

Del caminar por calles, márgenes y fronteras: *Misericordia*

Aitor Bikandi-Mejias

bikandimejias@yahoo.com

Saint Louis University, Madrid Campus

Pocos escritores han descrito el Madrid de su tiempo tan agudamente como Benito Pérez Galdós. Dentro de su ideario novelístico y social, ciudad y hogar son pieza fundamental para reflejar los problemas existenciales de sus personajes, y definirlos social y psicológicamente. Él hizo hablar a las calles madrileñas, capaces de contar miles de intrahistorias: humanizadas mediante una casi personificación, iban más allá de ser mero decorado de una trama. En la novela *Misericordia* (1897), se dibuja un magnífico retrato social y de almas, que tiene por marco los barrios del Sur del Madrid de su época. Los personajes se agitan por sus callejuelas, adquiriendo estas carácter protagonista. Salón para el pordiosero, recovecos para el *flâneur*, o convertidas en pinceles que trazan los contornos de un caso de degradación social familiar, las calles no son sólo la vivienda del colectivo de que hablaba Walter Benjamin (871)¹, donde las arterias urbanas se convierten en un interior en el que pulula la gente, y come y duerme; sino que marcan asimismo la ruta del viaje de Benina, criada de pobres que todavía quieren aparentar, quien es capaz de vencer la órbita gravitacional de la mendicidad extrema, mediante el

¹ Madrid, como otras ciudades europeas, está transformándose: la revolución demográfica e industrial, los nuevos ensanches burgueses, acabarán con estas calles donde pervive la continuidad entre espacio público y privado. Fernández, además de señalar también este *continuum* entre lo público y privado en el Madrid de la época (57), observa que este era todavía “una ciudadela intramuros en continua fase de expansión inclusiva, un microcosmos en que las clases sociales vivían en íntimo contacto y en cierta armonía dentro de un pintoresco y productivo caos regenerador” (62).

vuelo de su alma¹. O como lo describió Russell: “But her descent to the lowest depths is also, and again ironically, concurrent with her final exaltation, victory and apotheosis” (5).

El primer párrafo de la novela ya nos encara con la arquitectura y barrios madrileños:

Dos caras, como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián . . . con la una mira a los barrios bajos, enfilándolos por la calle de Cañizares; con la otra al señorío mercantil de la plaza del Ángel. Habréis notado en ambos rostros una fealdad risueña, del más puro Madrid, en quien el carácter arquitectónico y el moral se aúnan maravillosamente.

(*Misericordia* 7)

Si la arquitectura refleja caracteres humanos²; es interesante comprobar cómo desde la altura de la Iglesia de San Sebastián, situada en la C/Atocha, se nos remite desde un principio a los barrios bajos por la pendiente de la C/Cañizares, que desde allí se precipita hacia el Barrio de Lavapiés—un descenso físico y social³. El espacio madrileño juega su rol; como afirma Russell, “the world of space is often identified with the peculiarly appropriate topography of Madrid, in which the poor live at the lowest topographical locations” (5). Fernández también resalta estos desplazamientos entre barrios altos y bajos de los personajes en Galdós para indicar ascensos y descensos sociales, en que “la elevación de las calles sobre el río Manzanares se corresponde con la escala social” (53).

De la misma manera que hasta esta cima se llega rodando por una pendiente, este declive del terreno connota un resbalón económico. Así, observamos que si esta novela retrata una subida espiritual, la de Benina, también refiere un desplome social, el de doña Francisquita Juárez de Zapata y familia; al que según Russell, ya

¹ Harkema considera la novela como “a realist work that ends with a miracle” (70). Germán Gullón también toma como punto central de la novela la producción de un milagro—aparición de don Romualdo (117). Correa asimismo lo ve como un hecho milagroso (214).

² Morras indica que la casa es el autorretrato de la familia; las formas materiales son “formas del espíritu.”

³ Curioso resulta que, si a finales del siglo XIX Lavapiés y su “gemelo” del Rastro eran barrios de acomodo para clases populares, en este siglo XXI sigan cumpliendo un rol similar.

nos preparaba el hecho simbólico de que Paca naciera en Ronda y tuviera siempre pesadillas de caerse por el precipicio de sus despeñaderos (5).

Ved aquí en qué paran las glorias y altezas de este mundo, y qué pendiente hubo de recorrer la tal señora, rodando hacia la profunda miseria . . . Ejemplos sin número de estas caídas nos ofrecen las poblaciones grandes, más que ninguna esta de Madrid, en que apenas existen hábitos de orden. (*Misericordia* 50)

De Claudio Coello en el barrio de Salamanca a la C/Olmo, y luego nuevas mudanzas “buscando la baratura”; así pasan del *Olmo* “al *Saúco*, y del *Saúco* al *Almendro*. Por esta fatalidad de los nombres de árboles en las calles donde vivieron, parecían pájaros que volaban de rama en rama” (*Misericordia* 54, 56). Las calles con sus nombres reflejan metafórica e irónicamente las malandanzas de la familia. En su desgracia última, terminarán en la C/Imperial, al lado de la Plaza Mayor (*Misericordia* 66); epíteto altisonante y grandioso para hablar de una ruina familiar.

En otras obras suyas, el novelista canario ya había utilizado este recurso; por ejemplo, en *Nazarín* se escribía de la *calle de las Amazonas*: “tremenda fatuidad . . . supone rótulo tan sonoro en calle tan inmunda” (7). Por el mismo procedimiento de usar estas ironías urbanas para comentar personalidades y avatares de fortuna, la hija de la familia, Obdulia, a la que su (mala) cabeza le da más de un disgusto, termina viviendo en un sotabanco de la calle de la Cabeza, “mal abrigada y peor comida . . . consumiéndose en letal ociosidad, que fomentaba los desvaríos de su imaginación” (*Misericordia* 67). Muchos otros ejemplos se repiten en la novela: buscando alojamiento más barato, pasa don Frasquito de Mediodía Grande a Mediodía Chica (*Misericordia* 154-55); los dos pobres mendigos, Benina y Almudena, se sientan en la Plaza del Progreso (actual Tirso de Molina), frente a la estatua de Mendizábal (*Misericordia* 32). Los esfuerzos del progresismo español decimonónico por mejorar las condiciones de vida de las clases populares quedan en entredicho (progresismo también ironizado en *Nazarín*¹). Esa genial utilización

¹ El alcalde, representante de la filosofía positivista, de una actitud pragmática ante la vida, propias del siglo XIX, es parodiado: le parece inconcebible que el padre Nazario, un hombre de sentido, pueda tomar en serio en el siglo “del vapor, del teléfono eléctrico y de la imprenta. . . del progreso,” en tiempos “esencialmente prácticos, o si se quiere de tanta ilustración,” lo de enseñar la

de los nombres de las calles en apoyo de su trama recuerda las ideas de Walter Benjamin, quien afirmaba que “lo más ordinario para todos, la calle,” llevó a cabo una revolución del lenguaje; al ser bautizadas, la ciudad se convierte en “un cosmos lingüístico” (521). Las arterias madrileñas devienen un alfabeto del que se vale el novelista en la construcción de su universo literario.

La división social que corresponde con una separación urbana, se hace asimismo patente en los casos de otros desarraigados de la fortuna, como Don Frasquito, quien arrastró una vida mísera durante algunos años, “solitario habitante de los barrios del Sur, sin atreverse a pasar a los del Centro y Norte por miedo de encontrar *conocimientos* que le vieran mal calzado y peor vestido” (*Misericordia* 121). Su descenso económico le supuso un abatimiento urbano que lo lleva del Norte y Centro de Madrid, al Sur; esa línea imaginaria que une la Plaza Mayor con las del Ángel y Santa Ana, sería la frontera social que Ponce no se anima a franquear, por miedo a que le vieran hecho “una facha.” Por ello, transcurrirá semanas y meses “sin salir de sus barrios; y como no tuviera necesidad imperiosa que al centro le llamase, no pasaba de la plaza Mayor” (*Misericordia* 125). Reflexionando sobre esto, Galdós había metaforizado: “Entiendo que el oso es el Madrid que vive de la Plaza Mayor por arriba, y el madroño, lo que llamamos barrios bajos” (*Obras Completas* 6: 1494). Continúa el narrador de *Misericordia*:

Le azoraba continuamente la monomanía centrífuga; prefería para sus divagaciones las calles oscuras y extraviadas, donde rara vez se ve un sombrero de copa. En tales sitios, y disfrutando de sosiego, tiempo sin tasa y soledad, su poder imaginativo hacía revivir los tiempos felices o creaba en los presentes seres y cosas al gusto y medida del mísero soñador. (125)

Haciendo de la necesidad virtud, Frasquito aprovechará estas calles oscuras y perdidas de las que no se atreve a escapar, por vergüenza, para dedicarse a soñar,

doctrina con el ejemplo (*Nazarín* 162). Harkema también reflexiona acerca de la ironía de los dos pedigüños en la Plaza del Progreso, y sobre el cuestionamiento galdosiano (y de Walter Benjamin) de la fe en el progreso del XIX (77, 85). En Galdós, las dicotomías permanecen sin resolución: progresismo y tradición, espiritualismo y materialismo, anticlericalismo y religión. Russell ve en *Misericordia* como una constante, “the reconciliation of opposites” (2). La personalidad galdosiana trae a la mente las ideas de Robert Venturi sobre la arquitectura postmoderna: una arquitectura de complejidad y contradicción, que tiende a incluir: “lo uno y lo otro”; más que a excluir “o lo uno o lo otro” (39). Pascal: el ser humano es un sujeto de contradicciones (75).

característica de un auténtico *flâneur*. Espacios oscuros que invitan a divagar¹, callejuelas que ofrecen su perímetro para un recorrido meditado y absorto.

La calle es un cronotopo—en terminología de Bajtin—, que podemos vincularlo con el que el pensador ruso definía como el del camino—lugar a propósito para encuentros fortuitos (*Dialogical* 243). La calle es la senda, el recorrido, la vida². Benina, que acompaña a la familia desde el Barrio de Salamanca a Lavapiés, Rastro y alrededores de la Plaza Mayor³, patea constantemente las aceras; y en ese transitar padecerá su transfiguración, resultante en una aún mayor profundización espiritual. No sorprende este uso del andar ciudadano: es recurrente la imagen del caminar como búsqueda, exterior o interior—un tránsito, una transformación—; como lo es el simbolismo de la peregrinación y del viaje, metáforas de la vida humana. Es raro que haya religión sin meca: Jerusalén o Santiago de Compostela, Roma o Benarés (Varanasi). Cualquier motivo es bueno para emprender la ruta; y estas calles de Madrid suponen toda una experiencia vital para sus transeúntes, y estaciones para nuestra romera, Benina. La ciudad se ha materializado en el océano de nuestros periplos (como en *Tiempo de silencio*, donde los personajes están en una odisea urbana continúa, en superficie o subterránea; o embarcados en periplos nocturnos hacia no exploradas Nausicaas: Martín-Santos 100, 102, 208).

Mordejai, buscando alquileres más baratos, le había dejado dicho a Nina que pensaba trasladarse “a las Cambronerías, *cabe* el Puente de Toledo, pues en aquel barrio había estancias para dormir por sólo diez céntimos cada noche” (*Misericordia* 190). En pos del compañero, Benina va “por la calzada en declive que a mano derecha conduce al arrabal llamado de las Cambronerías, a la margen izquierda del Manzanares, en terreno bajo”; desciende a una explanada donde verá grupos de gitanos (*Misericordia* 202). La especulación inmobiliaria de la nueva sociedad burguesa empuja a los pobres de los pobres más allá, siempre más allá de la raya. Prosiguiendo su inclinación física, vuelve a descender, llegando a un lugar bajo donde se abisma socialmente la ciudad. Con esta “caída” en las Cambronerías

¹ Tanizaki conecta también el espacio umbrío con un mundo de ensueños de incierta claridad (36).

² Para Careri es el trazado, la calle, lo que da lugar a la arquitectura de la ciudad—que es un espacio “del andar” y no “del estar” (60).

³ Galdós, en su residencia madrileña, siguió un trayecto inverso; si primero se alojó, aunque brevemente, en Lavapiés, C/Oliver, después pasaría al barrio de Salamanca, C/Serrano, y Argüelles, C/Hilarión y Eslava (Blanco, y Rodríguez 9-10).

(“at the lowest point of the Madrilenian topography,” Russell 5), deja Benina una ciudad de Madrid para entrar en otra ciudad de Madrid: la ciudad de los márgenes; la ciudad “otro.” A partir de este momento, Benina se empieza a mover por áreas incluso más marginales de las que había conocido.

En este extrarradio, hombres y mujeres de frontera están al mismo tiempo cerca y lejos de nosotros. Esta ciudad escondida es la que produce el miedo en la sociedad burguesa de la Europa decimonónica, recibiendo varios nombres: lugar otro, la no-ciudad, la ciudad del olvido¹. Este “salvaje oeste” de difícil acceso llega a ser *topos* literario del XIX (y cinematográfico del XX-XXI). Por este escenario de tantas novelas decimonónicas, se paseaba un real Jack el Destripador: personaje siniestro que, viniendo tal vez de la ciudad de los sueños, engendra la pesadilla en la ciudad del olvido, en aquel Londres victoriano. Estas calles amenazantes se convierten en lugar de leyendas y mitos, transformándose en el espacio fabuloso de la inversión especular. Y si las calles del París decimonónico Alejandro Dumas las identificará con un territorio al margen de la ley y la civilización (*Los mohicanos de París*, 1854-58); también autores españoles de la época denominan a los habitantes de la miseria madrileña, “trogloditas,” y los motejan como “los salvajes de Europa” (Bernaldo de Quirós y Llanas Aguilaniedo 34, 125).

La zona de las Cambronerías comparte algunos de estos rasgos de territorio tabú. Répide la describe:

. . . construyéndose las casas humildes, viviendas especialmente de gitanos.
. . . parecen, en efecto, las Cambronerías un pueblo aparte, y al ser nombradas en el centro de la población, suelen sugerir la idea de un lugar remotísimo y de acceso tan extraño como peligroso. En lo que hay más de leyenda que de realidad. (104)

En esos paseos por la periferia, la imagen que se presenta a Benina es cada vez más desoladora: niños cabezudos y monstruosos, afligidas voces que le piden les socorra; sigue su camino, pero “en la calle, o como quiera que se llame aquel espacio entre casas, se vio importunada por sinnúmero de ciegos, mancos y paralíticos” (Misericordia 225). La calle deja de ser calle, porque la ciudad ha

¹ Esta “ciudad de los no lugares”—la tradición victoriana la definía como la “otra ciudad”—, escondida, amenaza la ciudad de los sueños (Amendola, 32, 309). Amendola proporciona otros nombres: la “Segunda Nación” de Disraeli, la *Gente del Abismo* de Jack London; la *shock city* del XIX (336).

dejado de ser ciudad, quizá porque los pobres han dejado de ser gente; o más bien, se han convertido en pueblo del abismo. Como señala Gold, son personajes que viven “a veritable no-(wo)man’s land within the modern metropolis” (141); condenados a la vida de los nuevos nómadas urbanos, sin hogar (143). Según Wright, Benina y Almudena también forman parte de lo que en la sociedad del siglo XIX se conoce como “anormal,” ese “sector de la población que resulta amenazante para los ‘normales’” (95).

Este extrarradio duda el narrador si calificarlo de campo o ciudad: “Arranca de la explanada un camino o calle tortuosa en dirección a la puente segoviana”; allí hay una “vasta colmena de cuartos pobres,” casas antiquísimas, “el conjunto más irregular, vetusto y mísero que en arquitectura urbana o campesina puede verse” (*Misericordia* 204). Benina en busca de Almudena, se encuentra con un paraje donde en las “cuadras también borriquetas, no menos inmundas que las otras, acudían a dormir de noche muchos pobres de los que andan por Madrid: por diez céntimos se les daba una parte del suelo, y a vivir”; en esta zona, donde la ciudad pierde su nombre, se ven “taludes áridos y pedregosos, vertederos de escombros, escorias y arena . . . un arroyo de aguas de alcantarilla” (*Misericordia* 205). Benina, que es el contrapunto femenino en cierta manera a Nazarín—Cristo y Quijote—, una especie de Viridiana, pero con un carácter espiritual y personal superior¹, tiene una tercera salida como el caballero manchego hacia esos arrabales: “el día de la tercera escapatoria al arrabal del Puente de Toledo” le salen al encuentro “otros míseros habitantes de aquellos humildes caseríos” (*Misericordia* 221)².

Estas zonas periféricas o fronterizas están marcadas por espacios liminales, puentes o puertas, o carreteras: la Puerta y el Puente de Toledo, y cada vez más al Sur (al menos, Nina se ventila bien en los paseos)³:

Más abajo de la Puerta de Toledo encontró a la Burlada y a otra pobre

¹ “Nazarín and Halma give up the world in seeking themselves, and the world defeats them. Benina has given up herself to the world, seeking nothing, but the world cannot overcome her” (Russell 23).

² Este personaje ejemplifica lo que dice Marx (*Economía nacional y filosofía*) sobre la pobreza: “es el vínculo posible que le permite al hombre captar la mayor de las riquezas: los otros hombres como necesidad” (Benjamin 663).

³ Menciona Fernández las Nuevas Puertas (Conde Duque y Santa Bárbara, Retiro, Toledo, Embajadores y Atocha) de la Cerca (la muralla que rodeaba Madrid en 1862, a la llegada de Galdós), que son la proyección radial de las antiguas puertas de la muralla medieval; en el caso de la de Toledo, era la vía de acceso de una ciudad que limitaba con el campo (59-60).

que pedía con un niño cabezudo. Díjole su compañera *de parroquia* que había trasladado su domicilio al Puente, por no poderse arreglar en el *riñón de Madrid* con la carestía de los alquileres y la mezquindad del fruto de la limosna. (*Misericordia* 201)

Lugares de encuentro y símbolos del diálogo, puentes y ríos, puertas y límites, han sido figuras narrativas esenciales en mitos, cuentos y leyendas; representan el espacio propio y el ajeno, el exterior y el interior. Terreno para la comunicación y el intercambio, poseen un rol mediador y dan sentido tanto al que se pone a un lado como al otro de la línea, al que la guarda y al que la contempla desde fuera—el *limes* romano, al separar la civilización de Roma de su alteridad, reflejaba a ambas—; las fronteras se definen tanto por lo que contienen como por lo que excluyen. Almudena y Benina avanzan por la “Puerta de San Vicente” regresando a casa de una Paca “renacida” (*Misericordia* 290). Hacia la “puente segoviana” se refugia Almudena (*Misericordia* 213). Por el “Puente de Toledo” pasará en su ir y venir Nina en busca de Mordejai (*Misericordia* 209); allá ha sido (auto)expulsado el ciego sefardí para solicitar su limosna (*Misericordia* 190). Más abajo de la Puerta de Toledo, surgen los niños cabezudos (*Misericordia* 201). El río Manzanares en Madrid marca también una frontera social: “la elevación de las calles sobre el río Manzanares se corresponde con la escala social” (Férrandez 53). Abajo en el río, y más allá, en su margen izquierda, la pobretería de las Cambroneras (*Misericordia* 202).

Más abajo, más allá; fuera de los lindes. Sin embargo, puente, puerta, río o frontera, no es sólo lo que te impide el paso, también es aquello que te lo permite; la puerta se convierte igualmente en elemento ambiguo: se abre y se cierra, recluye y libera; está dentro y fuera¹. Ferdinand Noack, escribiendo de los arcos de triunfo,

¹ La puerta, para Lefebvre, no está lejos de cuadros y espejos, y es un objeto “transitional, symbolic and functional” (209-10). Para Bachelard, “es todo un cosmos de lo entreabierto (261). Certeau ve como figuras narrativas esenciales, “frontera” y “puente,” una relación “between a (legitimate) space and its (alien) exteriority” (123, 126). Elementos ambiguos, suponen inversiones y desplazamientos: la puerta que cierra es la que puede ser abierta; el río hace el paso posible (Certeau 128). ¿A quién pertenece la frontera?: tiene un rol mediador; en la historia, la frontera funciona como un tercer elemento: “It is an ‘in-between’—a ‘space between’ . . . a narrative sym-bol of exchanges and encounters”; más allá de ella, re-emerge el elemento extraño (Certeau 127-28). “This is a paradox of the frontier: created by contacts, the points of differentiation between two bodies are also their common points. Conjunction and disjunction are inseparable in them. Of two bodies in contact, which one possesses the frontier that distinguishes them? Neither” (Certeau 127).

comentaba que pasar por el vano de la puerta supone un nuevo nacimiento; y el arco, para el romano, adquiere el concepto sagrado “de límite o umbral” (Benjamin 123, 419). Ir y venir, y mudar mi cuerpo entretanto, como el lagarto (decía el poeta León Felipe que el sueño era como este reptil, un animal fronterizo). Ribbans establece una relación entre las dos caras de la Iglesia de San Sebastián, mencionadas en el primer párrafo, y el Dios Jano, “the god of doorways”, que mira hacia las dos realidades sociales representadas en San Sebastián; o, en esta novela, dentro y fuera de los seres humanos (217). En efecto, como Jano, el dios bifronte protector de las puertas de las ciudades y de las casas, mira la novela afuera y adentro; como nos movemos en los umbrales. Adelante y atrás; como se viaja entre fronteras, o entre los sueños y la vigilia—y así lo hará don Romualdo.

Atravesar puertas simbólicas, umbrales de transmutación, provoca que la heroína de Galdós renazca/despierde más purificada después de cada caída/muerte simbólica (Jano también es el dios de la iniciación y de los nuevos comienzos). Recibe ingratitud de aquellos a quien ha ido a ayudar; llamada “santa de pega” y “chupalámparas,” es apedreada: “una piedra, ¡pim! . . . ¡pim, pam!, otra y otras” (*Misericordia* 226). Al recogimiento de mendigos la llevan con rateros y malhechores—Benina también tendrá su “cárcel,” como Nazarín—; y allí la escolta Almudena, dispuesto a acompañarla aunque “al mismo infierno le llevarán” (*Misericordia* 238)¹. Resurgirá después de cada “batacazo” y se acercará todavía más al paradigma de la caridad evangélica². En todo momento dispuesta a “hacer lo que nos manda la conciencia,” más puede “en ella siempre la piedad que la conveniencia” (*Misericordia* 224, 312). Interpela a su señora: “¿O es que la caridad es una para el caballero de levita y otra para el pobre desnudo? Yo no lo entiendo así, yo no distingo...” (*Misericordia* 296). Alejada asimismo de la hipocresía de Carlos Moreno, para quien la limosna es vehículo con que “estafar la gloria eterna” (*Misericordia* 78), no mira a quién debe hacer el bien, sino el hacerlo; ya que, “si uno dice que ama a Dios mientras odia a su hermano, miente; pues si no ama al hermano suyo a quien ve, no puede amar al Dios a quien no ve” (1 Jn. 4,20).

¹ Wright asimismo compara la recogida de Benigna y Almudena, en los dos asilos municipales, con una forma de “muerte temporal”; experiencia de la que Benina saldrá “resurrecta” (97). “Dostoevsky equates both gambling at roulette and penal servitude to hell . . . to the carnivalized world of the ‘Menippean satire’” (Bajtin, *Problems* 144).

² O de la Providencia encarnada: Harkema 80.

En estos pliegues urbanos, las metamorfosis se aceleran; ya que "el soñador que anhela subir a las claras alturas se enfrenta con la necesidad de sumergirse primero en la oscura profundidad y ese descenso se le revela como una imprescindible condición del ascenso" (Jung 25). Los márgenes, donde las diferencias y la exclusión emergen—y la violencia y la miseria—, te permiten estar dentro y fuera; sitios de resistencia, en ellos puedes tomar distancia de lo hegemónico y de las corrientes mayoritarias de pensamiento¹. Benina, comenta Wright, decide rechazar el mundo para poder seguir practicando "su forma de caridad en los márgenes de la ciudad"; asociada al ciego, suponen una "afirmación simbólica de la pareja anti-burguesa no-tradicional": fuera de la fronteras de la ciudad, se juntan, sin estar casados, dos ancianos indigentes, de distintas cultura, raza, religión (102-03). Señala Gold, que nuestra heroína termina en esta tierra de nadie que incuestionablemente es "a space of exile"; aun reconociendo que "the text does not romanticize the outside as a privileged space of radicality" (151). Es verdad que Galdós, como Buñuel, en toda su obra no idealiza ni a mendigos ni a lisiados ni a pobres; en esta novela apedrean y vituperan a Benina, "tía ordinaria" que apesta "a cebolla" (*Misericordia* 225). No pensará el novelista canario que por el hecho de ser desposeídos no tendrán defecto moral; lo mismo que tampoco la belleza física significa de por sí virtudes y cualidades éticas. No obstante, tal vez mostrará mayor comprensión para con los desfavorecidos por la naturaleza y la sociedad (Rosalía, *la de Bringas*, se lamenta: "'La necesidad —se dijo— es la que hace los caracteres.' Ella tiene la culpa de muchas desgracias, y considerando esto, debemos ser indulgentes con las personas que no se portan como Dios manda. Antes de acusarlas, debemos decir: *Toma lo que necesitas: cómprate de comer, tápate esas carnes... ¿Estás bien comida, bien vestida? Pues ahora... venga moralidad,*" *La de Bringas* 228). Ya había advertido Galdós, en su Prólogo a la edición de *Misericordia* de 1913, que observando "los espectáculos más tristes de la degradación humana," viendo "las familias del proletariado ínfimo," pudo ver

¹ Careri nos dice que es en los pliegues de la ciudad donde han crecido espacios de tránsito, de constante transformación; estos "océanos recorridos por una multitud de extranjeros" darán lugar a nuevos comportamientos, maneras de habitar y espacios de libertad (24, 189). Los "espacios dominados" de la periferia, los márgenes, son "the chosen spaces for struggle, liberation, emancipation": el "tercer espacio" (Soja 10, 62-63, 66-68). Kofman, y Lebas: sólo el marginal, periférico, posee capacidad creativa (36-37).

“de cerca la pobreza honrada y los más desolados episodios del dolor y la abnegación en las capitales populosas”¹. Fernández se había referido asimismo al Madrid galdosiano como “un microcosmos,” donde se producía “un pintoresco y productivo caos regenerador” (62).

En este mundo en que nada es lo que parece (“hunger is a blessing, blindness is vision, madness is wisdom, paucity is plenty, servant is master, defeat is victory, and illusion is reality”: Russell 2); en este mundo de exiliados de la fortuna, extranjeros en su patria o en patria ajena—Mordejai—, los periféricos y los que viven al margen son los únicos capaces de comprender a Benina. Así, afirma Russell que, “It is only three abnormal, possessed people who see Benina as she really is”: un ciego (Almudena), un maníaco (Ponte), una posesa (Juliana) (21-22). Agradecido, hecho ya “de pluma” que vuela, lo sabe Frasquito: “Mi hermosura es humana y la de ella divina” (315). Almudena lo ve: “tú saber como Dios cosas *tudas*, y yo *quierer* ti como *ángela bunita*” (312). Juliana lo testimoniará: “Nina, Nina, es usted una santa” (322). Ello nos recuerda el universo de don Quijote y las palabras de San Pablo: “Observad, hermanos, quiénes habéis sido llamados . . . Dios ha elegido los locos del mundo para humillar a los sabios, Dios ha elegido a los débiles del mundo para humillar a los fuertes” (1 Cor. 1,26-27). Wright ve en Almudena “un modelo alternativo al poder de la mirada burguesa: la del marginado”; de la que emana una “visión alternativa de la realidad” (103).

Junto al peligro y la incertidumbre, y a veces la desesperación y la muerte, se manifiesta la renovación. Los Salmos nos recuerdan: “Él levanta del polvo al desvalido, del estiércol hace subir al pobre” (113,7)². Se acerca el final de la novela y el rostro de Benina, desde las escorias y los vertederos, va transmutando en “celestes luz”; ya es un ángel: “la Nina pertenece al cielo . . . es de Dios” (*Misericordia* 315). Antes de ello, sin embargo, más pruebas: como tantos héroes míticos (“Dante” peregrino, Odiseo), la Nina descenderá de nuevo a los infiernos antes de ascender a los cielos. Juliana se va a los barrios del Sur para hablar con Benina; tardó en encontrarla, “porque ya no vivía en Santa Casilda, sino en los quintos infiernos, o sea, en la carretera de Toledo, a mano izquierda del Puente”

¹ Citado por Fernández (56). Siguiendo la madeja del mismo hilo, el novelista canario había afirmado, en su discurso de ingreso a la Real Academia, que es en el seno de esta “muchedumbre caótica” donde se producirá “una fermentación de la que saldrán formas sociales que no podemos adivinar” (*Sociedad* 162).

² Versión de la *Biblia de Jerusalén*; si no digo lo contrario, uso la del *Peregrino*.

(*Misericordia* 319). Juliana necesita de su palabra para curar a sus hijos de la enfermedad imaginaria de su conciencia; como otra Jesús, su verbo adquiere el poder de sanar al enfermo. Una vez tranquilizada la nuera de Francisquita con sus conjuros, Nina le despedirá: “No llores..., y ahora vete a tu casa, y no vuelvas a pecar” (*Misericordia* 322). Cristo/Nina ha hablado: “Tampoco yo te condeno. Vete, y en adelante no peques más” (Jn. 8,11)¹.

Russell ve en Benina, con su cualidad de “unknowing beatitude” una identificación exacta con Cristo, aunque “Benina does not ever *know* that she is a Christ figure”; y rechazará ese rol (1-2, 23). Hay una imitación de Cristo en el comportamiento de Benina, aun sin pretenderlo; pero estoy de acuerdo con Ribbans (“The identification with Christ is plausible and suggestive, but not proven nor provable,” 214) en que no hay que llevar hasta sus últimas consecuencias la ecuación Cristo/Benina. Es, no obstante, la puesta en práctica de la verdadera caridad². San Pablo, apóstol del amor y la fe, había predicado sobre aquella y su esencia: “El amor nunca acabará,” aunque las profecías y el conocimiento sean eliminados, y las lenguas cesen (1 Cor. 13,8-9); sin embargo, la piedad se mantendrá en pie.

Si las calles de Madrid habían acunado la ensoñación de Frasquito y habían servido de salón de estar a múltiples pedigüenos; a través de sus múltiples puertas y umbrales, y de sus encrucijadas fronterizas, han elevado a Nina hasta su ¿última? metamorfosis³.

¹ Versión de la *Biblia de Jerusalén*.

² Galdós, en el Prólogo para la edición de 1914, la define como “la criada filantrópica, del más puro carácter evangélico” (citado en Ribbans 214).

³ Otras novelas de Galdós, como *Tristana* o *Nazarín*, giran alrededor de continuas metamorfosis, rasgo carnavalizador.

Obras citadas

- Amendola, Giandomenico. *La ciudad postmoderna: Magia y miedo de la metrópolis contemporánea*. Intersecciones. Arte y Arquitectura 1. Madrid: Celeste, 2000. Print.
- Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Trad. Ernestina de Champourcin. 2ª ed. Breviarios 183. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. Print.
- Bajtín, Mijail Mijailovich. *The Dialogical Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. U of Texas P Slavic Ser. 1. Austin: U of Texas P, 1990. Print.
- . *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and trans. Caryl Emerson. Introd. Wayne C. Booth. Theory and History of Literature 8. Minneapolis: U of Minnesota P, 1999. Print.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. Ed. Rolf Tiedemann. Trad. Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera, y Fernando Guerrero. Vía Láctea 3. Madrid: Akal, 2005. Print.
- Bernaldo de Quirós, C., y J. M. Llanas Aguilaniedo. *La mala vida en Madrid: Estudio psico-sociológico*. Madrid: B. Rodríguez Sierra, 1901. Print.
- Biblia de Jerusalén. Multimania*. Versión de 1976. Diócesis de Osorno (Chile), n.d. Web. 21 Feb. 2012.
- Biblia del Peregrino*. Trad. dirigida por Luis Alonso Schökel. Bilbao: Ega-Mensajero, 1993. Print.
- Blanco Blanco, Jesús, y Anselmo Rodríguez Blanco. *Un paseo por Madrid con Pérez Galdós: El 19 de Marzo y el 2 de Mayo*, El amigo Manso, Miau. Cuadernos Madrileños, R.L. 10. Madrid: Ayuntamiento, Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deporte, 2002. Print.
- Careri, Francesco. *Walkscapes: El andar como práctica estética = Walking as an Aesthetic Practice*. Land&Scape Ser. 1. Barcelona: Gustavo Gili, 2002. Print.
- Certeau, Michel de. *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley: U of California P, 1988. Print.
- Correa, Gustavo. *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*. Madrid: Gredos, 1962. Print.
- Candil n. 12-2012, pp. 29-42

- Fernández, Enrique. "La fractura del espacio urbano: El Madrid galdosiano en *Tiempo de silencio*." *Anales galdosianos* 35 (2000): 53-64. Print.
- Gold, Hazel. "Outsider Art: Homelessness in *Misericordia*." *Anales galdosianos* 36 (2001): 141-54. Print.
- Gullón, Germán. *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid: Taurus, 1976. Print.
- Harkema, Leslie J. *The Arcades in Madrid: Historical and Messianic Vision in Galdós' Fortunata y Jacinta, Miau, and Misericordia*. *Athenaeum*. U of Georgia Thesis and Dissertations, May 2007. Web. 21 Feb. 2012.
- Jung, C.G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1988. Print.
- Kofman, Eleonore, and Elizabeth Lebas. "Lost in Transposition: Time, Space and the City." Introduction. *Writings on Cities*. Henri Lefebvre. Ed., introd. and trans. Kofman, y Lebas. Oxford, UK: Blackwell, 1996. 3-60. Print.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford, UK: Blackwell, 2002. Print.
- Martín-Santos, Luis. *Tiempo de silencio*. 15ª ed. Biblioteca Breve 209. Barcelona: Seix Barral, 1979. Print.
- Morras, Xabier. "Ya se han perdido los elementos constitutivos." *Gara* [San Sebastián-Donostia, Sp.] 3 Mayo 2004: 27. Print.
- Pascal, Blaise. *Pensamientos*. Ed. y trad. Mario Parajón. Letras Universales 261. Madrid: Cátedra, 1998. Print.
- Pérez Galdós, Benito. *La de Bringas*. Libro de Bolsillo, Biblioteca de autor, Biblioteca Pérez Galdós 133. Madrid: Alianza. 2003. Print.
- . *Misericordia*. Libro de Bolsillo, Biblioteca de autor, Biblioteca Pérez Galdós 124. Madrid: Alianza. 1999. Print.
- . *Nazarín*. El Libro de Bolsillo 1013. Madrid: Alianza, 1986. Print.
- . *Obras completas*. Ed. F. C. Sainz de Robles. 4ª ed. 6 vols. Madrid: Aguilar, 1961. Print.
- . "La sociedad presente como materia novelable." *Ensayos de crítica literaria*. Ed. Laureano Bonet. Barcelona: Península, 1990. 157-66. Print.

- Répide, Pedro de. *Las calles de Madrid*. 4ª ed. Ed. e Introd. Federico Romero. Epílogo Alfonso de la Serna. Il. Esplandín. Madrid: Afrodísio Aguado, 1981. Print.
- Ribbans, Geoffrey. "The Janus-Face Structure of *Misericordia*." *Anales galdosianos* 36 (2001): 203-18. Print.
- Russell, Robert H. "The Christ Figure in *Misericordia*. Monografía." *Anales galdosianos* 2 (1967): 1-23. *Cervantes Virtual*. Web. 20 Feb. 2012.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford, UK: Blackwell, 1998. Print.
- Tanizaki, Junichiro. *El elogio de la sombra*. Trad. [del francés] Julia Escobar. 14ª ed. Biblioteca de Ensayo. Madrid: Siruela, 2003. Print.
- Venturi, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Introd. Vincent Scully. 9ª ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. Print.
- Wright, Amy. "La mirada y los marginados en la *Misericordia* galdosiana." *Anales galdosianos* 44-45 (2009-10): 93-112. Print.