LA IRONÍA DEL BIEN EN *MISERICORDIA*

AUNQUE a primera vista parezca ser esta obra un ejemplo de caridad humana, una consagración a la virtud, una cuidadosa exégesis del estilo de Galdós nos llevará a otra conclusión. El mayor problema con que tiene que enfrentarse el lector es el despojarse de interpretaciones previas. Hay que abandonar los prejuicios románticos de la crítica galdosiana que ha canonizado a Benina, la protagonista de *Misericordia,* apartándola del plano vital estético en que residen otras grandes creaciones del novelista canario, como Fortunata y Torquemada. Persiste el mito del bien puro y Benina ha seguido con su halo.

> ¡Benigna! Todos viven apoyados en su frágil espalda, sostenidos por la incansable actividad de sus ligeros pies, consolados por la imperturbable alegría de su ánimo... (p. XIX).[1]
>
> Por varios motivos atrae como ninguna otra la figura de Benigna en "Misericordia"; por lo que es en sí misma —agua pura y viva brotando entre escombros— y porque es ella la clave de todo ese mundo complicado. Agua y roca a la vez. Ella es lo más vivo que hay, el presente, la actualidad de la vida libre de residuo alguno, libre de toda traba (p. XX).

Estas palabras de María Zambrano revelan la actitud tradicional del lector de *Misericordia.* Mientras que Torquemada sigue en su Purgatorio y Fortunata andará en su vivir desviviéndose por querer ser *ángel,* a Benina se le tiene en las alturas como ejemplo del bien humano. La verdad es que Benina ni es más ni menos buena que los demás entes novelescos. Claro está que la personalidad y apariencia de la fiel criada se prestan a una interpretación moral a su favor. Pero la realidad artística de Benina también está fuera de nuestro juicio moral. Para palpar el ser y existir de Benina tenemos que entrar en el proceso creativo de la obra, en el juego literario del autor.

Benito Pérez Galdós ya había revelado su propensión hacia la taumaturgia cervantina de crear realidades opuestas dentro de la misma circunstancia o dentro de la misma persona. Ficción y realidad en *El Amigo Manso;* paz religiosa y guerra en *Ángel Guerra* son dos casos

---

[1] Las citas son de la edición Colección Literaria Cervantes, Editorial Orión, México, D. F., 1967.

destacados. *En Misericordia* la técnica dualista se manifiesta desde el primer momento. Así comienza la obra "Dos caras, como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián... mejor será decir la iglesia... dos caras..." (p. 13) y se repite lo de *las dos caras.* El primer personaje que lleva nombre es un tal don Carlos Moreno Trujillo quien va en busca de pordioseros para hacer su caridad. Su impulso es irreprimible.

> Tal era su previsión, que rara vez dejaba de llevar la cantidad necesaria para los pobres... y si sobraba,, se corría el buen señor al oratorio de la calle del Olivar en busca de una mano desdichada en qué ponerla (p. 18).

Después de la aparición de nuestro buen hombre surge la personalidad de una pordiosera que también nace en medio de una realidad de dualidad irónica "La que en el anterior coloquio pronunciara frases altaneras y descorteses tenía por nombre *Flora y por apodo la Burlada...*" (p. 20) Sus frases son *altaneras* y *descorteses;* sus nombres *Flora y la Burlada.* Sigue la descripción novelesca, mezcla de lo mítico y lo cotidiano, fusión conflictiva y armoniosa al mismo tiempo de dos planos distintos de experiencia humana.

Y así en esta atmósfera de *novela,* denominada *"verídica historia"* por Galdós, aparece la protagonista con la confesión de que acaba de tramar el encuentro con el ciego. —"Me detuve a charlar con Pulido por esperarte, amigo Almudena. Tengo que hablar contigo." Y en cuanto pudo "...volvió a decirle: Tengo que hablar contigo, porque tú solo puedes sacarme de un gran compromiso; tú solo, porque los demás conocimientos de la parroquia para nada me sirven." (p. 32) De modo que escoge bien a su víctima y para cerciorarse de su éxito le lanza una amenaza cruel "Soy tan desgraciada, que si tú no me amparas me tiro por el viaducto ... como lo oyes". (p. 34) El pordiosero, ciego y forastero, se asusta con lo que se le pide "—¡Un *durro*!— exclamó Almudena expresando con la súbita gravedad del rostro y la energía del acento el espanto que le causaba la magnitud de la cantidad." (p. 34) Sin embargo, al fin y al cabo, aun después de juzgarlo *"imposible"* en su propia lengua, se deja llevar por el amor que siente por Benina. A base de este sentimiento ejerce la sirvienta su influencia sobre él. Y cuando es necesario hacerlo, hasta le promete casarse con él. Todo por el dinero.

> El dinero es el arreglador infalible de cuantas dificultades hay en el mundo. Total: que ella se comprometía a cuanto él quisiera, y desde luego empeñaba su palabra de casorio y de seguirle hasta el fin del mun-

> do, siempre y cuando el Rey Samdai concediese lo que con todas las reglas, ceremonias y rezos benditos se le había de pedir (pp. 151, 152).

El dinero sirve de medio para Benina. Lo necesita para realizar su fin, el de ayudar a la familia que quiere. No menos que el moro, ella también es incitada por el amor, el amor que siente por la familia de doña Paca. Se nos aclara la situación al principio.

> A los tres meses se presentó de visita en la casa. No podía olvidar a la señora ni a los nenes. Éstos eran su amor...

Se nos afirma al final:

> Debe decirse que el ingrato proceder de doña Paca no despertaba en Nina odio ni mala voluntad, y que la conformidad de ésta con la ingratitud no le quitaba las ganas de ver a la infeliz señora, a quien entrañablemente quería, como compañera de amarguras en tantos años (p. 248).

La amargura, la miseria, atrae a Benina. Ella es la esclava de la desgracia como lo es Fortunata de su amor por Juanito Santa Cruz o Almudena por la misma Benina. Por eso se queda con el desafortunado forastero, pobre y desvalido, por eso escoge la incertidumbre del hambre más bien que el apoyo de una casa cómoda. En último término no se trata de libertad o seguridad sino de sentirse o no sentirse necesitada. Mientras que Almudena la acompaña porque la quiere, ella lo protege porque él se encuentra solo y abandonado, enfermo y sin esperanza.

La visión del bien en un estado de tensión irónica, entre y dentro de lo serio y lo absurdo, se mantiene en toda la obra. Tenemos un juego dinámico entre la virtud y el vicio, la verdad y la mentira y entre lo inventado y lo real. A veces son creados los personajes como el resultado de este truco literario, pero hay momentos en que ellos mismos son los autores del espectáculo. La creación de Don Romualdo como invención de Benina se convierte en realidad.

> Le había inventado ella, y de los senos oscuros de la invención salía persona de verdad, haciendo milagros, trayendo riquezas, y convirtiendo en realidades los soñados dones del Rey *Samdai*. ¡Quiá! Esto no podía ser. Nina desconfiaba, creyendo que todo era broma del guasón de Antoñito... (pp. 233, 234).

Aquí hay broma, pero la broma es de Galdós.

Dentro de la benigna perspectiva humorística que hay de la Huma-

nidad se funden los valores tradicionalmente opuestos. Se balancean y se entrelazan. La compenetración se hace a base de amor. No hay moraleja. La virtud y el vicio ocupan el mismo plano vital.

> Pero ni aun en aquel rasgo de caridad hermosa desmintió la pobre mujer sus hábitos de sisa, y descontó un pico para guardarlo cuidadosamente en su baúl, como base de un nuevo montepío, que era para ella necesidad de su temperamento y placer de su alma... Difícil expresar dónde se empalmaban y confundían la virtud y el vicio (pp. 50, 51).

La verdad y la mentira se dan la mano. "¿Pues cuántas cosas se tuvieron por mentira y luego salieron verdades?" (p. 83), nos recuerda el autor.

Aunque siempre cariñosa y alegre, hay veces en que la ironía resalta y se convierte en burla. Don Frasquito Ponte Delgado es el nombre que se le da al hambriento caballero que apenas come y que anda tan perfumado. Don Frasquito se identifica con personajes literarios y con la alta sociedad de antaño y cuanto más adelgaza, tanto más se identifica. *La Pitusa*, apodo que en la persona de Fortunata había revelado los encantos de una bella mujer, mujer, mujer, se emplea en *Misericordia* para adornar a "una mujer escuálida... la mujer el ejemplar más flaco, desmembrado y escurridizo que pudiera encontrarse en la fauna a que tales hembras pertenecen." (p. 130) Galdós hasta juega con la comparación entre Benina y la "Virgen Fundadora" de *Fortunata y Jacinta*, doña Guillermina Pacheco. Después de elevar a la criada al plano mítico de ángel, se punza el halo.

> —¡Vaya, que confundirla a usted con doña Guillermina!... ¡zopencos, más que burros! Si aquélla era un ángel vestido de persona, y ésta..., bien se ve que es una tía ordinaria, que viene acá dándose el pisto de repartir limosnas... ¡señora!... ¡vaya una señora!..., apestando a cebolla cruda... (p. 184).

Pero si el plano imaginario se vuelve a lo cotidiano, no deja el plano de experiencia humana convertirse otra vez en fantasía. En las últimas páginas de la novela Benina revela que es su don Romualdo quien ampara a ella y al ciego, un don Romualdo inventado y real:

> Y ya estoy segura, después de mucho cavilar, que no es el don Romualdo que yo inventé, sino otro que se parece a él como se parecen dos gotas de agua. Inventa unas cosas que luego salen verdad, o las verdades, antes de ser verdades, un suponer, han sido mentiras muy gordas... (p. 256).

Y es precisamente en este estado de tensión literaria que termina el libro, exclamando Benina las palabras de Jesús "vete a tu casa, y no vuelvas a pecar". (p. 258) La exhortación de Jesús para una adúltera resulta algo absurda cuando es dirigida a Juliana en boca de Benina. ¿Es ella una santa? ¿verdad o mentira? ¿Lo tomamos en serio o no es todo más que una broma? Las dos cosas. Lo significativo es el juego en sí. La experiencia estética consiste en captar todas las posibilidades o sea el vivir a la vez los distintos planos que hacen posible una novela.

Sin quitarle a Benina la posibilidad de heroísmo que tiene todo personaje novelístico, se puede ver esta obra de Galdós en perspectiva de comedia humana. Se ha puesto en escena lo que es por fuera una representación de las hazañas de una santa mujer. La fachada vale en sí, pero también sirve para encubrir la estructura estilística. La visión inmanente nos proporciona otra realidad. Cuando se corre la cortina moral, se discierne el proceso creativo del artista. Se puede ver entonces al titiritero sonriéndose mientras que juega con sus muñecos para ilusionar al público.

ROBERT KIRSNER

Universidad de Miami