

**LA INFANCIA FRENTE A LOS HECHOS DE LA VIDA:
LOS SUEÑOS EN LOS PERSONAJES INFANTILES
DE LAS NOVELAS CONTEMPORÁNEAS
DE DON BENITO PÉREZ GALDÓS***

Joaquín Ingelmo**

**INTRODUCCIÓN: LAS RELACIONES
ENTRE PSICOANÁLISIS Y LITERATURA**

Una de las maneras posibles de encarar el estudio de las relaciones entre el psicoanálisis y la literatura, es considerar que ésta, la literatura, ha sido siempre *cómplice* del psicoanálisis en el estudio y comprensión del ser humano. Desde esta perspectiva, podríamos decir, siguiendo al propio Freud (1907) y a otros autores posteriores (por ejemplo, Steiner, 1995; Yalom, 1998; etc.), que las grandes obras de la literatura describen de forma clara numerosos hechos que, posteriormente, Freud y sus discípulos conceptualizaron. En otros términos, la literatura retrata de forma poderosa numerosas situaciones psicológicas, que luego Freud y sus discípulos conceptualizaron teóricamente. En este sentido, Freud (1907) señala el

* Ponencia presentada en el XX Congreso Nacional de Sepypna que bajo el título "Entre el pensamiento y la acción: abordaje terapéutico de los trastornos de conducta en el niño y en el adolescente" se desarrolló en Badajoz del 25 al 27 de octubre de 2007. Reconocido de interés científico-sanitario por la Consejería de Sanidad de la Junta de Extremadura.

** Psiquiatra. Psicoterapeuta. Profesor Titular de Psiquiatría de la Universidad de Extremadura. Ex decano de la Facultad de Medicina. Jefe de Sección. Unidad de Hospitalización Breve de Psiquiatría en el Hospital Infanta Cristina de Badajoz. Servicio Extremeño de Salud.

enorme interés que despertaron en él los “sueños que jamás fueron soñados, sino creados por poetas y atribuidos a unos personajes de invención dentro de la trama de un relato”. Así mismo, la literatura, y teniendo en cuenta ahora la perspectiva del receptor (espectador, lector)¹, también ha sido *cómplice* del psicoanálisis a la hora de fomentar la capacidad del ser humano de dar sentido a la experiencia que le ha tocado vivir y, por tanto, aumentar, a través de la simbolización, el conocimiento de uno mismo y del mundo circundante, como ya mostró Aristóteles en su *Poética* refiriéndose a la tragedia griega² y que, posteriormente, otros autores han generalizado al resto de la literatura, ya sea ésta dramática o de otro tipo (Doménech,

¹ Numerosos psicoanalistas, incluido Freud, han realizado importantes contribuciones no sólo a la denominada teoría psicoanalítica del emisor (autor), sino también a lo que, hoy día, ha dado en llamarse teoría psicoanalítica del receptor (espectador, lector). En relación con la teoría psicoanalítica del receptor o de la recepción de la obra literaria por el lector o espectador, las aportaciones de Freud han ido, básicamente, en dos sentidos. Por una parte, planteando la idea de la identificación del lector-espectador con el personaje, como por ejemplo hace en “La interpretación de los sueños” (1900) al estudiar Edipo, rey, y Hamlet. Y, por otra parte, planteando, siguiendo en cierto modo a Aristóteles, la teoría de la catarsis o teoría del placer-catarsis, como por ejemplo hace en “Personajes psicopáticos en el escenario” (1905) y en “El creador literario y el fantaseo” (1908). Posteriormente, algunos discípulos de Freud desarrollaron estas líneas de la identificación con los personajes y del placer-catarsis que supone la obra literaria para el receptor. Entre otros, por ejemplo, tenemos a Ernst Kris (1952), Bruno Bettelheim (1977) y Didier Anzieu (1981).

² La finalidad de la tragedia, desde la griega a la actual, es siempre más o menos la misma: aumentar el conocimiento de los personajes y del público que la contempla (por ejemplo, Simon, 1978; García Gual, 2006, etc.). Así entendida la tragedia, ya sea la griega, la shakesperiana, la lorquiana o la de algún otro autor, funciona como una suerte de psicoterapia. El espectador enfrentado a unos hechos que permanecen normalmente ocultos, amplía su visión del mundo y de sí mismo, tras experimentar no sólo una purgación de los afectos (según Aristóteles y, posteriormente, Freud), sino también una remoción y reorganización profunda de los mismos (Simon, 1978; Feal, 1989). Podría decirse, por tanto, que la literatura es una suerte de psicoterapia para el lector, ya que le ayuda a organizar sus emociones y a simbolizarlas (es decir, a desarrollar su capacidad de mentalización), a desarrollar su capacidad reflexiva, a organizar sus ideas, etc.

1966; Simon, 1977; Skura, 1981; Feal, 1989; Paraíso, 1994; Steiner, 1995; Estébanez Calderón, 1996; García Gual, 1997 y 2006; Yalom, 1998; Sorela, 2006; etc.).

Freud, desde los inicios de su obra, se dio cuenta de que el objeto de estudio del psicoanálisis no era el cerebro, sino que el objeto de estudio de esta disciplina era el ser humano. En esos momentos, la literatura³ se convirtió, a los ojos de Freud, en la senda privilegiada para acceder a los seres humanos, porque nadie como los grandes autores de todos los tiempos para ofrecer *ventanas* a través de las cuales poder conocer los deseos, las fantasías, los sueños y las desviaciones de los seres humanos (Sorela, 2006). Realmente, y como han puesto de manifiesto numerosos estudiosos del psicoanálisis (Jones, 1953, 1955 y 1957; Gay, 1988; Bloom, 1995; Wollheim, 1996; Casals, 2003, entre otros), la obra de Freud y de sus discípulos sería ininteligible sin la existencia previa de una serie de autores que exploraron ciertas zonas complejas de la subjetividad humana y describieron las motivaciones y las defensas de los seres humanos, antes de que Freud iniciara su obra. Entre estos autores, cabría citar, por ejemplo, a Sófocles, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Schiller, Stendhal, Flaubert, Balzac, Zola, Dostoievski, Tolstoi, Ibsen, Allan Poe, Shelley, Schnitzler, Wedekind, etc.⁴.

³ Pero no sólo la literatura se convirtió en la “vía regia” para llegar al conocimiento del ser humano, de sus motivaciones, de sus defensas y de su forma de operar mentalmente; la filosofía también colaboró con Freud en esta tarea de conocer las motivaciones y el funcionamiento del ser humano: Platón, Epicuro, Lucrecio, Descartes, Rousseau, Schopenhauer, Nietzsche, etc., fueron algunos de los filósofos que ayudaron a Freud en su empresa de “conquistar” el conocimiento sobre el ser humano.

⁴ Y también podría decirse que la obra de determinados autores, posteriores a Freud, sería ininteligible sin el antecedente previo del psicoanálisis. Entre estos autores, cabría citar, por ejemplo, a Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, Williams Faulkner, Thomas Mann, Lillian Hellman, Dashiell Hammet, Hemingway, Scott Fitzgerald, Eugene O’neill, Luigi Pirandello, Jean Paul Sartre, Albert Camus, etc., y entre los españoles, una parte importante de la denominada generación del 27 o generación de la República, sobre todo en la poesía y en el teatro (Vicente Aleixandre y Federico García Lorca, entre otros).

Aunque Freud no lo leyera y ninguno de los estudiosos de la obra freudiana haga referencia a él (Jones, 1953, 1955 y 1957; Robert, 1964; Gay, 1988; Bloom, 1995 y 2005, entre otros), Galdós (1840-1920), junto a Leopoldo Alas *Clarín* (1852-1901) y al portugués Eça de Queirós (1845-1900), fueron los *cómplices* del psicoanálisis en la península ibérica, porque estos autores se ocuparon en sus novelas, por una parte, de estudiar y comprender a los seres humanos que eran y siguen siendo sus personajes y, por otra, de fomentar en los personajes y en el lector la capacidad de dar sentido a la experiencia; todo ello, sin olvidar el trasfondo socio-histórico en el que se desenvuelven los personajes y que, como buenos escritores realistas, consideran que condiciona, en cierto modo, el comportamiento de los mismos (Caudet, 1992 y 2002).

Como Clarín, Eça de Queirós y otros grandes novelistas del siglo XIX (por ejemplo, Balzac, Dickens y Dostoievski, por citar sólo a aquellos que, junto con Cervantes, tuvieron mayor influencia sobre Galdós), Pérez Galdós fue auténtico precursor de la psicología profunda, de la psicología del inconsciente, que después –a partir de 1895, año en que se publica *Estudios sobre la histeria*–, desarrollará Freud y sus discípulos. Incluso, algunos críticos (por ejemplo, Ullman y Allison, 1974; Sinnigen, 1996; Ilie, 1998), califican a Galdós de freudiano; obviamente, se trataría de un freudiano *avant la lettre*, ya que durante los años en que Galdós escribe sus *novelas contemporáneas* Freud no ha publicado aún ningún escrito psicoanalítico⁵. Lo que sí parece evidente es que Galdós mostró siempre un gran interés por los sueños, apareciendo sueños en la casi totalidad de sus novelas y no sólo en las *novelas contemporáneas*. Y es, precisamente, en este sentido en el que se puede decir que se anticipó a la psicología freudiana (Crispin, 1982; Sinnigen, 1996).

⁵ Sin embargo, es muy posible que Galdós conociera, aunque solo fuera de referencias, la filosofía del inconsciente de Eduardo Hartmann (1842-1906), que atrajo mucho la atención en los años en que Galdós escribió las *novelas contemporáneas*.

Teniendo en cuenta los libros que figuraban en la biblioteca de Galdós, podemos saber qué tipo de psicología estudió nuestro autor: el famoso tomito de Monlau (Gullón, 2000). Realmente, muchos de los conceptos que aparecen en este texto, como “la loca de la casa” (la imaginación), aparecen luego en las novelas de Galdós. Pero las *novelas contemporáneas* superan con creces las teorías expresadas en este libro de Monlau, y retratan de forma clara y poderosa numerosas situaciones psicológicas que, luego, Freud y sus discípulos conceptualizaron teóricamente. En estas *novelas contemporáneas*, y diciéndolo de una forma muy esquemática, Galdós introduce la dimensión más irracional del ser humano para dar cuenta más cabal de éste, como ha señalado la crítica en los últimos tiempos (Oliveros, 1987; Sinnigen, 1996; Gullón, 2000, entre otros).

LAS NOVELAS CONTEMPORÁNEAS DE GALDÓS: UN LARGO VIAJE HACIA LA SUBJETIVIDAD DEL SER HUMANO

Entre 1880 y 1890, Galdós escribió una serie de novelas, muchas de las cuales comparten los mismos personajes. La crítica ha denominado a este grupo de novelas galdosianas *novelas contemporáneas*, entre otras razones, porque en ellas Galdós intentó, con éxito, describir la España de su tiempo, que no es otro que el de la Restauración borbónica (Caudet, 1992 y 2002). Esta serie de novelas está constituida por *La desheredada* (1881), *El amigo Manso* (1882), *El doctor Centeno* (1883), *Tormento* (1884), *La de Bringas* (1884), *Lo prohibido* (1885), *Fortunata y Jacinta* (1887), *Miau* (1888) y *Realidad* (1889). Aunque las *novelas contemporáneas* galdosianas reflejan a la perfección el contexto socio-histórico en el que se mueven los personajes, en concreto la España de la Restauración, estas novelas no son propiamente novelas históricas. No son novelas históricas en el sentido que no son novelas sobre

los hechos históricos de la España de la Restauración, sino que la historia es el telón de fondo sobre el que desarrollan las novelas, así como el contexto en el que los personajes se relacionan consigo mismo y con los demás. Pero, las *novelas contemporáneas* sí son novelas sobre la construcción afectiva de esos hechos históricos por parte de los personajes, sobre el impacto emocional que esos hechos provocan en los personajes. Realmente, y a pesar del magnífico retrato que hace de la España de la Restauración en sus *novelas contemporáneas*, Galdós es, básicamente, un moralista, que no sólo pretende alterar la estructura de la sociedad, sino que también, y sobre todo, pretende cambiar al hombre (Gullón, 1987).

Galdós sabía que los seres humanos somos mucho más complejos de lo que a primera vista parecemos, aún pareciéndonlo mucho, y que ciertos factores determinantes de esa complejidad no nos son accesibles por los medios corrientes de conocimiento. Así, por ejemplo, en *Ángel Guerra*, novela de la denominada *etapa espiritualista* de Galdós, posterior a la etapa de las *novelas contemporáneas*, el protagonista dice en un momento: “*En el mundo de nuestras ideas hay zonas desconocidas, no exploradas, que a lo mejor se abren, convidando a lanzarse por ellas; caminos oscuros que se aclaran de improviso, atlántidas que, cuando menos se piensa, conducen a continentes nunca vistos antes ni siquiera soñados*”. Internándose por esas zonas desconocidas, Galdós, en las *novelas contemporáneas* y en el resto de su producción novelística, intentó llegar al conocimiento total del hombre y del mundo. Y de ahí, precisamente, la utilización de los sueños y también de algunos elementos psicopatológicos (fantasías, delirios, alucinaciones, estados crepusculares, insomnios, etc.): como una manera de que los personajes puedan mostrarse en su total complejidad, como una manera de que los personajes puedan expresar aquello que les resulta difícil reconocer. Y, para que de esta manera, los lectores podamos entender mucho mejor a esos personajes.

Benigna, la protagonista de *Misericordia*, otra novela de la etapa espiritualista, dice lo siguiente, refiriéndose a los sueños: “Lo que uno sueña, ¿qué es? Pues cosas verdaderas de otro mundo que se vienen a éste (...) los sueños, los sueños, digan lo que quieran, son también de Dios”. No sería difícil que los psicoanalistas aprobásemos la fórmula galdosiana (“lo que uno sueña son cosas verdaderas de otro mundo que se vienen a éste”), todo dependerá de lo que se entienda por “otro mundo”. De acuerdo con Freud (1900), los sueños revelan un mundo secreto, el inconsciente, un mundo que actúa de alguna manera sobre el mundo cotidiano produciendo sus efectos. Y también, de acuerdo con Freud (1907), “los sueños que jamás fueron soñados, sino creados por poetas” muestran igualmente ese mundo secreto de lo inconsciente. Para Galdós, esas “cosas verdaderas” procedentes de otras esferas del ser humano vienen a la conciencia a través del sueño, y lo soñado se inserta en la cotidianeidad de los personajes.

Los sueños y también algunos elementos psicopatológicos van a ser utilizados por Galdós para hablar, en la más pura línea freudiana (por ejemplo, Freud, 1900, 1907), de aquello que no puede decirse ni en el diálogo con uno mismo ni en el diálogo con el otro. Todos estos elementos, por tanto, le van a servir a Galdós para hablar de lo indecible en el diálogo con el otro y en el diálogo con uno mismo. Y, ¿qué es lo que queda sin decir en el diálogo con el otro y con uno mismo? Según Galdós, lo que queda sin decir, lo que queda al margen del diálogo, es la masa de necesidades, de deseos, de fantasías, de impulsos, de afectos, que resultan inaccesibles a la palabra, porque la conciencia no los recoge o sólo lo hace fragmentariamente, pero que, en todo caso, no puede transmitirlos por medio del lenguaje.

Galdós, en la más pura línea freudiana, va a utilizar los sueños y la psicopatología (fantasías, delirios, alucinaciones, insomnios que posibilitan un monólogo interior, etc.) para poder hablar de aquello que queda al margen del diálogo y de esta

manera expresar la complejidad de los personajes. En otras palabras, más cercanas al psicoanálisis, Galdós va a utilizar todos estos elementos para hablar de aquellos aspectos del ser humano que, posteriormente, Freud denominó aspectos inconscientes o, más simplemente, lo inconsciente. Por otra parte, Galdós va a utilizar también todos estos elementos como forma de dar cabida en el texto a otro aspecto también muy ligado a la obra de Freud y sus discípulos: los sueños y los síntomas van a servir para que los personajes puedan mentalizar⁶ los acontecimientos que ocurren en sus vidas, para que puedan mentalizar el impacto emocional que esos acontecimientos producen en ellos. De esta manera, Galdós va a poder explicar la evolución de sus personajes. En este sentido, Galdós no sólo se aproxima a Freud y a sus teorías sobre la mentalización⁷, sino que también se aproxima a los planteamientos que en 1931 realizó Sandor Ferenczi en torno a los sueños. Según este autor, todo sueño es un intento de obtener un mejor dominio y una mejor resolución de las experiencias traumáticas, lo que se hace más sencillo en la mayoría de los sueños por la disminución de la instancia crítica y el predominio del principio del placer. Posteriormente, Sullivan (1953), siguiendo una línea similar a Ferenczi, plantea que los sueños constituyen una válvula de seguridad para la personalidad facilitando la resolución de problemas interpersonales; planteamiento que está también muy cercano a lo que Galdós piensa sobre los

⁶ Siguiendo los planteamientos de Lecours y Bouchard (1997), la mentalización se puede entender, hoy en día, como un proceso intrapsíquico relacionado con la habilidad del sujeto para poner en palabras o imágenes (es decir, en forma simbólica) las experiencias que vive e integrarlas al servicio de la creación psicológica de sentido. En otros términos, la mentalización ha sido conceptualizada por los autores citados como el proceso por el cual "las excitaciones somáticas pulsionales-afectivas son transformadas y conservadas en forma simbólica".

⁷ Freud nunca utilizó el término mentalización, pero las actuales teorías sobre la mentalización derivan de los conceptos iniciales de Freud, sobre la ligazón o enlace (1893, 1920, 1923 y 1938) y sobre la elaboración psíquica (1895 y 1914).

sueños y los síntomas, en tanto que elementos que facilitan la resolución de los problemas interpersonales. Por último, los planteamientos de Galdós están en consonancia con lo expuesto por algunos autores actuales (Fosshage, 1997 y 2000, entre otros) en el sentido de que los sueños actúan, en la más pura línea bioniana (Bion, 1962a y 1962b)⁸ como procesadores y organizadores de la información que, desde diversos niveles, va recibiendo el sujeto, y que seguramente ésta sea una de las funciones más específicas de los sueños. En este sentido, los sueños de los personajes infantiles de las *novelas contemporáneas* son paradigmáticos: los sueños que tienen Isabelita Bringas en *La de Bringas* y Luisito Cadalso en *Miau* son intentos, por parte de los personajes, en una línea muy bioniana (Bion, 1962a y 1962b), de poder contener y poder mentalizar los impactos emocionales que les producen los acontecimientos que les ha tocado vivir en el seno de sus familias y de la sociedad de su tiempo. En otros términos, se trata de sueños en los que ambos niños intentan dar cuenta (*mentalizar/simbolizar/elaborar psíquicamente*) de lo que Money-Kyrle (1968) ha denominado los “hechos de la vida”. Este autor considera que todo acto de pensamiento queda obstaculizado por el reconocimiento de ciertos aspectos fundamentales de la realidad, y entre estos “hechos de la vida” considera que hay tres que tienen una importancia primordial. Se trata de aspectos reales que parecen particularmente difíciles de aceptar, y sin los cuales no es posible aceptar otros de forma adecuada. Money-Kyrle (1968) considera que existen tres hechos de extrema importancia. En primer lugar, el reconocimiento de la bondad del objeto externo. En segundo lugar, el reconocimiento que el vínculo sexual entre los objetos externos es un acto creativo

⁸ Bion (1962a y 1962b) tampoco utilizó nunca el término mentalización pero describió un proceso muy similar: la función alfa (actividad de ligazón o *rêverie*, inicialmente desarrollada por la madre y, posteriormente, por el sujeto), que consiste en una transformación de los acontecimientos intolerables, vivenciados como cosas-en-sí-mismas concretas (elementos beta), en experiencias tolerables y pensables (elementos alfa).

de suprema importancia. Y, por último, el reconocimiento de que el paso del tiempo y la muerte son inevitables. Sin embargo, como veremos más adelante, los protagonistas infantiles de las *novelas contemporáneas* tienen que *elaborar psíquicamente* unos “hechos de la vida” un tanto más complejos que los planteados por Money-Kyrle (1986). En este sentido, no tienen que enfrentarse sólo a la bondad del objeto externo, sino también a la maldad de este objeto externo. En segundo lugar, no tienen que reconocer sólo que el vínculo sexual es un acto creativo importante, sino también enfrentarse a que el vínculo sexual conlleva elementos destructivos. Y, por último, sí tienen que reconocer que el paso del tiempo y la muerte son inevitables.

LOS SUEÑOS DE LOS PERSONAJES INFANTILES EN LAS NOVELAS CONTEMPORÁNEAS DE GALDÓS

En dos de las *novelas contemporáneas*, *La de Bringas* (1884) y *Miau* (1888), los personajes que sueñan son dos niños, Isabelita Bringas y Luisito Cadalso, aunque en *Miau* también sueña un personaje adulto, Víctor Cadalso, el padre de Luisito. Isabelita Bringas y Luisito Cadalso son, como ha señalado la crítica (Gullón, 1987; Oliveros, 1987, entre otros), dos de los soñadores más notables de la novelística galdosiana. Son unos niños enfermizos que tienden a responder con sueños, más o menos elaborados, ante los “hechos de la vida” que les ha tocado vivir. Pero, ¿cuál es la enfermedad que padecen estos dos niños? Galdós, obviamente, no da ningún diagnóstico clínico, más allá de hablar, en el caso de Isabelita Bringas, de predisposiciones epilépticas, y en el caso de Luisito Cadalso de una tendencia a quedarse dormido en los sitios más insospechados, así como de una falta de definición a nivel de género. Sin embargo, Galdós tiene claro qué es lo que les pasa a estos niños. En relación con uno de los sueños que tiene Luisito Cadalso, cuando se queda dormido en un descampado al

que ha ido a pasear con Paca, la portera, dice el narrador: *“Empezóle a Cadalsito la consabida desazón; se le iba el conocimiento de las cosas presentes, se mareaba, se desvanecía, le entraba el misterioso sobresalto, que era en realidad pavor de lo desconocido; y apoyando la frente en una enorme piedra que próxima tenía, se durmió como un ángel”*. Son, por tanto, niños que viven con miedo los diversos acontecimientos de la vida; miedo que es un trasunto del miedo con que sus padres y abuelos viven los acontecimientos históricos que se relatan en ambas novelas: los meses anteriores al triunfo de la Gloriosa en septiembre de 1868 y el desencanto por los principios defendidos por esta revolución durante los primeros meses del año 1878.

LOS SUEÑOS DE ISABELITA BRINGAS: LOS SUEÑOS COMO FORMAS DE PENSAR LOS CONFLICTOS EXISTENTES EN EL SENO FAMILIAR

La de Bringas, cuya acción, situada entre marzo y septiembre de 1868 (momento en el que triunfa la Revolución de Septiembre), transcurre en el palacio de Oriente, y es la historia de Rosalía Piapón de la Barca, esposa de Don Francisco Bringas, mujer vanidosa y no demasiado inteligente, descendiente de una antigua familia de burócratas, que por aparentar lo que no es, por querer aparecer como su amiga Milagros (Marquesa de Tellería), sufre angustias casi grotescas a lo largo de los seis meses que dura la novela para poder pagar las deudas en que ha caído al comprar ropas de lujo cuyos precios están fuera de su alcance, y que acaba prostituyéndose cuando descubre el valor de su cuerpo, para poder seguir viviendo en ese mundo de apariencias y despilfarro, donde todo se puede comprar a crédito. Como contrapartida de la mentalidad que Rosalía va adquiriendo a lo largo de la novela en su trato con la Marquesa de Tellería y con otros personajes, expresión de un nuevo orden social y económico que se inaugura con la Revolución

del 68⁹, su marido, Don Francisco Bringas, sostiene unos principios económicos totalmente contrapuestos (sólo es posible comprar pagando a tocateja, nunca a crédito) y es enormemente meticuloso con los gastos diarios de la casa y lleva una contabilidad muy estricta, decidiendo, incluso, lo que se debe o no comer cada día. Este conflicto vertebra la novela y en medio de estas dos formas tan diferentes de ver la vida y sus hechos viven los hijos del matrimonio, especialmente Isabelita que es la que con más intensidad responde a toda esta problemática.

Desde los inicios de la novela, Galdós plantea las diferencias que existen entre los esposos. Rosalía empieza a desear *“un poquito siquiera de lo que nunca había tenido, libertad, y salir, aunque sólo fuera por modo figurado, de aquella estrechez vergonzante”*. A partir de ese momento, el ansia de libertad va a ir en aumento hasta el final de la novela. *“Se tendrá que acostumar Bringas a verme un poco más emancipada”*, dice Rosalía casi al final de la novela. De cómo Rosalía se emancipa nos enteramos al final de la novela: mediante la prostitución, pero manteniendo las apariencias. Don Francisco Bringas, mediada la novela, se queda ciego y así no puede ver todos los trapicheos en los que incurre su mujer con objeto de aparentar, de satisfacer su pasión por los trapos y poder emanciparse: comprar a crédito, empeñar joyas y enseres de la casa, robarle dinero a su marido, pedir un préstamo al usurero Torquemada, acostarse con Don Manuel Pez –amigo de su marido–, recurrir para conseguir dinero a una prostituta de lujo (Refugio) y, por último, prostituirse ella misma.

Y en esto llega la Revolución de septiembre, La Gloriosa. Y Rosalía, a pesar de sus convicciones monárquicas y de su amor por *“la Señora”*, se encuentra deseando que vengan

⁹ Los ideales de la revolución de septiembre acaban prostituyéndose, como Rosalía acaba también prostituyéndose. Esta constatación supone para Galdós una gran desilusión, que aparece bien reflejada en la siguiente novela que analizaremos, *Miau*, en la que ya hay poco lugar para la esperanza.

“tiempos distintos, otra manera de ser, otras costumbres”. Don Francisco Bringas, al quedarse sin reina, se le hunde el mundo, sus temores a quedar cesante, presentes a todo lo largo de la novela, se concretizan y el pobre hombre entra en un lamentable estado de confusión, agravado por sus problemas de la vista. Concretamente, se le acaba la vida en Palacio, ya que al quedar cesante, la familia se ve obligada a mudarse. Y es entonces cuando, frente a lo desconocido, frente al *“pavor de lo desconocido”*, pero armada ya de conocimientos fundamentales sobre el valor del dinero y sobre el valor de su cuerpo, Rosalía se hace cargo de la familia, y como dice el narrador supo *“triunfar fácilmente y con cierto donaire de las situaciones penosas que le creaban sus irregularidades”*.

Y en este contexto familiar va a vivir Isabelita Bringas y sus hermanos (Paquito y Alfonsín), con una madre dominada, como dice Galdós, por la *“pasión trapística”*, *“por el querer ser”*, por la *“pasión por mantener amistad con personas de mejor posición”* y por un ansia de libertad un tanto vana, que sólo se ocupa de sus hijos para que éstos vayan bien vestidos cuando van al paseo, pero que le da lo mismo lo que puedan o no comer. Y, con un padre aterrorizado ante la posibilidad de quedarse cesante y con un carácter obsesivo bastante pronunciado, que se dedica a controlar al céntimo los gastos de la casa y que también está aterrorizado ante la posibilidad de que su mundo tan bien organizado se derrumbe y él entre en un estado de confusión. De un padre que, ante una enfermedad de un hijo, no es capaz de gastar el dinero necesario para que sea bien atendido (su hija Isabelita paseará por el Retiro y se bañará en el Manzanares, pero no ira a tomar baños de mar, como había recomendado el médico), incluso, él mismo, cuando se queda ciego no quiere que lo atienda un especialista por el dinero que va a costar. Por otra parte, Don Francisco es un hombre capaz de arreglar cualquier desperfecto doméstico y se dedica, desde el comienzo de la novela, a hacer un *cenotafio* con pelos de diversos colores en honor de una hija muerta de Don Manuel María José del Pez, con el que tenía diferentes deudas

de gratitud. Y es, precisamente, este trabajo tan minucioso el factor que desencadena sus problemas de la vista.

Isabelita es descrita por Galdós como una niña enfermiza que solía tener terribles pesadillas cuando *“presenciaba algo que excitaba su sensibilidad. Las pesadillas se solían agravar por exceso en las comidas o por malas condiciones de éstas”*¹⁰. Por otra parte, Isabelita, como su padre, era enormemente ahorradora y tenía la manía de coleccionar cuanto baratija inútil cayera en sus manos. Y, por último, Isabelita *“tenía la fea manía de contar cuanto oía. Era un reloj de repetición, y en su presencia era forzoso andar con mucho cuidado, porque enseguida la faltaba tiempo para ir con el cuento a su papá”*.

A lo largo de la novela, Isabelita Bringas tiene dos pesadillas: una el día de Jueves Santo de 1868 y otra el 25 de julio de ese mismo año. Vamos a centrarnos en el análisis de esta segunda pesadilla. En los meses transcurridos entre la primera y la segunda pesadilla han ocurrido muchas cosas en la familia Bringas: Rosalía había incurrido en gastos excesivos y suntuosos que oculta a su marido, había comprado numerosas telas caras para hacerse vestidos, había comprado la famosa manteleta, había empeñado los candelabros de plata, había comenzado el coqueteo con Don Manuel de Pez, le había robado dinero a su marido, le había hecho un préstamo con el dinero robado a la Marquesa de Tellería, etc. Don Francisco, por su parte, se había quedado ciego, aunque su enfermedad sufría altibajos, había rumores de revolución que lo ponían descompuesto, que lo aterrorizaban, etc. Realmente, habían ocurrido muchas cosas en esos pocos meses, intuyendo Isabelita algunas y sabiendo a ciencia cierta otras, como la enfermedad de su padre.

¹⁰ Ricardo Gullón (1987) al estudiar los sueños en Galdós plantea que éste siempre intenta una explicación racional de los fenómenos oníricos, y en muchos casos se sugiere una relación clara de causa efecto entre una enfermedad y los sueños, como acabamos de señalar en el caso de Isabelita Bringas, donde una gran ración de un dulce desencadena una pesadilla y en otro momento será una gran ración de gazpacho la que desencadena la pesadilla.

“Al día siguiente, que fue 25 de julio, día de Santiago, apretó el calor de una manera horrible (...) Aquel mismo día de Santiago el gran economista (Don Francisco Bringas) había anunciado solemne y decididamente que no irían a baños, con lo cual estaba Rosalía más sulfurada que con el calor. ¡Prisionera en Madrid durante la canícula, cuando todas sus relaciones habían emigrado! (...) Su excitación era tal que en todo el día no dijo una palabra sosegada, todas las que de su augusta boca salían eran ásperas, desapacibles, amenazadoras (...) Isabelita no soportaba la temperatura (...) no tenía gusto para nada; no hacía más que observar lo que en su casa pasaba, que fue bastante singular aquel día. Don Francisco dispuso que se hiciera un gazpacho para la cena. Él lo sabía hacer mejor que nadie (...) Más no pudiendo en aquella ocasión ir a la cocina, daba sus disposiciones desde el gabinete. Isabelita era el telégrafo que las transmitía, perezosa, y a cada instante iba y venía con partes culinarios (...) Por la noche la pobre niña tenía un apetito voraz, y aunque su papá decía que el gazpacho no había quedado bien, a ella le gustó mucho, y tomóse la ración más grande que pudo. Cuando se acostó (...) su cerebro, cual si estuviera comprimido entre dos fuerzas (...) empezó a funcionar con extravagante viveza, reproduciendo todo lo que durante el día había actuado en él por conducto directo de los sentidos. En su horrorosa pesadilla, Isabel vio entrar a Milagros (Marquesa de Tellería) y hablar en secreto con su mamá. Las dos se metieron en el Camón y allí estuvieron un ratito contando dinero y charlando. Después vino el señor De Pez, que era un señor antipático, así como un diablo, con patillas de azafrán y unos calzones verdes. El y su papá hablaron de política, diciendo que unos pícaros muy grandes iban a cortarles la cabeza a todas las personas, y que correría por Madrid un río de sangre. El mismo río de sangre envolvía poco después en ondas rojas a su mamá y al propio señor Pez, cuando hablaban en la Saleta, ella diciendo que no iban ya a los baños, y él que no podía detenerse más, porque sus chicas estaban muy impacientes (...) Después el señor Pez se ponía todo azul y echaba

llamas por los ojos, y al darle a la niña un beso la quemaba (...) Más tarde, cuando ningún extraño quedaba en la casa, su papá se había puesto furioso por unas cosas que le contestó su mamá. Su papá le había dicho: “eres una gastadora”, y ella, muy enfadada, se había metido en el Camión... Después había entrado otra visita. Era el señor de Vargas, el cajero de la Intendencia, la oficina de su papá (...) Vargas había dicho a su papá que, por orden del Intendente, a partir del mes siguiente sólo se le abonaría la mitad del sueldo (...) su papaíto se había quedado más blanco que el papel (...) Vargas y su papá dijeron también que iban a correr ríos de sangre, y que la llamada revolución venía sin remedio (...) su mamá entró en el gabinete (...) y habían vuelto a decirse cosas así como de enfado y a ponerse de vuelta y media (...) nunca había visto ella sus papás tan enfurruñados.

–Eres una gastadora.

–Y tú un mezquino.

–Contigo no es posible economía ni orden.

–Pues contigo no se puede vivir...

–Que sería de ti sin mí...

–Pues a mí no me mereces tú...

(...) Su mamá se había metido en el Camión llorando. Ella fue detrás y entró también para consolarla (...) su mamá (...) desenfadándose, había sacado un vestido, y luego otro, y muchas telas y cintas (...) entra su papá de repente, sin venda y su mamá da un grito de miedo.

–Ya veo señora, ya veo –dice su papá muy atufado– que me ha traído usted una tienda de trapos...

(...) En esto, la pobre niña, sintió que dentro de su cuerpo se oprimían extraños objetos y personas. Todo lo tenía ella en sí misma, cual si se hubiese tragado medio mundo. En su estómago chiquito se asentaban, teñidos de repugnantes y espesos colores, obstruyéndola y apretándola horriblemente las entrañas, su papá, su mamá, los vestidos de su mamá, el Palacio, el señor Pez, Vargas... Retorcióse doloridamente su cuerpo para

desocuparse de aquella carga de cosas que la oprimían, y ¡bruumm...!, allá fue todo fuera como un torrente”.

Es evidente que Galdós utiliza el sueño de Isabelita para decirnos algo sustancial sobre el mundo familiar de los Bringas, de sus anhelos, de sus angustias, de sus diferentes formas de mirar la realidad, etc., como se ha ido viendo a lo largo de la novela. Los acontecimientos son relatados desde un doble punto de vista: desde la perspectiva de Rosalía y desde la perspectiva del sueño de su hija, alcanzando así un visión más completa de la realidad. Pero esto es, simplemente, un recurso estilístico que usa Galdós para alcanzar el multiperspectivismo al que aspira como escritor siguiendo el modelo de Cervantes (Caudet, 1992). Y en este sentido, los sueños están relacionados con el resto de los elementos novelescos que utiliza para alcanzar el mismo fin. Pero, ¿y el sueño visto desde Isabelita Bringas, desde el personaje que lo sueña? En este sentido, ¿qué función cumple el sueño de Isabelita y cuáles son los efectos perseguidos por Galdós al utilizarlos? Habida cuenta que Galdós, a partir de 1879, y como consecuencia de la desilusión que le ha producido la Revolución de 1868, había abogado por hacer énfasis en lo humano, aunque sin olvidar el referente socio-histórico (Caudet, 1992), podemos decir que esta pesadilla de Isabelita, como la anterior, hablan de las dificultades de la niña en el seno de su familia y de sus intentos de mentalizar (Lecours y Bouchard, 1997), simbolizar (Segal, 1981) y pensar los acontecimientos (Bion 1962a y 1962b), los hechos que están ocurriendo en el seno de ella y en España como nación. En otros términos, los sueños como forma de mentalizar/simbolizar/pensar lo que está pasando en la vigilia. Pero, posiblemente, y a falta de un objeto continente, la actividad de mentalización/simbolización/actividad de pensar de los hechos de la vigilia sea una situación que la sobrepasa y de ahí los vómitos con los que termina la pesadilla, como expresión de que aquello que ocurre a su alrededor es difícilmente digerible para ella, para su pequeño estómago, como dice Galdós, para sus recursos mentales, diríamos nosotros. Probablemente,

incluso, la propensión epiléptica a la que hace referencia Galdós, y que se corrige con baños de mar, esté relacionada con la escasez de recursos mentales de los que dispone la niña, y no por un problema de retraso, según nos parece, sino porque los objetos externos (su madre y su padre), los objetos del self en denominación de Kohut (1971) no contribuyeron a dotarla de esos recursos, debido a lo cual nos encontramos, según lo entendemos, frente a una situación de patología por déficit (Killingmo, 1989).

LOS SUEÑOS DE LUISITO CADALSO: LOS SUEÑOS COMO FORMAS DE PENSAR LOS CONFLICTOS FAMILIARES

La acción de *Miau* se desarrolla en los primeros meses de 1878, y es, sobre todo, la historia de Ramón Villaamil, burócrata que ha servido fielmente al Estado durante toda su vida y en muy diferentes destinos, tanto en la Península como en las Colonias. Villaamil, que ya aparecía bien definido en *Fortunata y Jacinta*, es cesado dos meses antes de cumplir la edad de la jubilación, por lo que pierde todos los derechos a la misma. Como la administración pública no atendía a razones y era tan arbitraria y corrupta, Don Ramón tiene que acudir a amistades y enchufes para conseguir que lo coloquen y poder trabajar durante ese periodo de dos meses, así como para pedir préstamos o dar sablazos que le permitan vivir durante la cesantía. Pero todas sus tentativas acaban en el más rotundo de los fracasos, siendo la novela una descripción de todas estas tentativas, en muchas de las cuales interviene su nieto Luisito como mensajero de su abuelo; así mismo la novela es una descripción de la angustia creciente que invade al personaje, incluso de la locura, al ver que su situación no se soluciona y vive en la más absoluta miseria, teniendo que recurrir a dar sablazos y su mujer a comprar fiado, y a la ayuda económica de su yerno Víctor, viudo de su hija Luisa, que aparece, mediada la novela, a vivir con sus suegros. Finalmente, Don Ramón, como ya había ocurrido con otros personajes de

Galdós (por ejemplo, Maximiliano Rubín en *Fortunata y Jacinta*) y ocurrirá de forma más clara en los personajes de las *novelas espiritualistas*, comprende que sólo conseguirá la libertad cuando se desprenda de los lazos que lo atan a este mundo y sólo tenga en cuenta su mundo interior, su “reducto interior”, como lo denomina Caudet (1992). En este contexto, el suicidio se le presenta como la única salida lógica ante una situación ilógica. Es un acto voluntario, libremente adoptado por Villaamil lo que le produce una felicidad desconocida antes para él, como muestra Galdós en las últimas páginas de la novela.

No cabe duda de que Ramón Villaamil es un personaje complejo, con numerosas facetas, todas ellas determinantes de su conducta, aunque, en mi opinión, su incapacidad para enfrentarse a la vida y manejar su agresividad es lo más notorio del personaje. Don Ramón es la figura familiar más importante para Luisito Cadalso, su nieto. Pero, ¿qué ocurre con el resto de los personajes que configuran la familia Villaamil? Los personajes que componen la familia Villaamil (Doña Pura, Milagros, Abelarda y Víctor Cadalso) se caracterizan, como el propio Don Ramón, por su incapacidad para asumir la responsabilidad por sus propias acciones, por su incapacidad para controlar sus acciones, con independencia de las circunstancias de la vida, y, por último, por su incapacidad para enfrentar la realidad tal y como ésta es. Tal vez la excepción sea Víctor, el padre de Luisito, que tienen una enorme capacidad para aprovecharse de los demás y sacra partido para su propio beneficio.

Hay en *Miau* otros personajes que también forman parte del contexto vital de Luisito, entre ellos, los porteros de la casa donde vive la familia Villaamil, Paca y su marido, que quieren mucho a Luisito y se ocupan mucho de él e intentan, dentro de sus posibilidades, de que el niño tenga una vida lo más normalizada posible. Y la tía Quintina, hermana de su padre, y su marido, que son una pareja estéril y que quieren llevarse a Luisito a vivir con ellos, como, realmente, ocurre al final de la

novela, que Luisito elige irse a vivir con la tía Quintina por indicación de su abuelo, una vez que intuye que su abuelo se va a suicidar. Tíos que, obviamente, lo quieren, pero lo quieren con un amor egoísta: no lo quieren a él, sino al hijo que no han tenido, cuyo lugar sería ocupado por Luisito. Y para conseguir que Luisito se vaya con ellos están siempre intentando seducirlo con regalos, promesas, etc.

Luisito, a lo largo de la novela, tiene que realizar un proceso de aprendizaje de la vida y aprender una manera de *elaborar psíquicamente* una serie de “hechos de la vida” que le han tocado en suerte. En primer lugar, que el bien y el mal están relacionados, dado que su madre en el pasado y ahora su tía Abelarda, por más que lo quisieran, intentan ambas asesinarlo. Y también su abuelo que aunque lo quiere mucho abusa de él mandándole a llevar las cartas en las que solicita ayuda de sus amistades, que le exigen atravesar todo Madrid. En segundo lugar, la llegada de su padre al hogar familiar le trae nuevos hechos que enfrentar: la comparación entre su abuelo y su padre y, sobre todo, la crueldad con que su padre enamora a la tía Abelarda. A todo lo largo de la novela, Luisito es testigo directo de todos los acontecimientos desagradables que ocurren en su familia, ya que ningún personaje se recata de decir o hacer algo porque el niño esté presente. Y, por último, Luisito tiene que enfrentar y elaborar la realidad de la muerte, no sólo por el suicidio de su abuelo, sino también por la muerte de *Posturitas*, un compañero de clase que solía abusar de Luisito.

Pues bien, este proceso de Luisito supone un argumento secundario en la novela, aunque muy unido al argumento principal: la cesantía de Villaamil y sus repercusiones en el seno de la familia. Pero, Luisito no sólo tiene que *elaborar psíquicamente* las cuestiones que ocurren en su contexto familiar, sino también otras cuestiones de no menor interés que ocurren en otros contextos en los que también transcurre su vida. Por ejemplo, en el ámbito escolar, Luisito tiene que elaborar el hecho de tener una personalidad muy poco atractiva para sus

compañeros, el hecho de que en la escuela, tanto sus compañeros como el mismo profesor, tienen una visión muy negativa de él y de su familia. Y, por último, tiene que elaborar un mal rendimiento escolar, que tanto juego dará, posteriormente, en los sueños que tiene Cadalsito.

Los sueños que Luisito tiene a lo largo de los meses en que se desarrolla la novela le sirven a Galdós para mostrarnos cómo Cadalsito elabora los hechos que la vida le pone por delante. El narrador, en un momento de la novela en el que Luisito está reflexionando sobre el mote que le han puesto a su abuela y tías en el paraíso del Teatro Real, nos dice que el cerebro del niño *“se ensaya en la observación y el raciocinio”*, lo que parece indicar que, para Galdós, Luisito está intentando comprender el mundo, su mundo, la vida, su vida.

Ya casi al final de la novela, Don Ramón escribe de nuevo una carta a un diputado y manda a Luisito para que se la entregue en el Congreso de los Diputados con la consigna de que se quede allí esperando hasta que tenga contestación.

“Transcurrió una hora, y el niño bostezaba aburridísimo en aquel duro banco (...) y dejando caer la cabeza sobre el hombro, y reclinando el cuerpo en la esquina próxima, se quedó profundamente dormido (...) El Señor estaba serio. Miró a Luis, y Luis a él en espera de que le dijese algo. Había pasado mucho tiempo desde que lo vio la última vez, y el respeto era mayor que nunca (...) El caballero para quién trajiste la carta –dijo el Padre– no te ha contestado todavía. La leyó y se la guardó en el bolsillo. Luego te contestará. Le he dicho que te de un sí como una casa. Pero no sé si se acordará. Ahora está hablando por los codos (...)

–¿El caballero de la carta contestará que sí? ¿Colocarán a mi abuelo? (...)

–No te lo puedo asegurar. Yo le he mandado que lo haga. Se lo he mandado la friolera de tres veces (...)

–Pues lo que es ahora bien que estudio (...)

–Algo más aplicado estás.

(...) *Vio Luisito que por entre los pliegues del manto de su celestial amigo asomaban varias cabecitas de granujas (...) entonces vio que entre los granujas alados se destacaba uno (...) Era Posturitas, el mismo Posturas, no tieso y lívido como lo vio en la caja, sino vivo, alegre y tan guapote. Lo que llenó de admiración a Cadalso fue que su condiscípulo se le puso delante y, con el mayor descaro del mundo, le dijo: Miau, fu, fu (...) El respeto que debía a Dios y a su séquito no impidió a Luis incomodarse con aquella salida, y aún se aventuró a responder:*

–¡Pillo, ordinario... eso te lo enseñaron la puerca de tu madre y tus tías, que se llaman las arpidas!

El Señor habló así, sonriendo:

–Callar, a callar todos... Andando...

Y se alejó pausadamente, llevándose los por delante y hostigándoles como a una bandada de pollos. Pero el recondenado de Posturitas, desde gran distancia, y cuando el Padre Celestial se desvanecía entre celajes, se volvió atrás (...) le sacó un gran pedazo de lenguaza, diciendo otra vez:

–Miau, Miau, fu, fu...

Cadalsito alzó la mano... Si llega a tener en ella libro, vaso o tintero, le descalabra. El otro se fue dando brincos, y desde lejos, haciendo trompeta con ambas manos, soltó un Miau tan fuerte y tan prolongado, que el Congreso entero, repercutiendo el inmenso mauyido, parecía venirse abajo... Un portero con una carta despertó al chiquillo (...) Niño, niño, ¿eres tú el que ha traído la carta para ese señor? Aquí está la respuesta". La respuesta "era una de esas cartas de estampilla, como las que a centenares se escriben diariamente en el Congreso y en los Ministerios".

En este sueño, que es el último que tiene Cadalsito en la novela, éste, Cadalsito, reconoce definitivamente que la colocación de su abuelo es imposible, que es una quimera y que ya no hay esperanza de ningún tipo en relación con la misma. Que él no puede hacer nada por conseguir que a su abuelo le den una colocación. En sueños anteriores, cuando Dios no se comprometía y no resolvía los problemas de Don Ramón y su

familia, en Luisito surgía una sensación de impotencia/desamparo (Freud, 1926) que determinaba, al reconocer el niño que la realidad no podía ser modificada y que su abuelo no tendría ni colocación ni dinero para comer, la aparición de un fenómeno muy particular que Fairbairn (1943) denominó “culpa defensiva” y que, posteriormente, Killingmo (1989) ha denominado “culpa por intencionalidad secundaria”: Luisito, por sus malos rendimientos escolares, es el responsable de que Dios no le conceda una colocación a su abuelo¹¹; por tanto, si Luisito mejora sus rendimientos, Dios le concederá la colocación a su abuelo. De esta manera, el sentimiento de impotencia/desamparo se mitiga, la realidad que escapa al control del niño se hace manejable, ya que el control de la misma depende de que él estudie más o menos, de que sea más o menos culpable. Pero, en este último sueño, aunque Luisito hace una referencia a que ahora estudia, la culpa defensiva ha desaparecido y el niño acepta la realidad tal y como ésta es. Hay que aceptar la realidad, aunque sea una realidad desagradable y que asuste. Por otra parte, Luisito reconoce que su destino en la vida es ser *Miau* para los demás, que esa imagen es la que los demás tienen de él y que, en todo caso, el tendrá que actuar de tal forma que la desmienta. Es, por tanto, un sueño de aceptación de la verdad, de reconocimiento de la verdad aunque ésta produzca desagrado y miedo. En cierto modo, Luisito es un personaje esperanzado, que descubre, a diferencia de su familia, las posibilidades de no engañarse a sí mismo, las posibilidades de aceptar las verdades de la vida tal y como éstas son.

¹¹ Como muestra de la idea que estamos desarrollando tenemos el siguiente fragmento de otro de los sueños de Luisito: “*es preciso que te hagas cargo de las cosas (...) ¿Cómo quieres que yo coloque a tu abuelo si tú no estudias? Ya ves cuán abatido está el pobre señor, esperando como pan bendito su credencial. Se le puede ahogar con un cabello. Pues tú tienes la culpa, porque si estudiaras... (...) Luis meditó sobre aquello. Su razón hubo de admitir el argumento, creyéndolo de una lógica irrefutable. Era claro como el agua: mientras él no estudiase, ¡control!, ¿cómo habrían de colocar a su abuelo? Parecióle esto la verdad misma, y las lágrimas se le saltaron. Intentó hablar, quizás prometer solemnemente que estudiaría, que trabajaría como una fiera.*”

Y, para finalizar, quisiera detenerme en una conversación que Cadalsito mantiene con su abuelo en estado de vigilia, y que en mi opinión es un momento culminante de la novela y el momento culminante de la función de Luisito en la novela, como aquel que puede pensar, a través de los sueños, los hechos de la vida, los acontecimientos vitales que asustan al resto de la familia. Y en esta conversación los hechos a los que se enfrentan no son pensados a través de ningún sueño, sino que son pensados en estado de vigilia.

“Dime, Luis –propuso Villaamil, abrazándole con cariño–. ¿Quiéres tú de veras irte con la tía Quintina? ¿Crees que estarás bien con ella, y que te educarán e instruirán los Cabrera mejor que en casa? Háblame con franqueza.

Puesta la cuestión en el terreno pedagógico, y descartado el aliciente de la juguetería eclesiástica, Luis no supo qué contestar. (...)

–Pero suponiendo que yo falte, que Pura y Milagros se vayan a vivir con Abelarda, señora de Ponce, ¿con quién te parece a ti que estarías mejor?

–Con la abuela y con la tía Quintina juntas (...)

–Eso no puede ser (...)

–¿Y no temerías tú, si siguieras donde estabas, que mi hija se alborotase otra vez y te quisiera matar? (...)

–No se alborotará. Ahora se casa y no volverá a pegarme (...)

–¿De modo que tú... no tienes miedo? Y entre la tía Quintina y nosotros, ¿qué prefieres? (...)

–Prefiero... que vosotros viváis con la tía (...)

Ya tenía Villaamil abierta la boca para decirlo: “Mira hijo, todo eso que te he contado de los altaritos es música. Te hemos engañado para que no te resistieses a salir de casa”; pero se contuvo, esperando que el propio Luis esclareciese con alguna idea primitiva, sugerida por su inocencia, el problema tremendo. Cadalsito montó una pierna sobre la rodilla de

su abuelo y, echándole una mano al hombro para sostenerse bien, se dejó decir:

–Lo que yo quiero es que la abuela y la tía Milagros se vengán a vivir con Quintina (...)

–¿Y yo? –preguntó el anciano, atónito de la preterición (...)

–¿Tú? Te diré. Ya no te colocan... ¿entiendes? Ya no te colocan, ni ahora ni nunca (...)

–¿Por dónde lo sabes? (...)

–Yo lo sé. Ni ahora ni nunca... Pero maldita la falta que te hace (...)

–¿Cómo lo sabes? ¿Quién te lo ha dicho? (...)

–Pues... Yo... Te lo contaré; pero no lo digas a nadie... Veo a Dios... Me da así como un sueño, y entonces se me pone delante y me habla (...) Tiene la barba blanca es tan alto como tú, con un manto muy bonito... Me dice todo lo que pasa... y todo lo sabe (...)

–¿Y cuándo le has visto? (...)

–Muchas veces: la primera en las Alcorconas, después aquí cerca, y en el Congreso y en casa... Me da primero como un desmayo, me entra frío, y luego viene él y nos ponemos a charlar (...) Y anoche me dijo que no te colocarán, y que este mundo es muy malo, y que tú no tienes nada que hacer en él, y que cuanto más pronto te vayas al cielo, mejor. (...) Pues eso me dijo... Que morirte es lo que te conviene, para que descanses y seas feliz (...)

–Vamos, hijo, vamos a casa de la tía Quintina –dijo al nieto, levantándose y cogiéndole de la mano (...)

Le llevó aprisa, sin tomarse el trabajo de catequizarle con descripciones hiperbólicas de juguetes y chirimbolos sacro-recreativos. Al llamar a la puerta de Cabrera, Quintina en persona salió a abrir. Sentado en el último escalón, Villaamil cubrió de besos a su nieto, entrególe a su tía paterna, y bajó a escape sin siquiera dar a ésta los buenos días. Como al bajar creyese oír la voz del chiquillo que gimoteaba, avivó el paso y se puso

en la calle con toda la celeridad que sus flojas piernas le permitían”.

La negación de realidad (tanto externa como interna, tanto del self como del otro), la renegación de la realidad como diría Freud (1927 y 1938), es el motor de la conducta de muchos de los personajes de *La de Bringas* y de *Miau* y, precisamente, en este ambiente en el que todos están instalados en la ceguera sobre sí mismos y sobre el ambiente interpersonal y social, en el que todos los personajes pretenden “hacer la vista gorda” (Steiner, 1995), porque son incapaces de asumir lo que han hecho y lo que hacen y acaban, por tanto, refugiados en una relación con la realidad externa de naturaleza patológica y, obviamente, en una relación consigo mismos de la misma naturaleza. Tal vez Don Ramón Villaamil, al final de la novela, cuando tiene decidido el suicidio, enfrenta la realidad, tanto la externa como la interna, de una manera más drástica y huye de la verdad no a través de la renegación de lo externo y de lo interno, sino a través de la omnipotencia. Y, precisamente, en este ambiente, viven Isabelita Bringas y Lusito Cadalso, intentando, a través de los sueños, no “hacer la vista gorda”, sino pensar la realidad familiar y social y a ellos mismos de otra manera a como piensan sus familias, de pensar la realidad desde una perspectiva más realista y menos mentirosa. Y en este proceso de acceder a la verdad, a su verdad, no parecen estar acompañados de otros personajes que actúen como objetos contenedores (Bion, 1962a) o como objetos transformacionales (Bollas, 1987).

BIBLIOGRAFÍA

- ANZIEU, D. (1981): *Le corps de l'œuvre. Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, París, Gallimard.
- ARISTÓTELES (1974): *Poética*, ed. de V. García Yebra, Madrid, Gredos.
- BETTELHEIM, B. (1977): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica, 1990, 10.^a edición.
- BION, W. (1962a): "Una teoría del pensamiento", en W. Bion, *Volviendo a pensar*, Buenos Aires, Hormé, 1977, págs. 159-164.
- BION, W. (1962b): *Learning from Experience*, Londres, Heinemann.
- BLOOM, H. (1995): *El canon occidental*, Barcelona, Anagrama.
- BLOOM, H. (2002): *Shakespeare, la invención de lo humano*, Barcelona, Anagrama.
- BLOOM, H. (2005): *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*, Barcelona, Anagrama.
- BOLLAS, C. (1987): *The Shadow of the Object: Psychoanalysis of the Unthought Known*, Londres, Free Association Books.
- BREUER, J. y FREUD, S. (1893): "Sobre el mecanismos psíquico de los fenómenos histéricos: comunicación preliminar", en J. Breuer y S. Freud, *Estudios sobre la histeria, 1893-1895, Obras Completas, Vol. II*, Buenos Aires, Amorrortu, 1980.
- CASALS, J. (2003): *Afinidades vienesas. Sujeto, lenguaje, arte*, Barcelona, Anagrama.
- CAUDET, F. (1992): *El mundo novelístico de Pérez Galdós*, Madrid, Anaya.
- CAUDET, F. (2002): *El parto de la modernidad. La novela española en los siglos XIX y XX*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- DOMENECH, R. (1966): *El teatro, hoy*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo.
- FAIRBAIRN, D. (1943): "La represión y el retorno de los objetos malos. Con especial referencia a las neurosis de guerra", en D. Fairbairn, *Estudio Psicoanalítico de la personalidad*, Buenos Aires, Hormé, 1970, 3.^a edición, págs. 69-90.
- FEAL, C. (1989): *Lorca: tragedia y mito*, Ottawa, Ottawa Hispanic Studies.
- FERENCZI, S. (1931): "On the revision of *The interpretation of dreams*", 1931, en S. Ferenczi, *Final contributions to the problems and methods of psychoanalysis*, Londres, Hogarth Press, 1987.

- FOSSHAGE, J. (1997): "The organizing functions of dream mentation", *Contemp. Psychoanal.*, 33, págs. 429-458.
- FOSSHAGE, J. (2000): "The organizing functions of dreaming. A contemporary psychoanalytic model: commentary on paper by Hazel Ipp", *Psychoanalytic Dialogues*, 10, págs. 103-118.
- FREUD, S. (1895): *Proyecto de psicología, Obras Completas, Vol. I*, Buenos Aires, Amorrortu, 1982, págs. 323-446.
- FREUD, S. (1900): *La interpretación de los sueños, 1900, Obras Completas, Vol. IV y V*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979.
- FREUD, S. (1905): "Personajes psicopáticos en el escenario", *Obras Completas, Vol. VII*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, págs. 273-282.
- FREUD, S. (1907): *El delirio y los sueños en la Gradiva de W. Jensen*, *Obras Completas, Vol. IX*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, págs. 1-80.
- FREUD, S. (1908): *El creador literario y el fantaseo, Obras Completas, Vol. IX*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979.
- FREUD, S. (1914): *Introducción del narcisismo, Obras Completas, Vol. XIV*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, págs. 65-98.
- FREUD, S. (1920): *Más allá del principio del placer, Obras Completas, Vol. XVIII*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, págs. 1-62.
- FREUD, S. (1923): *El yo y el ello, Obras Completas, Vol. XIX*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, págs. 1-66.
- FREUD, S. (1926): *Inhibición, síntoma y angustia, Obras Completas, Vol. XX*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, págs. 71-164.
- FREUD, S. (1927): "Fetichismo"; *Obras Completas, Vol. XXI*, Buenos Aires, Amorrortu, 1979, págs. 141-152.
- FREUD, S. (1938): *Esquema del psicoanálisis, Obras Completas, Vol. XXIII*, Buenos Aires, Amorrortu, 1980, págs. 133-210.
- GARCÍA GUAL, C. (1997): *Diccionario de mitos*, Barcelona, Planeta.
- GARCÍA GUAL C. (2006): *Historia, novela y tragedia*, Madrid, Alianza Editorial.
- GULLÓN, R.: *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus, 1987.
- GULLÓN, G. (2000): "Introducción a *La desheredada*, de Galdós", Madrid, Cátedra.
- ILIE, P. (1998): "Fortunata's Dream: Freud and the unconscious in Galdós", *Anales Galdosianos*, 33, págs. 13-100.
- JONES, E. (1953, 1955 y 1957): *Sigmund Freud: Life and Work*, 3 vol., Londres, Hogarth Press.

- KILLINGMO, B. (1989): "Conflicto y déficit: sus implicaciones para la terapia", *Libro Anual del Psicoanálisis*, V, Editorial, Escuta, págs. 111-126.
- KOHUT, H. (1977): *Análisis del self. El tratamiento psicoanalítico de los trastornos narcisistas de la personalidad*, Buenos Aires, Amorrortu.
- KRIS, E. (1952): *Psychoanalytic Explorations in Art*, Nueva York, International Universities Press.
- LECOURS, S. y BOUCHARD, M. (1997): "Dimensiones de la mentalización: un esbozo de niveles de transformación psíquica", *Libro Anual de Psicoanálisis*, XIII, São Paulo, Editorial Escuta, págs. 185-204.
- OLIVEROS, A.M. (1987): "La funzione dei sogni di Cadalsito in *Miau di Galdós*", *Annali Istituto Universitario Orientale, Sezione Romanza*, 29, págs. 127-144.
- MONEY-KYRLE, R. (1968): "Cognitive development", *Inter. J. Psycho-Anal.*, 37, págs. 360-366.
- PARAÍSO, I. (1994) *Psicoanálisis de la experiencia literaria*, Madrid, Cátedra.
- ROBERT, M. (1964): *La Revolution Psychanalytique*, París, Payot.
- SEGAL, H. (1981): "Notas sobre la formación de símbolos", en H. Segal, *La obra de Hanna Segal. Un enfoque kleiniano de la práctica clínica*, Buenos Aires, Paidós, 1989, págs.: 76-96.
- SIMON, B. (1978): *Mind and Madness in Ancient Greece*, Ithaca, Cornell University Press.
- SINNIGEN, J. (1996): *Sexo y política: lecturas galdosianas*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- SKURA, M.A. (1981): *The Literary Use of the Psychoanalytic Process*, New Haven, Yale University Press.
- SORELA, P. (2006): *Dibujando la tormenta. Faulkner, Borges, Stendhal, Shakespeare, Saint-Exupéry. Inventores de la escritura moderna*, Madrid, Alianza Editorial.
- STEINER, J. (1995): *Psychic Retreats*, Londres, Routledge.
- SULLIVAN, H. (1953): *The interpersonal theory of psychiatry*, New York, Norton.
- ULLMAN, J.C. y ALLISON, G.H. (1974): "Galdós as psychiatrist in *Fortunata y Jacinta*", *Anales Galdosianos*, 9, págs. 7-36.
- WOLLHEIM, R. (1996): "Freud y la comprensión del arte", Jerome Neu (comp.), *Guía de Freud*, Cambridge, Cambridge University Press.
- YALOM, I. (1998): *The Yalom Reader*, New York, Basic Books.