas ("antes perder las camisas que las cortinas", 999). Este Evangelio prologa y anuncia el Apocalipsis, "el mundo se acaba" (1043).

Incluso, el Dios que platica filialmente con Luisito comparece menguado, distante y frío en su inoperancia respecto del mundo.

Aconseja y amonesta, pero no interviene. Apenas manifiesta una incierta piedad, y sólo para corroborar lo irrevocable de los acontecimientos. Se sabe que Dios emerge transfigurado en la visión que de él tiene su soñador, y según sus diversas experiencias cotidianas,¹² pero nada prohíbe rescatar la característica común a estas apariciones: omnisciencia virtual -Dios conoce lo mismo que el dialogante y anticipa el futuro- e impotencia y desinterés por cambiar el curso del tiempo. El Poder del Señor es también burocrático; Luisito lo ve dirigirse por cartas y obedeciendo a las fórmulas de cortesía, al "Excmo. Sr. Ministro de Hacienda" (998) y se ajusta a la legislación de sus criaturas con un respeto por sus soberanías perversas que no puede sino generar un nuevo pesimismo, aunque se lo dibuje de manera consoladora

"Nunca (lo recolocarán a Villaamil) (...) y te añadiré que lo he determinado Yo. Porque, verás, ¿para qué sirven los bienes de este mundo? Para nada absolutamente (...) ¿A cuento de qué está tu abuelo en este mundo feo y malo? El pobre no sirve ya para nada. ¿Te parece bien que viva para que se rían de él, y para que un ministro lo esté desairando todos los días? (...) mejor le irá conmigo que con vosotros (...) El mundo es un valle de lágrimas, y mientras más pronto salís de él, mejor" (1103)

Pero entonces, ¿por qué Villaamil se mata en vez de morir naturalmente? ¿por qué no influye Dios en el ministro, a quien solicitó la

reubicación de Villaamil "la friolera de tres veces" (1071) y sí en el viejo cesante al que infundiría la idea del suicidio para "salvarlo"? Dios personaje obra con la hipocresía de sus súbditos al no actuar en la realidad y luego ratificarla como "determinación" de Su voluntad cuando únicamente la admita una vez funcionando, "casi siempre lo que yo hago es escuchar"(1070). Dios Todopoderoso certifica la irracionalidad del mundo al no operar racionalmente sobre él¹³, por más que se insista en su naturaleza de mero fantasma del inconsciente infantil; también aquí Galdós perpetra un subterfugio deliberadamente ambiguo, pues si las anécdotas del "Señor de la barba blanca"(1052) parecen copiadas de un cuento fantástico -popular para niños- restauración mágica de unos anillos, travesuras de Posturitas entre los ángeles, que arrojan al mar "aquel mundo azul que Yo uso para llevarlo en la mano", (1103) su lenguaje, y su futurología sumaria no pueden ser engendrados por la mentalidad del nieto de don Ramón. Siempre brota un rasgo de sospecha en el texto, como imaginárselo sin rostro (1032) o vestido de sacerdote para "decírse a Sí mismo la misa" (1052), atributo éste de un Dios autista, que sufre y efectúa el aislamiento de todos y cada uno de los actores del drama.¹⁴

Finalmente, la biografía de Villaamil teje permanentemente un pantano de frustraciones. Cuando fue funcionario regional, debió soportar a un aprendiz digitado "engendro reciente del caciquismo"(1022), Cadalso, que apura la primera amargura con la muerte de Lulsa, fruto de sus infidelidades y ligerezas; ya en la capital, luego del ascenso, será prescindible para el segundo escalonamiento importante en la microfísica del poder, la del Ministerio, en la cual de nuevo el inescrupuloso yerno alcanzará posición y cargo rentado, y mientras el "empleado probó" queda en la calle poco antes de jubilarse, sus condiscípulos y subalternos recuperan el puesto o sencillamente ascienden. Sin Dios "arriba" y secundado por el demonio-pariente "abajo" ("Victor" y "Cadalso" se traducen "vencedor" y "ejecutor")¹⁵, debe irremisiblemente huir de su familia, y luego de su sociedad -o sea de su vida- a fin de recortarse del peaje al que le obligan estas relaciones. "Ahora yo soy yo" (1111) grita rotundamente, en las afueras de Madrid, en el margen del espacio y casi del tiempo. Otra de las sátiras de la novela es la **dantesca**, el descenso al "infierno administrativo" de Argüelles y Villaamil a través de los pasillos infinitos del "labyrintho oficinesco"(1088): "Bienaventurados los brutos (...)

Porque de ellos es la nómina de los cielos" (1050).

Los personajes moralmente buenos o intrínsecamente malos son **des-graciados**: sobre ellos no se ha depositado la Gracia divina. "Me convendría un maestro angélico, un ser que me amase y se interesara por mi salvación. Pero ¿dónde está ese ángel? Si existe no es para mí. Soy yo **muy desgraciado**", se lamenta Víctor, Angel Guerra discípulo sin Lére posible (1053, subrayados nuestros), y antes: "Soy un condenado, un réprobo" (1031, idem). "Ay, Dios mío, ¡qué desgraciado soy, y cómo me voy quedando fuera de juego!.. estalla Villaamil (1043, idem) y Abelarda supone "Que difícil para mí figurarme cómo es el Cielo; ¡no acierto, no veo nada! ¡Y qué fácil imaginarme el Infierno!" (1035) asegura que cometería un crimen para que Cadalso la amara, pero acepta "me quedaré" con mi crimen en proyecto y **desgraciada para siempre**" (1036, idem). El narrador, con brutal crueldad, la apoda a cada momento "la insignificante" y hasta en una ficción enmarcada, el sainete que escribe y estrena Ruiz en el salón familiar, se le asigna expresamente "un papel incoloro: el de criada, que al alzarse el telón salía plumero en mano" (1034)

El suicidio de don Ramón es una rebelión contra el absurdo¹⁶, y en forma simultánea, una adecuación perfecta a ese contexto absurdo, porque en sí mismo tampoco tiene sentido, si su causa fuese sólo la cesantía.

Villaamil no es una "víctima inocente (...) que por serlo será sacrificada"¹⁷, ni el hombre que, por no saber "acomodarse a la realidad", escapa de ella mediante el acto vano de falso martirio de aniquilarse¹⁸. Tampoco un obstinado negador que se sabe ab initio exonerado invariablemente del sistema¹⁹. Al menos en tres oportunidades lucha su reincorporación, primero siguiendo a Pantoja, aunque "deploraba sinceramente haber llegado al extremo de ser (...) acosador importuno y pordiosero inaguantable" (1055); luego, se apoya en un "diputado de mucho empuje (...) ministerialísimo, pero disidente" (1067) cuya acción teóricamente causaría tal miedo en las bancadas y despachos que tramitaría sin más su reposición; la tercera vez, enterado de la vuelta al trabajo de Víctor, persigue pegajosamente a cuanto jefe y subjefe encuentra. La parodia evangélica se asimila a las postas que Cristo hizo en su ruta del Calvario, donde cada tinterillo representaría una de las doce estaciones.²⁰

El pesimismo de Villaamil existe: "Confianza, yo no la tengo Ya sabes que me pongo siempre en lo peor" advierte a Pura (1067), pero en la iglesia "se estaba un ratito de rodillas, tratando sin dudas de armonizar su fatalismo con la idea cristiana" (1073) y en las súplicas mortificantes frente al Ministerio, "llegando a sentir como un estorbo en aquel pesimismo que se había impuesto, se lo arrancaba a veces como quien se arranca una máscara" (1083). Su postura tremendista es sólo un conjuro contra el azar, un modo de abolir el "cinamen" que decide los empleos con la seudocerteza de un orden, aún cuando fuese nefasto para él: una cábala verbal de su comportamiento a fin de comprender el absurdo de no jubilarse restándole apenas dos meses de presencia en los escritorios. En su defección del mundo, Villaamil ha comprendido que un filtro humano de doscientos postulantes para cada vacante no tiene más sustento que lo fortuito.

Pero por otra parte Villaamil es -casi- el único responsable de su cesantía, si bien no lo fue hasta los arranques de demencia y autohumillación del tramo final. Trátense como ingenuos o ridículos sus organigramas,²¹ el cesante no está **realmente** fuera de toda rehabilitación laboral sino cuando la envidia y el rencor hacia Cadalso redesignado lo impelen a fastidiar tanto a los oficinistas que éstos creen que perdió la razón. "Villaamil está fuertemente condicionado por su medio ambiente, hasta cierto punto por su época y en menor grado por su linaje (...) pero no está determinado científicamente por ellos, subyugado por ellos, según la doctrina naturalista de Zola Ramón de Villaamil entregó su alma y su vida al Estado por su propio libre albedrío" (Ribbans, 1977: 409-410). Locura de la cual sus allegados discernen dos síntomas: el monólogo repetitivo sobre la Reforma del Estado, que sólo causa la hilaridad del auditorio, y el empeño risible -y por eso patético- de reconquistar una plaza mísera para una pensión mínima. El Estado procede absurdamente al negársela, como él de igual manera al reclamarla.

El suicidio de Villaamil sucede en un rincón aparte, que su observador no se cansa de contrastar al entorno alienante que ha dejado atrás. El distanciamiento y la demora precedente al disparo forman un nuevo contexto, libremente electo, que propicia un **renacer** del personaje al lado de una **nueva** defunción. El suicida siempre muere dos veces: cuando se aparta de la sociedad para remeditar su vida (carece de

... y el mundo se aparta de él.

repentismo en nuestro caso, realiza una caminata a solas) y cuando se aparta de la vida: la "muerte civil" adviene primer paso para la "muerte personal", y "Morimos ... Inmolados ... Al ... Ultraje" (1098) acróstico previo a "Muerte ... Infamante ... Al ... Universo" (1112). En **La desheradada**, Isidora Rufete también "muere" según etapas, pero a la inversa de Villaamil, como persona en su independencia moral al iniciar su combinatoria de amantes, y para su sociedad cuando decide "ser anónima, llamarme con el nombre que se me antoje" (**Obras completas, Tomo I, 1986, 1179**), prostituirse y marginarse de sus relaciones familiares.

Galdós expone a don Ramón a un verdadero despertar del cuerpo -siente por primera vez calor, hambre, placer- y del espíritu- se reconcilia con la naturaleza espontánea²² y las pequeñas gentes del extrarradio, excepto lo que nota circunscripto e institucionalizado "(destroza) impiamente al pasar algunos de los arbolillos que el Ayuntamiento en aquel erial tiene plantados" (1111). Salida bucólica, que sólo se interrumpe durante un regreso al centro, en el cual evalúa a sus deudos y ex-colegas para volver al terraplén movedizo "adonde no llega el alumbrado público" (1195). También se siente rechazado, entonces, por el ecosistema contaminado, y en su segunda visión de los pájaros los integra al mundo que abomina, "De veras que siento ganas de acabar con todo lo que vive, en castigo de lo mal que se han portado conmigo la Humanidad, y la Naturaleza y Dios" (1112). Desecho industrial en la periferia de cuanto odia, su segunda percepción del cosmos lo sensibiliza de la no-pertenencia, de su entidad de número descartable en la maquinaria entera de la Creación.

Como pequeño-burgués, se mata, sí, por culpa de la ética malsana del expediente, y la certidumbre de un lugar infame en el orden jerárquico; como hombre se liquida obrando con coherencia contra un universo sin Dios en el cual la libertad se reduce al acto de rebelión nihilista.²³ Si Villaamil siguiese viviendo, hubiera transigido, se habría prostituido como Isidora, pero "administrativamente", aceptando un pupitre de ínfima paga y peor rango. Su muerte equivale, además, a una destrucción del mundo y ese "yo soy yo", después de "yo no puedo ser sino como Dios me ha hecho"(995) se parangona al "soy el que soy" bíblico, y su suicidio se torna un deicidio, menos emparentado con Kafka que con Dostoyevski, Villaamil parece en este lapso Kirilov antes que

Herr K, a quien matan "como a un perro" mientras Miao es siempre el gato, inofensivo pero sólo víctima hasta el final, cuando toma su resolución: "yo soy libre y liberal demócrata y anarquista y petrolero, y hago mi santísima voluntad" (1114).²⁴

La muerte del cesante, después de asegurar el futuro de Luisín y casar a Abelarda con Ponce (pese a que esto es para la joven "tirarse por el Viaducto", (1100) puede asemejarse a la de Máximo Manso, que muere casi por propia determinación "y era tal mi anhelo de descanso, que no me levanté más (...) el sosiego me dio a entender que había dejado de ser hombre" (O.C., tomo I, 1986, 1308); recordemos el asombroso apetito del maestro al verificar su desilusión respecto de Irene y el júbilo de Villaamil ante el plato de comida luego de su desengaño. También aquí, aunque desde otra óptica, surge la asociación multívoca Creador-Criatura, pero Manso era "sueño", "diabólica hechura del pensamiento humano (ximía Dei)" (1185) y aseveraba "yo no existo" (id.) mientras Dios-Escritor era un "amigo". Galdós en *Miao* subvierte el planteo: Dios fulgura en los sueños de un niño y es Él mismo, quizás, una alucinación (ximía Hominis, podríamos decir) en tanto Luis y don Ramón cobran existencia concreta, y hasta **sobre**existencia, puesto que el nieto sueña con Dios o el Señor se le aparece en el subconciente.

En este prescindir de sí mismo, cuando Manso y Villaamil han dejado tras sí todo "bien arregladito" (1109) sí hay alguna cercanía, pero no por eso se anuncia el tema de la caridad y el desprendimiento tal como se detallará en *Nazarín* o *Misericordia*, frente al egoísmo y la hipocresía generalizadas.²⁵ En la creencia de Villaamil de morir en paz gracias a haber cerrado el capítulo familiar se trasluce un autoengaño, ya que Abelarda será presumiblemente infeliz con quien no ama y es sólo el "buen muchacho" inocuo y sin porvenir, representante del "Bien" frente al torvo emisario del "Mal" Cadalso, y Luisín fue transferido a su tía como consecuencia de un negocio turbio de su padre, que empaña la "buena acción". No se ve tan clara la generosidad del anciano, en comparación con el altruismo de Fortunata en la novela inmediatamente anterior.

Sí, en cambio, se revela una actitud que prefigura la de *Nazarín* o *Angel Guerra*: comprensión de la insanable corruptela social y necesidad de divorciarse de ella -al menos en el espacio y en la actitud- para encontrar la real vocación. La conclusión de Villaamil es el punto de

58 Galdós y el suicidio

partida de aquellos sacerdotes out-doors, que salen a peregrinar o fundar comunidades fuera del casco urbano, y pasan del fatalismo a la militancia cristianas sin dogmas.

Pero entre Fortunata y Angel, Villaamil actúa en la narración más radicalmente existencial y negra de la producción galdosiana.

NOTAS

¹- Albert Camus. *El mito de Sísifo*. Buenos Aires: Losada, 8ª ed, 1975, 16

² - Emile Zola, *L'Assommoir*. Paris-Geneve: Fasquelle-Rencontre, 1987, 67. Agregamos una nota sobre Gervaise de los borradores de Zola: "nature tendre"; un fond de femme excellent (.) mais qui se perd"; "elle aime ses enfants, elle voit sérieusement la vie" (citado por Henri Guillemin en el "preface" de la edición, 15)

³-Las citas de *Miau* obedecen a la paginación de Benito Perez Galdós: **Obras completas** "Madrid: Aguilar" Tomo II: 3ª reimp , 1980 Las de **La desheredada**, al Tomo I : 4ª reimp , 1986

⁴- La "primera muerte" de Isidora transcurre en febrero de 1873 y la "segunda" en 1876; Villaamil se mata en febrero de 1878; Viera y Rafael en 1889, uno el 2 de febrero y el otro el 11 de abril

⁵- "(B) oth Villaamil and Abelarda are driven to suicide: Villaamil physically, Abelarda spiritually" (Geraldine M Scanlon and R O Jones: "*Miau*: Prelude to Reassessment", *Anales Galdosianos*, VI (1971, p 59)

⁶- José M. Ruano de la Haza lo considera directamente un **ejecutor** de los *Miau*, factor de disolución de la familia: "Convinced by his grandson's words of the futility of seeking a job on this earth, Villaamil decides to commit suicide, thinking that her nephew is bent on destroying her love and happiness, Abelarda becomes resigned to a marriage to Ponce, and commits suicide in a figurative sense. Thus, Luis emerges at the end of the novel, not only as the victim, but also as the executioner of the *Miaus*, for he is in a sense responsible for their dissolutions as a family" ("*The role of Luisito in *Miau**", *AG*, XIX (1984) 40-1)

⁷ - Galdós hace de Villaamil un pesimista y un terco (.) empeñado en demostrar que él nunca se equivoca al vaticinar su propio mal (.) Carecen de lógica las referencias a Kafka y al absurdo (.) El héroe de Kafka no tiene conciencia de la tragedia en que vive. El de Galdós está convencido de que él no podrá entrar nunca en las combinaciones ministeriales. Su derrota es un triunfo " (José Blanco Amor, "*Miau* como justificación de la modernidad de Galdós", en *SUR*, 265 (jul/agos 1960) p 65-66) B Amor trata de responder así a Ricardo Gullón y su comparación de Galdós con Kafka en **Galdós novelista moderno** Madrid : Gredos, 1960, p 261-288

⁸ Herbert Rarrisden ve a la Administración española como " a world of mediocrities and stringpullers" (The Question of Responsibility in Galdós "Miau", AG, VI (1971)p 71) y Alexander A Parker. "Villaamil is chushed by a society organized solely on the basis of injustices that the take no account of personal values, for their motive force is individual selfishness; this produces a kind of impersonal cruelty -an inhumanity- in society as a whole, which is to say in the State The concept of the State as a bureaucracy, entailing a whole new class of civil servants, was essentially the creation of the nineteenth century" ("Villaamil, Tragic victim of comic failure?", AG, IV (1969)p 16)

⁹.-1) La historia es un caminar hacia la perfección, que se realiza como progreso de la "civilización"; 2) Su resultado es la paulatina realización de la libertad; 3) En el desarrollo histórico se desarrolla un plan de la Providencia." (Hans Hinterhäuser, **Los "Epsodios Nacionales 'de Benito Perez Galdós** Madrid: Gredos, 1963, p 117

¹⁰.-"Llega a vencer a su suegro () al hacer que su pragmatismo maquiavélico triunfe sobre la honradez activa del pobre viejo en la contienda de su nueva colocación en la burocracia : se convierte en el cadalso del suicidio de su suegro " (Stephen Miller, **El mundo de Galdós**, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 1983, p 112)

¹¹-"Toca la 'empleopesía, o furor de apandar destinos para fomentar la vagancia de provincias enteras "(Benito Perez Galdós, **Narvéez** Buenos Aires: Tor, 1943, p.1340)

¹² - "Clearly, Luis 'God is a product of his own religious concepts, who speaks remarkably like the boy himself, and is strangely onomnipotent in matter he wishes to arrange All God 's advice to Luis is based on element of the child's own waking experience observed, furthermore, by the reader (.) Luis 'God is a product of his experience and not a projection towards a trascendental plane" (Theodore Sackett, "The meaning of **Miau**", AG, IV (1969)p.30-31)

¹³ - "Pues ante Dios existe un problema de la libertad menos que un problema del mal Se conoce la alternativa : o bien no-somos libres y Dios todopoderoso es responsable del mal, o bien somos libres y responsables pero Dios no es Todopoderoso. Todas las sutilezas de escuela no han añadido ni quitado nada a lo decisivo de esta paradoja" (Camus, 1975: 66).

¹⁴ - "The world seems utterly absurd : a grotesque comedy of error in the hands of an insensitive Creator". (John Crispin, "The role of secondary plots and secondary characters in Galdós 's **Miau**", **Hispania**, 85 (1982 p. 368). En nuestra opinión, Pérez Gutierrez se equivoca cuando puntualiza que la "política de no intervención "de Dios" es el oscurecimiento de lo divino que tantas veces pone a prueba la fe de los hombres". Los personajes no se destruyen o frustran por falta de fe, sino porque no encuentran razones para tenerla. Francisco Pérez Gutierrez, **El problema religioso en la Generación de 1868** Madrid: Gredos,1975, p.242

¹⁵ - Robert J. Weber en **The "Miau" Manuscript of Benito Pérez Galdós. A critical study** (Berkeley and Los Angeles: University of California Publications in Modern Philology, LXXII, 1964) observa que en manuscrito Beta (segunda versión del texto) Galdós hace interactuar las dos trayectorias, la de Cadalso y la de Villaamil, que se desenvolvían Independientemente en Alfa (74-75). Stephen Miller (Villaamil's suicide: action, character and motivation in **Miau**", AG, XIV (1979) 83-96) dedica algunos párrafos de su artículo

60 Galdós y el suicidio

a la relación decisiva entre ambos personajes, dejando entrever la superioridad de Víctor -al menos dentro de las pautas sociales inmanentes- frente al débil y desafortunado *Miau* "Victor disputes or contradicts everything Villaamil is" (93) Sackett descubre la "diabolical depiction" de Cadalso según el tópico del 'diablo caído': In *Miau* (.) the devil seems to be essentially a fallen angel who retains some of the luster of his former angelical state in the form of physical beauty. (Theodore Sackett, 1969: 32)

¹⁶ - "His suicide () is a conscious act of rebellion against the absurd" (John Crispin, 1982:366)

¹⁷ - Frase de Ricardo Gullón, 1960: 274

¹⁸ - Geoffrey Ribbans, "Ricardo Gullón and the Novels of Galdós", *AG*, III (1968):167

¹⁹ - Opinión de José Blanco Amor (nota 7). También en Robert Weber, "Villaamil's suicide is the result of his own pessimistic view of life", (1964: 68)

²⁰ - En efecto, si se contabilizan las "paradas" de Villaamil en los pasillos públicos se comprobará que son doce : Cucúrbitas (Impuestos) ; Pantoja, Sevillano, Espinosa y Guillén (Dirección de Personal); La Caña (Impuestos, de nuevo); los porteros ; Urbanito (Aduanas o Popiedades); Montes (Giro Mutuo) Cucúrbitas de nuevo ("segunda caída"); los porteros otra vez ("tercera caída") y finalmente, en la cúspide, Pepito Pez (el pez emblema de Cristo), al que no logra ver (como no se lograría ver a Dios) Ver capítulo XXXIII, 1083-1085.

²¹ - Un análisis importante del personaje y su "proyecto M I A U." ofrece Geoffrey Ribbans: "La figura Villaamil en *Miau*", en *Actas del primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular, 1977, 397-413 -

²² - Dice Jennifer Lowe: "He (Villaamil) has lived completely apart from the world of nature, functioning, until removed, like a cog in the vast Administrative Machine. His failure to notice the natural world was equivalent to its not-existence. His decision to escape through suicide was given him a new awareness of the world is being re-born." "The function and presentation of the world of nature in three galdosians novels", *AG*, XIV, (1979): 9

²³ - Otro suicida , Walter Benjamín, lo declara así : "Lo moderno tiene que estar en el signo del suicidio, sello de una voluntad heroica que no concede nada a la actitud que le es hostil. Este suicidio no es renuncia, sino pasión heroica (..) pudo muy bien por tanto aparecer a los ojos de un Baudelaire como la única acción heroica que les quedaba en los tiempos de la reacción a las 'multitudes maladvies' de las ciudades" y cita a Nietzsche: "No se condenará nunca lo bastante al cristianismo... por haber desvalorizado... el valor de un gran movimiento nihilista purificativo que estaba en marcha; siempre ha impedido la hazaña del nihilismo: el suicidio" *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid: Taurus, 2ª, reimp , 1988, 93-94

²⁴ - Fedor Dostoyevski, *Los demonios* Madrid: Bruguera, 1980, 649-658. Ver el análisis de Kirilov por Albert Camus (1975, 114-122) que se inicia con la cita del autor ruso: "En mi calidad indiscutible de demandante y demandado, de juez y de acusado, condenado

a esta naturaleza que, con una desenvoltura tan imprudente, me ha hecho nacer para sufrir: la condeno a que sea aniquilada conmigo" (115) También es interesante el trabajo comparativo de Robert Ricard, "Galdós ante Flaubert y Alphonse Daudet" (en: Douglass M. Rogers (comp) **Benito Pérez Galdós, el escritor y la crítica**, Madrid: Taurus, 2ª ed., 1979, 195-208) que establece un nexo entre Villaamil (**Miau**, 1888) y el marqués de Monpavon de Daudet (**Nabad**, 1877) -

²⁵ - Opinión de Robert Weber (1964, 74) También en Alexander Parker (1969): "Only now is he free of the care of this family" (22) y Scanton/Jones (1971): Villaamil is able to enjoy this world only because, the sustenance of his family being assured by Abelarda's marriage and Luisito's future by his transfer to Quintina's protection the old man has shed at last the burden of this responsibilities " (60)