L'HORLOGE ARRÊTÉE DANS LES ROMANS DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Les romans de Galdós fourmillent de multiples détails qui donnent à ses œuvres l'épaisseur supposée de la réalité. Parmi ces détails parfaitement anodins à première vue, certains se retrouvent dans des œuvres extrêmement différentes sans qu'il semble possible d'établir un lien entre leurs diverses apparitions. La répétition de thèmes ou de détails apparemment insignifiants posent donc un problème d'interprétation. Doit-on considérer qu'ils ont une signification à l'intérieur de chaque œuvre, et dans ce cas laquelle, ou bien faut-il tenter de rechercher un sens unique et caché au-delà des significations évidentes que l'auteur propose.

Le thème de la pendule arrêtée va nous permettre d'apporter un début de réponse à ces questions.

Une pendule arrêtée occupe une place privilégiée dans cinq romans de Galdós : trois œuvres de jeunesse, *La Sombra, La Fontana de Oro, Doña Perfecta,* et deux Novelas Contemporáneas, *Miau* et *Misericordia* qui s'échelonnent sur une trentaine d'années, de 1870 à 1897.

Il est tout à fait étrange qu'un détail aussi précis se répète d'une façon identique pendant une aussi longue période. Etant donné qu'il prend dans chaque œuvre un sens particulier, qu'il fonctionne de façon autonome, le lecteur pourrait se contenter de rechercher les intentions de l'auteur chaque fois qu'il introduit une description de pendule.

Mais nous verrons que cette façon de procéder n'est pas très intéressante car elle ne peut rendre compte ni de la répétition du thème proprement dit, ni même de son traitement dans chacune des œuvres envisagées.

Il y a en effet un décalage évident entre la signification apparente et la signification réelle du thème, décalage qui est rendu sensible par de petites incohérences qui échappent à l'auteur dès son premier ro-

man. Dans le premier chapitre de *La Sombra,* Galdós nous présente l'étrange demeure du docteur Anselmo. Au milieu des ustensiles de toute sorte et des objets de toute provenance qui se sont amoncelés chez lui se trouve une pendule arrêtée depuis cinquante ans.

« En la pared cercana había un reloj parado desde hace cincuenta años » (1).

Il convient de noter tout d'abord que l'horloge est entourée d'un enfant Jésus et d'un prie-Dieu que Galdós vient de décrire juste avant un Christ qui semble avoir été créé par l'art espagnol « para terror de devotas y pasmos de cristianos » (2).

L'horloge est associée dans l'énumération à des objets liés au culte. Ce fait reste inexpliqué dans le roman car l'horloge y symbolise simplement une époque révolue, éloignée dans le temps d'une cinquantaine d'années, époque où le docteur Anselmo a plus ou moins perdu la raison en même temps que ses illusions amoureuses. Cette symbolique évidente présente cependant une légère incohérence qu'Andrés Amoros a fort bien relevée.

« Y como símbolo temporal inmediato, un reloj parado desde hace cincuenta años, su máquina era el cuartel general de las arañas, y sus enormes pesas de plomo, caídas con estrépito hace veinte y cinco mil noches, habían roto un taburete » (3).

« Notemos de pasada que cincuenta años son un poco más de diez y siete mil noches, pero al autor no le interesa la exactitud cronológica o aritmética, sino la impresión afectiva, sentimental, de un gran lapso de tiempo ya pasado » (4).

Le critique relève l'inexactitude qui est en effet assez considérable tout en minimisant immédiatement la portée de sa remarque. Andrés Amoros note « au passage » qu'il y a une erreur dans le calcul du temps pour en déduire que Galdós ne fait finalement pas de détails et qu'au fond il dit un chiffre au hasard. Ce genre d'explication purement littéraire, fondée sur l'évaluation de l'effet que l'auteur est censé rechercher ne tient pas un instant car si Galdós a vraiment choisi un chiffre au hasard en ne tenant compte que du grand nombre de nuits écoulées, pourquoi n'a-t-il pas écrit 15 000 ou 20 000 nuits, chiffre plus proche des 17 000 nuits équivalant aux cinquantes années écoulées. Pourquoi 25 000 nuits donneraient-elles plus l'impression affective et sentimentale d'un grand laps de temps que 15 000

---

1. 2. *La Sombra,* O.C. (éd. Aguilar, 1970), t. 1, p. 195.
3. *Op. cit.,* p. 195.
4. *La Sombra. Realidad e imaginación.* Andrés Amoros, « Cuadernos Hispanoamericanos », n°s 250-252 (octubre de 1970 a enero de 1971), p. 525.

ou 20 000 ? Cette inexactitude apparemment fortuite ressemble plutôt à un lapsus dont nous verrons plus loin la vraie signification.

Le même phénomène se reproduit dans *La Fontana de Oro* composée peu après *La Sombra*. Au chapitre 15 Galdós décrit « les trois ruines », les trois sœurs Porreños, et leur demeure où l'on trouve une pendule arrêtée.

« También existe — y si mal no recordamos, estaba en la sala — un reloj de la misma época con su correspondiente fauno dorado ; pero este reloj, que en los buenos tiempos de los Porreños había sido una maravilla de precisión, estaba parado y marcaba las doce de la noche del 31 de diciembre de 1800, último año del siglo pasado en que se paró para no volver a andar más, lo cual no dejaba de ser significativo en semejante casa. Desde dicha noche se detuvo, y no hubo medio de hacerle andar un segundo más. El reloj, como sus amas, no quiso entrar en este siglo » (5).

Les trois Porreños vivent dans une modeste maison de la calle de Belén où elles ont gardé quelques vestiges de leur splendeur passée, entre autres cette pendule ornée d'une statuette dorée. La présence de cette horloge arrêtée depuis le 31 décembre 1800 est évidemment symbolique et Galdós ne nous épargne pas les explications. Le phénomène est significatif dans une telle demeure ; la pendule, comme ses propriétaires, a refusé d'entrer dans le siècle. Dans tout le roman Galdós a chargé le portrait des trois dames au point d'en faire le symbole caricatural du conservatisme obstiné et du fanatisme religieux. Trois vieilles filles aigries, avides et confites en dévotions achèvent leur triste existence dans un siècle qu'elles rejettent car il ne leur a apporté que ruine et décadence. Murées dans un passé révolu, elles refusent l'inéluctable changement, c'est-à-dire le libéralisme, et empoisonnent la vie du jeune Lázaro et de Clara. Le temps s'est arrêté pour elles le 31 décembre 1800, « dernière année du siècle passé ».

Le symbolisme est on ne peut plus clair, mais pourquoi l'auteur s'est-il trompé au milieu de tant de précisions insistantes et à la limite inutiles ? Pourquoi a-t-il commis un lapsus en écrivant 1800 au lieu de 1799 ? Ici comme dans *La Sombra* le lapsus est révélateur, mais on ne peut expliquer sa signification dans le cadre d'une analyse interne de l'œuvre.

Dans *Doña Perfecta* l'horloge arrêtée que l'on trouve au cinquième chapitre est destinée à caractériser le personnage principal de la même façon que dans *La Fontana de Oro*.

---

5. *La Fontana de Oro*, O.C., t. 1, p. 74.

« El reloj, de cuya caja colgaban al descubierto al parecer, las inmóbiles pesas y el voluble pendulo, diciendo perpétuamente que no ocupaba en su abigarrada muestra, el lugar preeminente entre los sólidos muebles del comedor » (6).

La description succincte accorde une place privilégiée à l'horloge. Elle trône dans la salle de réception, bien qu'elle ne marche pas. La prééminence qui lui est octroyée par l'auteur est due évidemment au symbole qu'il veut introduire. Doña Perfecta n'est pas encore apparue sous son vrai jour ; Pepe Rey, un peu inquiet de l'accueil mitigé qui lui est fait, ne sait pas encore exactement à quoi s'en tenir sur ses intentions. L'horloge obstinément arrêtée fournit une réponse prémonitoire. Elle symbolise la position de refus systématique et général de Doña Perfecta. Refus du monde moderne et du libéralisme, désir d'éloigner un prétendant imbu des idées du siècle et de lui refuser à tout prix la main de sa fille. L'arrêt de la pendule qui dit perpétuellement « non » correspond à la farouche obstination de Doña Perfecta, aussi réactionnaire et fanatique que les trois Porreños. La différence est qu'ici un seul personnage féminin d'un âge assez avancé symbolise l'obscurantisme au lieu de trois dans *La Fontana de Oro*.

Aucune incohérence ne peut être relevée dans la description, mais on peut se demander pourquoi une horloge a été précisément choisie et associée au personnage de Doña Perfecta. Est-ce seulement l'évidence du symbole temporel qui a attiré Galdós ? Y a-t-il un choix délibéré de l'auteur, un pur hasard ou bien encore une association de type inconscient avec quelque chose qui reste pour l'instant inconnu ?

L'analyse interne ne nous apporte pas non plus de réponse satisfaisante dans les deux autres romans. Dans *Miau* publié en 1888, le symbole a perdu de sa force. Alors qu'il décrit longuement le salon des Villaamil, Galdós consacre à peine une ligne à une pendule dorée qui ne marche plus.

« Los entredoses relumbraban, y lo que sobre ellos había, aquel reloj dorado y sin hora, los candelabros dentro de fanales, todo estaba cuidado exquisitamente » (7).

Doña Pura a tenté de freiner de toutes ses forces le cours du temps. Elle a consacré toute son énergie à astiquer soigneusement son salon pour lui garder une éternelle jouvence malgré le tarissement des ressources familiales. L'horloge sans heure symbolise à l'évidence

---

6. *Doña Perfecta*, O.C., t. 1, p. 428.
7. *Miau*, O.C., t. 2, p. 999.

son désir d'arrêter le temps. Le traitement du thème ne présente aucune ambiguïté.

Misericordia est le dernier roman où l'on retrouve une pendule arrêtée. Au chapitre XI nous assistons à l'entrevue de Benina et de don Carlos, un riche bourgeois qui dispense une parcimonieuse charité aux pauvres de la paroisse de San Sebastián. Lorsque Benina entre dans son bureau, elle remarque un portrait de doña Pura, la défunte épouse de don Carlos.

« Sobre la chimenea, nunca encendida, había un reloj de bronce con figuras que no andaba, y no lejos de allí un almanaque americano en la fecha del día anterior » (8).

Don Carlos est un homme ordonné, ponctuel et méticuleux. Il ne fait rien au hasard ; toute sa vie est réglée d'une façon immuable. Ses habitudes ont une telle force qu'elles semblent nier le cours du temps, ce qui explique en partie l'horloge détraquée. Mais il vient aussi de perdre sa femme ; il essaie de perpétuer son souvenir par un portrait, des couronnes mortuaires, des messes, des aumônes, l'exacte célébration de l'anniversaire de sa mort. L'horloge arrêtée entourée de funèbres souvenirs est donc étroitement associée à la mort de sa femme.

Les significations intentionnellement accordées par Galdós au thème de la pendule arrêtée sont comme nous venons de le voir différentes suivant les romans. Il reste à établir, au-delà d'une apparente diversité, le lien qui unit toutes ces évocations.

L'auteur a tenté à chaque fois de symboliser par l'arrêt de la pendule le désir d'arrêter le cours du temps ou le fait que le héros vive dans le passé en refusant l'évolution du temps. Cette signification symbolique ne doit cependant pas cacher par son évidence même un étrange point commun aux diverses apparitions du thème. Dans tous les exemples cités, sauf dans *La Sombra* où l'association n'est pas explicite, le thème qui nous intéresse est lié à une ou plusieurs femmes. Dans *La Fontana de Oro* et *Doña Perfecta* il s'agit de femmes autoritaires et réactionnaires, dans *Miau* d'une femme qui tente de maintenir son train de vie et qui est d'une extrême propreté, dans *Misericordia* d'une femme morte. Dans tous les cas les noms des héroïnes commencent par un p :

doña Paz, doña Paula (*La Fontana de Oro*) ;
doña Perfecta ;
doña Pura (*Miau*) ;
doña Pura (*Misericordia*).

---

8. *Misericordia,* O.C., t. 3, p. 710.

On constate donc qu'à l'unité du thème correspond une unité des noms des personnages qui lui sont associés. Unité sans doute inconsciente dans l'esprit de l'auteur et que nous nous refusons à attribuer au seul hasard.

Toutes ces coïncidences pour le moins troublantes s'expliquent aisément si l'on se réfère à une petite allusion biographique que fait Chonon Berkowitz dans *Galdós, Spanish Liberal Cruzader* (9). Berkowitz rapporte que lors de la naissance de la mère de Galdós, le 4 mars 1800, l'horloge familiale s'est arrêtée.

« The sister of whom Benito Manuel was so patently fond was born at midnight of march 4, 1800. At the exact moment of her birth the family clock stopped on the mantel » (10).

Ce détail explique presque toutes les conditions d'apparition du thème de l'horloge arrêtée et rend compte des aberrations rencontrées dans les deux premiers romans.

Galdós écrit dans *La Fontana de Oro,* « el 31 de diciembre de 1800, último año del siglo pasado » au lieu de 1799 parce qu'il pense au 4 mars 1800 ; l'heure évoquée coïncide également avec celle de la naissance de Dolores Galdós. On pourrait objecter que Galdós s'est simplement trompé, commettant une de ces innombrables négligences que dénoncent les critiques zélés. Ce serait vraiment un hasard extraordinaire. Le lapsus nous semble quant à nous révélateur de même que dans *La Sombra.*

Si Galdós donne le chiffre de 25 000 nuits en équivalence à 50 ans, ce n'est pas parce qu'il n'a pas eu le courage de faire le calcul et qu'il a arrondi par commodité, car il aurait pu proposer un tout autre chiffre. Le chiffre de 25 000 nuits correspond à une période d'à peu près soixante-dix ans. Lorsque Galdós écrivait *La Sombra,* c'est-à-dire entre 1867 et 1870, une période comprise entre 24 388 et 25 480 nuits s'était écoulée depuis la naissance de sa mère (11). C'est-à-dire 25 000 en chiffres ronds. Galdós devait là encore penser inconsciemment à la naissance de sa mère en décrivant une horloge arrêtée, ce qui explique fort bien son lapsus. L'auteur avait sans doute déjà fait un calcul de ce genre et c'est probablement au moment d'écrire que l'image numérique suggérée par l'inconscient s'est imposée (12).

---

9. 10. Galdós, *Spanish Liberal Cruzader,* Madison, 1948, p. 6.

11. La date exacte de la composition de ce roman est impossible à préciser davantage. Voir à ce sujet *Galdós,* de J.E. Montesinos, Madrid, éd. Castalia, 1972, pp. 45-46.

12. Galdós faisait fréquemment toutes sortes de calculs comme le montrent certaines pages de ses manuscrits où les marges sont remplies d'opérations diverses.

Freud écrit à propos de l'apparition de chiffres dans les rêves :

« Le travail du rêve n'est pas un calcul juste ou faux ; il se contente d'employer des nombres qui apparaissent dans la pensée du rêve et peuvent servir d'allusions à des éléments non représentables ; il les emploie sous la forme d'un calcul. Il utilise à ses fins les nombres de la même manière que tous les autres éléments : images et images verbales, mots, noms ou discours » (13).

Ce qui est valable selon Freud pour les rêves l'est aussi dans le cas précis de la création littéraire. Le chiffre fonctionne comme le substitut d'une image qui ne peut parvenir à la conscience. Il représente d'une façon relativement simple le laps de temps qui s'est écoulé depuis la naissance de Dolores Galdós. L'image de la pendule arrêtée nettement associée à la naissance de la mère de Galdós revêt un sens bien déterminé.

Galdós n'a jamais parlé directement de sa mère ni dans son œuvre romanesque, ni dans les *Memorias de un Desmemoriado,* ni dans les lettres que nous connaissons actuellement. Il est donc extrêmement difficile de se représenter le type de relation qui a pu exister entre la mère et le fils. Nous savons grâce aux recherches de Chonon Berkowitz, corroborées par les assertions de Donald F. Brown que la mère de Galdós était une femme énergique et autoritaire (14). Très religieuse, elle a toujours fait preuve d'une morale intransigeante. Ses principes étaient si sévères qu'elle empêcha la plupart de ses filles de nouer des relations sociales normales. Elles restèrent toutes vieilles filles, sauf l'aînée, Carmen. Berkowitz raconte également qu'elle s'arrangea pour séparer Benito de Sisita, la fille de la seconde femme de son frère aîné. Elle encouragea fortement Benito à partir pour Madrid afin de poursuivre ses études. Lorsque ce dernier quitta Las Palmas en 1862, ce fut pour toujours. Il fit un bref voyage aux Canaries du vivant de sa mère en 1867 puis un autre beaucoup plus tard, longtemps après sa mort.

Ces traits de caractère de Dolores Galdós expliquent que l'image de la pendule arrêtée lui soit associée. Son conservatisme, sa piété rigoureuse, éclairent bien des détails des romans déjà mentionnés. Ainsi dans *La Sombra* peut-on expliquer le lien qui relie le Christ, le prie-Dieu, l'enfant Jésus et la pendule arrêtée. La description d'un

---

13. S. Freud, *L'Interprétation des rêves,* traduction de Meyerson, P.U.F., p. 357.
14. C. Berkowitz, « Galdós, Spanish Liberal Cruzader », et « More Light on the Mother of Galdós », *Hispania,* n° 4, vol. XXXIX, 12-1956, pp. 403-407, de D.F. Brown.

bric-à-brac est particulièrement favorable au développement de relations de type inconscient, car l'auteur semble énumérer un peu tout ce qui lui vient à l'esprit dans un désordre apparent. C'est pourquoi l'on peut y remarquer un lapsus dont l'explication se trouve renforcée par les associations établies par l'auteur. Ces objets religieux sont en effet inutiles dans la description ; ils n'éclairent ni le caractère du héros, ni le déroulement de l'intrigue ; ils ne contribuent en rien à créer l'atmosphère du roman. La gratuité de leur description jointe au nombre de ces objets et à l'importance qui leur est malgré tout accordée s'explique si l'on se réfère à la pendule. Galdós a pensé inconsciemment à sa mère en écrivant tout le passage d'où l'association un peu étrange d'une pendule arrêtée et d'objets religieux évoquant la piété et le conservatisme. Seul le thème de la pendule a un sens dans le roman, un sens double. Le sens caché justifie l'introduction d'éléments qui n'ont pas vraiment de signification à l'intérieur de l'œuvre.

Dans *La Fontana de Oro* et dans *Doña Perfecta,* les choses sont plus claires. Dans ces romans les personnages féminins évoquant l'obscurantisme ont une nette parenté avec la mère de Galdós. Il est d'ailleurs tout à fait intéressant de remarquer que ces personnages caricaturaux au portrait si outrancièrement chargé datent de la jeunesse de l'auteur, c'est-à-dire d'une époque où le problème de la relation à sa mère se posait encore avec acuité. Ces portraits dépourvus de toute nuance évoquent certes un esprit des plus réactionnaires et le fanatisme religieux le plus extrême. Mais la charge émotionnelle dont ils sont affectés est hors de proportion avec les convictions politiques de l'auteur à cette époque.

Par son aspect taciturne et réservé Galdós a toujours donné l'impression d'un homme relativement modéré. Observateur timide, il ne s'est vraiment engagé politiquement qu'à un âge assez avancé. Ce qui caractérise néanmoins ses positions au moment où il écrit la première série de ses romans, c'est un anticléricalisme qui semble parfois primaire joint à une solide haine de tout ce qui rappelle la réaction. Cet aspect négatif et passionnel des opinions de Galdós ne peut s'expliquer en dehors des relations familiales. On sent bien que le raisonnement logique et l'observation objective n'en sont pas la seule cause. D'où le caractère monolithique de doña Perfecta, doña Paz ou doña Salomé. Ces femmes sont décrites tout d'une pièce sans que rien vienne tempérer la noirceur de leur caractère. La doña Juana de *Casandra* qui appartient à la même famille de femmes tyranniques est déjà plus nuancée, sans doute à cause de la composition plus tardive de l'œuvre. Avec le temps l'ardeur vengeresse qui a présidé à l'éla-

boration de ce type de personnage s'est apaisée, mais elle ne s'est jamais complètement éteinte.

Dans *Miau,* bien que le symbole de la pendule arrêtée semble avoir acquis une autonomie presque complète on peut cependant trouver d'intéressants points communs entre doña Pura et la mère de Galdós. L'extrême propreté et le caractère méticuleux de doña Pura rappellent la mère de l'auteur comme nous le verrons plus loin.

Mais ce qui est vraiment remarquable, c'est le mode de disparition du thème. Il est associé dans *Misericordia* à une femme morte récemment. Or le roman a été publié en 1897, donc pensé bien avant, et la mère de l'auteur est morte en 1887. Le thème ne réapparaît plus jamais sous cette forme par la suite. On a l'impression que Galdós a définitivement renoncé à l'utiliser après cette date.

Deux autres apparitions du thème légèrement modifié corroborent à notre avis nos hypothèses. Dans *La Fontana de Oro,* Galdós décrit un objet bizarre qui se trouve sur la commode de la chambre de Clara.

« Veíase, en primer término, una voluminosa cómoda, compuesta de seis enormes gavetas con sus labores de talla junto a las cerraduras, y algunas incrustaciones un poco carcomidas ; encima, un mueble decorativo bastante viejo, que representaba una figura de Parca con una de las manos alzada en actitud de sostener algo ; pero en lugar del reloj que en otro tiempo cargaba, sostenía en tiempo de Clara una caja forrada en papeles de colores, la cual debía guardar utensilios de labor femenina » (15).

L'horloge a disparu. A sa place on remarque une boîte capitonnée contenant un nécessaire à couture. La commode et la boîte qui remplace la pendule symbolisent fréquemment les organes sexuels féminins (16). L'association est tout à fait claire dans un rêve fait par Victor Cadalso dans *Miau.* Ce personnage rêve souvent qu'il poursuit une femme élégante dans un labyrinthe. Au moment où il réussit à la rejoindre elle lui dit :

« ¿ Por qué te empeñas en quitarme la comoda que llevo aquí ? » (17).

Le sens du rêve est explicité par le récit des rêves diurnes de Victor qui désire constamment posséder des femmes élégantes et de haut lignage. S'emparer de la commode portée par la dame en rêve

---

15. *La Fontana de Oro,* O.C., t. 1, p. 46.
16. Voir à ce sujet *L'Interprétation des rêves,* de Freud, p. 140.
17. *Miau,* O.C., t. 2, p. 1018.

équivaut donc à faire sa conquête. La commode et la boîte s'associent donc aisément aux organes sexuels féminins, et par conséquent à la matrice, ce qui est également extrêmement fréquent (18).

Le thème de la pendule est aussi associé, dans le passage de *La Fontana de Oro* que nous avons cité, à la mort, symbolisée par la Parque, et aux ciseaux qui ne sont pas nommés mais doublement évoqués. La Parque coupe le fil de la vie, et la boîte à couture contient sûrement des ciseaux. Ces symboles nous renvoient à plusieurs nœuds de signification tous en rapport avec la mère de Galdós.

Il est évident que les ciseaux et la Parque évoquent un geste castrateur parfaitement en accord avec tout ce que nous savons du caractère autoritaire de Mamá Dolores et de tous les personnages féminins qui la représentent plus ou moins dans les romans de Galdós. D'autre part le thème est explicitement associé à la mort dans un conte écrit en 1871, *La Mula y el Buey.*

« Poco a poco fue extinguiéndose en ella aquel acompasado son, que es el último vibrar de la vida, y al fin todo calló, como calla la máquina del reloj que se para » (19).

Celinina meurt et la pendule s'arrête, image banale en soi. Mais on sait grâce à la psychanalyse qu'une représentation doit souvent être interprétée en sens inverse : la mort évoque son contraire, la naissance, ce qui nous renvoie toujours à celle de Dolores Galdós. Par ailleurs la mort est aussi évoquée pour elle-même. Un puissant désir de mort concernant la mère envahissante et tyrannique, mais aussi aimante et protectrice transparaît de façon voilée, désir qui correspond à un profond attachement.

On peut ajouter que les noms des personnages associés aux pendules présentent souvent une relation avec la mère de l'auteur. Doña Perfecta évoque le caractère parfait à la fois moralement et psychologiquement de Dolores Galdós. Doña Perfecta se juge en effet parfaite ; elle n'est donc plus susceptible de s'améliorer ou de changer, elle est donnée une fois pour toutes sans qu'elle puisse évoluer dans un sens quelconque. Elle est achevée et déterminée intégralement dès sa première apparition, d'où l'association avec une pendule arrêtée. Elle nie le temps et se rapproche plus des héros épiques que des héros romanesques. Cette suspension du temps et du mouvement qui s'oppose à tout progrès s'accorde bien avec ce que nous savons de Dolores Galdós. Ces mêmes caractéristiques se retrouvent sous une forme légè-

---

18. Voir par exemple l'histoire du petit Hans dans *Cinq Psychanalyses,* de S. Freud.

19. *La Mula y el Buey,* O.C., éd. Aguilar, *Cuentos, Teatro y Censo,* p. 49.

rement différente dans *Miau*. Doña Pura a en effet transformé son salon en un vrai musée. En conservatrice avisée elle tente de suspendre le cours du temps grâce à un astiquage méticuleux et systématique. Or la propreté était une des qualités de la mère de Galdós. Chonon Berkowitz rapporte diverses anecdotes qui illustrent parfaitement ce point. Levée avant tout le monde Dolores Galdós prenait tous les matins un bain froid et jamais elle ne manqua de procéder à ce qui apparaît comme un rite de purification. La rigueur morale est évidemment également évoquée par ce nom (20).

On peut dire en règle générale que le thème de la pendule arrêtée est systématiquement associé à celui de la mauvaise mère ; celle qui éduque en interdisant, en disant non, celle qui apparaît sous les traits d'une redoutable déesse qui peut donner la mort comme elle a donné la vie, revêtue de tous les attributs de la Grande Mère castratrice.

Il faudrait s'interroger à la lumière de ces observations sur la signification profonde de « La Madre » dans *El Caballero Encantado* et les derniers *Episodios*. Marí Clío, « La Madre », qui est à la fois la personnification de l'Espagne et de son histoire et la représentation de la Bonne Mère apparaît tardivement dans l'œuvre de Galdós, alors que sa propre mère est morte depuis quelque temps.

La répétition d'un même thème sous des formes différentes dans chaque œuvre semble donc en fait déterminée par une unique raison. La diversité des sens proposés par l'auteur renvoie à une signification unique ou plutôt à un ensemble d'associations qui sont ici toutes en rapport avec la mère de l'auteur. Ce n'est qu'en remontant à un détail biographique que l'on a réussi à en expliciter le sens. Seul le recours à la vie de l'auteur a permis de rendre compte des lapsus et des incohérences relevées dans chaque passage où le thème apparaît. Il n'est pas très intéressant de relever les soit disant maladresses et négligences d'un auteur par rapport à l'idée a priori de ce que devrait être son œuvre. Il est plus fécond de considérer l'ensemble comme significatif et d'essayer, dans l'idéal bien sûr, d'intégrer tous les éléments de détail dans une explication globale cohérente. Ces détails apparemment anodins ou même futiles fournissent souvent de précieuses clefs pour déchiffrer le sens des textes.

Sadi LAKHDARI

---

20. « The day began early for the Galdoses, and the hour of rising was the same for all. In the shady patio of the house stood a deep, round wooden tub in which Mama Dolores bathed daily, inmediately upon rising, in water cooled to a pleasant temperature during the night. She regarded personal cleanliness as a sacred duty, which she discharged punstiliously until the last weeks of her life. After her bath she assembled all but the youngest children and solemnly led them to the San Francisco church a few bloks away ». C. Berkowitz, *Galdós, Spanish Liberal Cruzader*, Madison, 1948, p. 13.