

VITALIDAD Y TRANSFORMACIÓN ESTILÍSTICA EN *MISERICORDIA*

VITALITY AND STYLISTIC TRANSFORMATION IN *MISERICORDIA*

María Luisa Guardiola Tey
Swarthmore College (EE.UU.)

RESUMEN

La vitalidad como agente de reforma en *Misericordia* (1897) de Pérez Galdós es analizada a través de la dicotomía de elementos, tanto a nivel estructural y lingüístico como temático. La extrapolación de una polifonía de voces alternativas e inclusivas actúa a modo de fuerza centrífuga, hacia los márgenes. El contraste entre estas voces es lo que produce el efecto reparador, a modo de revulsivo o purga para una sociedad desgastada. En la novela no hay un objetivo unificador, sino más bien una arena o llamada de atención ante circunstancias críticas. De ahí la representación de un mosaico de situaciones vitales sin afán de conexión. Benigna, criada/mendiga, es el personaje central de la novela. El choque entre fuerzas opuestas que oscilan entre el idealismo y el pragmatismo fortalece a Nina cuyo conflicto interno robustece su voluntad de vivir. El vitalismo de un solo personaje es el núcleo de una posible regeneración colectiva.

PALABRAS CLAVE: Vitalidad, *Misericordia*, regeneración, Pérez Galdós, heteroglosia, Benigna, abejas.

ABSTRACT

Vitality as reformation agent in *Misericordia* (1897) by Pérez Galdós is analyzed through the dichotomy of a series of elements at the structural, linguistic and thematic levels. The extrapolation of a polyphony of alternative and inclusive voices acts as a centrifugal force toward the edges. Contrast amongst these voices produces a restorative effect as a purge for a worn-out society. There is no unifying aim in the novel, but a wake-up-call in the midst of critical circumstances. Vital situations are represented as a mosaic with no intention to connect them. Benigna, maid/beggar, is the novel's main character. The clash between opposing forces oscillating between idealism and pragmatism strengthen Nina, whose internal conflict bolsters her willingness to live. One person's vitality is the nucleus of a possible collective regeneration.

KEYWORDS: Vitality, *Misericordia*, regeneration, Pérez Galdós, heteroglossia, Benigna, bees.



Abatimiento, Isidre Nonell (1905).

El cuadro de Isidre Nonell *Abatimiento* (1905) refleja el desaliento y desánimo en los sectores artísticos de la España de principios del siglo XX tras los aciagos acontecimientos de finales del siglo anterior. Galdós preconiza en sus obras finiseculares la desmoralización general y propone una regeneración a través del individuo. La vitalidad en la escritura galdosiana se halla en relación directa a este impulso regenerador a nivel individual, de trascendencia colectiva. Gilbert Paolini hace referencia a esta renovación, evidente en las novelas de Galdós de los años 90 entre las que se encuentra *Misericordia* (1897). Este crítico expone el nuevo punto de vista del autor canario que matiza la intrínseca relación entre la moral pública y la individual, incidiendo en la transformación del receptor a través de un propósito didáctico (Paolini: 1976, 469). En este momento finisecular, Galdós experimenta una nueva forma de narrar más libre mediante nuevos recursos estéticos para una mejor comprensión de la realidad en todos sus matices (Rodríguez Puértolas: 1990, 101). En la última década del diecinueve muchos autores, Galdós entre ellos, rompen con el molde naturalista cimentado en lo colectivo y buscan una nueva forma de narrar en la que el individuo expresa abiertamente a través del diálogo sus inquietudes interiores. El narrador omnisciente cede la palabra a los personajes que muestran un mundo interior de dimensiones microscópicas. Este enfoque en el individuo procede de las ideas románticas y resultará en un arte mucho más democrático, representativo, de talante auténtico y transformador. El lector experimenta la metamorfosis del personaje a través de los sentidos y se hace partícipe de su propia transformación. La preocupación de los intelectuales españoles de finales de siglo por

llevar a cabo «la *regeneración* individual y colectiva» (Romero Tobar: 1998, 8), se reflejará en la obra literaria de los autores del momento. La idea de regeneración, o dar nuevo ser a una cosa que degeneró, según la definición del *Diccionario de la Real Academia (DRAE)*, es patente en algunas de las novelas de la última década del diecinueve como *Misericordia*.

Según Ribbans, la novela está llena de contrastes entre valores materiales y espirituales, realidad e imaginación, es el epítome de una dicotomía ambigua entre ‘verdad’ y ‘mentira’ (Ribbans: 2001, 203). Desde el inicio de la novela se observa la doble faz del edificio de la iglesia donde se reúnen los mendigos a pedir limosna, «Dos caras, como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián» (61-62)¹, a modo de premonición irónica, pero a su vez como ejemplo de la reconciliación de opuestos presente en la totalidad de *Misericordia*. (Robert Russell, citado en Ribbans: 2001, 203) El vitalismo como impulso redentor es la fuerza motriz de la novela, resultado del antagonismo entre dos intensas fuerzas contradictorias: el altruismo y la generosidad frente al materialismo y la sordidez.

La representación de la vitalidad en *Misericordia* se puede vincular al concepto Bajtiniano sobre el género narrativo. Según Bajtin, la novela es un «género abierto e incompleto en contacto continuo con el presente. Este contacto es dialógico, es decir, refleja la pluralidad de discursos presentes en la realidad contemporánea» (citado en Rodero: 1995, 77). La cualidad de apertura e indefinición de la novela, según apunta Rodero, presenta una nueva dimensión narrativa, mediante la cual el autor se distancia del texto como voz de autoridad debido al esquema polifónico que aportan las múltiples voces del discurso novelístico contemporáneo. La cita de Bajtin define la índole polifónica del discurso novelístico:

The underlying, original formal author (the author of authorial image) appears in a new relationship with the represented world. Both find themselves now subject to the same temporally valorized measurements, for the ‘depicting’ authorial language now lies on the same plane as the ‘depicted’ language of the hero, and may enter into dialogic relations and hybrid combinations with it. (Citado en Rodero: 1995, 77) (El subyacente autor original, formal [el autor de la imagen de autor] aparece dentro de una nueva relación con el mundo representado. Ambos ahora se hallan sujetos a las mismas medidas de valoración ya que el discurso de autor que ‘representa’, se encuentra en el mismo plano que el discurso ‘representado’ del héroe, y puede entrar en una relación dialógica y en combinaciones híbridas con la misma.) [mi traducción].

En *Misericordia* observaremos el antagonismo entre diferentes fuerzas que reflejan las relaciones dialógicas de las que habla Bajtin. No es que el narrador omnisciente desaparezca, sin embargo, el discurso del narrador entra en una ‘combinación híbrida’ (bajtiniana) entre los diferentes discursos, a modo de péndulo en el que fluctúa una polifonía de voces alternativas e

¹ Todas las citas de *Misericordia* son de la edición de Luciano García Lorenzo incluida en la bibliografía. Se indicará el número de página entre paréntesis.

inclusivas que se extrapolan, a modo de fuerza centrífuga hacia los márgenes. De esta manera, mediante el estilo indirecto libre —entre otros modos narrativos— se despliega el interior de los personajes que, a través del narrador, expresan abiertamente sus inquietudes interiores y deseos. El contraste entre estas voces es lo que produce el efecto reparador, a modo de revulsivo o purga para una sociedad desgastada. En *Misericordia* no hay un objetivo unificador sino más bien una arenga o llamada de atención ante circunstancias críticas. De ahí la representación de un mosaico de situaciones vitales sin afán de conexión. Las vicisitudes de los diferentes personajes, que chocan entre ellos ideológicamente por cuestiones de diferencias sociales, determinantes de su forma de vivir, se presentan mediante una combinación de cuadros entrelazados por una serie de vivencias que convergen en torno a Benigna, el personaje principal de la novela. Como observa José Luis Mora, esta obra, escrita ‘con técnica realista’ tiene mucho de los «ideales modernistas como revisión de los presupuestos del naturalismo-positivismo de los años ochenta y como otro proyecto moral, envuelto, a su vez, en un proyecto estético con fines políticos» (Mora: 2004, 9). María Zambrano destaca que el género de la novela, genial invención del autor de *Don Quijote*, «representó la expresión del fracaso que supone no tomar conciencia del tiempo, es decir, no darse cuenta de que los deseos y la lógica del mundo no tienen por qué coincidir» y sigue matizando que la novela «permite mostrar las caras de la actividad humana y hacerlo al mismo tiempo a través de la ironía», mediante la cual el autor puede mostrar tanto el fracaso como la esperanza. (Zambrano en Mora García: 2004, 6). *Misericordia* es una novela muy ‘cervantina’ en este sentido porque la ironía está presente en toda la obra. No hay más que ver la forma en que se describe a la protagonista, Benigna, la criada/mendiga que toma las riendas de la desastrosa economía familiar de la casa de doña Paca, arquetipo de la burguesía venida a menos de finales del diecinueve. La descripción de esta mujer tiene un tono irónico que muestra el guiño del autor ante las fórmulas rígidas del talante positivista:

Tenía la Benigna voz dulce, modos hasta cierto punto finos y de buena educación, y su rostro moreno no carecía de cierta gracia interesante que, manoseada ya por la vejez, era una gracia borrosa y apenas perceptible. Más de la mitad de la dentadura conservaba. Sus ojos, grandes y oscuros, apenas tenían el ribete rojo que imponen la edad y los fríos matinales. Su nariz destilaba menos que las de sus compañeras de oficio, y sus dedos, rugosos y de abultadas coyunturas, no terminaban en uñas de cernícalo. (...) Con este pergenio y la expresión sentimental y dulce de su rostro, todavía bien compuesto de líneas, parecía una Santa Rita de Casia que andaba por el mundo en penitencia. Faltábanle sólo el crucifijo y la llaga en la frente, si bien podría creerse que hacía las veces de esta el lobanillo del tamaño de un garbanzo, redondo, cárdeno, situado como a media pulgada más arriba del entrecejo que (...) (77-78).

La criada/mendiga destaca entre las otras mujeres que piden limosna junto a ella. El narrador omnisciente presenta a una mujer de voz dulce, ciertos modales, gracia un poco trasnochada, que mantiene la mitad de la dentadura y sus ojos se hallan en bastante buen estado de conservación a pesar de su edad avanzada y existencia ardua; sin embargo, poco a poco la imagen de la anciana se va degradando y los rasgos físicos van adquiriendo un aspecto grotesco, aunque menos tétrico que el de sus compañeras, su nariz segregaba menos, etc. Sin embargo, lo más importante de esta descripción no es el aspecto físico de Benina sino su disposición restauradora, comparada a la de Santa Rita de Casia, santa muy popular en la época y abogada de los imposibles. El tono irónico del narrador sustituye los estigmas de la santa italiana por el lobanillo, redondo y cárdeno situado en el mismo lugar de las cicatrices de Rita de Casia. Volveremos más adelante a la comparación de Benina con Rita de Casia, fundamental para el empeño transformador de esta novela, sin embargo, convenía señalar la doble faz a través de la ironía como recurso soslayado para presentar un fracaso junto a la esperanza de superarlo.

La contrapartida a esta descripción, irónica, pero hasta cierto punto halagüeña, es la descripción de Benina por parte de su ama doña Paca, disgustada ante la posibilidad de que su pariente Frasquito Ponte sintiera admiración y cariño por la criada:

Si no fueras una vieja feísima y sin ninguna gracia, creería que le habías hecho tilín... Cierto que eres buena, (...) que sabes ganar la simpatía (...) por tu dulzura y este modito suave... (...) Siempre serás lo que fuistes... lo sisona que eras, y otras cosillas, otras cosillas que tú sabes y yo también... (219).

La desmitificación de la criada, caritativa y generosa, pero proclive a la sisa y los embustes, la sitúa en un plano más auténtico y real. El narrador presenta las dos caras de la moneda al referirse al vicio de ‘sisar’ de Benina: «tenía el vicio del descuento, que en cierto modo, por otro lado, era la virtud del ahorro. Difícil expresar donde se empalmaban y confundían la virtud y el ahorro» (107). La observación del comportamiento de la protagonista, cuya múltiple denominación mediante varios apelativos: Benigna, Benina de Casia, Nina, etc., propia de la ambigüedad y escepticismo constantes en la novela, muestra desde el principio que en el microcosmos de *Misericordia* nada es lo que parece; las palabras de Russell clarifican esta inconsistencia:

almost nothing is what it seems to be, in which functions are continually reversed. (...) a world in which hunger is a blessing, blindness is vision, madness is wisdom, paucity is plenty, servant is master, defeat is victory, and illusion is reality (citado en Ribbans: 2001, 204) [Casi nada parece lo que aparenta, ya que las funciones están siempre suplantadas (...) en un mundo donde el hambre es

una bendición, la ceguera es visión, la locura, sabiduría, la pobreza, plenitud, la sierva es el ama, la derrota es una victoria, y la ilusión la realidad] [mi traducción].

Estas características contrapuestas conforman la actuación de Benina, criada/mendiga, cuyo papel se invierte, convirtiéndose en la responsable del bienestar físico y psíquico de su ama. Benina es un personaje de gran vitalidad a lo largo de la novela, a pesar de sus arduas circunstancias, que contrastan con la actitud pasiva e indolente de los representantes de la decadente clase media, venida a menos a finales de siglo por no haberse adaptado a las exigencias del nuevo modelo capitalista (Rodríguez Puértolas: 1990, 107), emulando el modelo apático de la aristocracia. Es precisamente en este choque entre formas de actuar ante la vida donde se produce la energía necesaria para llevar a cabo la regeneración, irremisible ante la desidia de la deteriorada burguesía. El choque entre fuerzas opuestas que oscilan entre el idealismo y el pragmatismo fortalece a Nina cuyo conflicto interno robustece su voluntad de vivir. Benina, igual que otros personajes galdosianos de obras finiseculares como Isidora de *La Voluntad*, tiene una gran firmeza de carácter y se apega a la vida a pesar de las dificultades². Es más, cree que el hambre y las necesidades agudizan el ingenio, regalo divino a falta de recursos económicos, cuando le dice a su señora doña Paca, desalentada ante tantas adversidades y miserias:

Cada cual, en esta vida, se defiende como puede. ¡Estaría bueno que nos dejáramos morir de hambre, estando las tiendas tan llenas de cosas de substancia! Eso no: Dios no quiere que a nadie se le enfríe el cielo de la boca por no comer, y cuando no nos da dinero, un suponer, nos da *la sutileza del caletre* para inventar modos de allegar lo que hace falta, sin robarlo... eso no (100). [Cursiva mía]

Benina, al contrario que su ama, se conforma con esta vida. Doña Paca se siente humillada ante la desastrosa situación económica en la que se encuentra. Para la criada, es mejor vivir, a pesar de los padecimientos, mientras no falte el pan aderezado con «dos salsas muy buenas: el hambre y la esperanza» (100). La esperanza de Nina contrasta con el desaliento de su ama que se expresa así: «(...) Me canso de sufrir, me canso también de esperar. Mi esperanza es traidora, y como me engaña siempre, ya no quiero esperar cosas buenas, y las espero malas para que vengan... siquiera regulares (99)».

Doña Paca solo aspira al descanso, mientras Benina muestra su actitud vital; ella sigue aferrada a la vida: «-Yo (...) tengo boca y estómago natural, y sé también que *Dios me ha puesto en el mundo para que viva*, y no para que me deje morir de hambre» (100) [la cursiva es mía]. La señora no comparte la actitud trascendental de la criada, es más, tiene tal

² Ver Paolini.

preocupación por guardar las apariencias, que acusa a la criada de no tener vergüenza, decoro ni dignidad en una cadena progresiva y sucedánea. Las tres acepciones reflejan el fundamento de la mentalidad burguesa y su obsesión por guardar las apariencias a toda costa, de ahí la observación de Benina al referirse al «hambre santísima» (102), mostrando de nuevo las discrepancias entre el talante vital de ambas mujeres: Benina se afianza a la vida, doña Paca escoge el camino demoledor; ‘el qué dirán’ se antepone al hambre. Hay muchos ejemplos de esta actitud superficial a lo largo de la novela, pero uno de los más destacados es cuando la señora rondeña, ahora apodada doña Francisca, recibe la herencia de su primo; por fin dispone de dinero contante y sonante para saciar su hambre en un restaurante de lujo, pero decide quedarse en casa debido al mal estado de su ropa: «decidió que ella no se presentaría en sitios públicos mientras no pudiera hacerlo con la decencia de ropa que le correspondía» (272).

Las pretensiones de la burguesía contrastan con la postura natural y vital de la criada, mujer del pueblo. El guardar las apariencias produce la muerte, tanto espiritual como física. Un ejemplo de la ‘muerte en vida’ nos lo ofrece Obdulia, hija de doña Paca. La chica sufría de un «desorden nervioso y psicológico» (111), diagnosticado por los médicos como ‘anemia’. Cuando se casa con Luquitas, hijo de una familia que se dedica a las pompas fúnebres, se traslada a vivir «en lo alto del depósito de ataúdes» (114). La debilidad física y psíquica de la niña contrasta con la fuerza y vitalidad de la anciana criada.

Ante la miseria de la casa de doña Paca, acrecentada por tener que ‘guardar el crédito’ y ‘mirar por el decoro’ Benina se siente angustiada al ver ‘cerrados todos los caminos’ y decide salir a pedir limosna. La lucha interna de Benina en este momento es intensa, pero sigue adelante en su empeño de sobrevivir a pesar de las dificultades. La tiranía de las exigencias no solo por subsistir, sino también por mantener la respetabilidad de la familia, la agobian y se siente rodeada de ‘sombras tétricas’. Las circunstancias la obligan a repetir sus correrías por la ciudad mendigando: «Hízolo una mañana, creyendo que lo haría por única vez, y siguió luego todos los días, pues la fiera necesidad le impuso el triste oficio mendicante.» (119).

Conviene ahora volver a la comparación de Benina con Santa Rita de Casia, mencionada más arriba. El lugar de nacimiento de Benigna también es indicativo y aporta información sobre el cometido de la protagonista. Esta mujer del pueblo, procedente de la Alcarria, comarca castellana que se extiende entre varias provincias: Cuenca y Madrid, o sea, sin delimitación fija dentro de una región específica, conocida por su miel, es el centro del desarrollo narrativo de la novela y destaca su dinamismo, tanto en la vida práctica como en su espíritu, a pesar de su edad y circunstancias. Se ha aludido anteriormente a la descripción de este personaje que muestra la intención desmitificadora, e insistente, en la ambigüedad del

autor canario al enfocarse en el aspecto físico y anímico de la anciana: «Con este pergenio y la expresión sentimental y dulce del rostro, (...) parecía una Santa Rita de Casia...» (77). La humilde alcarreña, procedente de esta región famosa por las abejas y la miel que producen, se compara a Santa Rita de Casia, santa que también está conectada con el dinamismo de estos insectos, según la leyenda de las abejas blancas de Casia³. El vínculo metonímico al imaginario abejuno es muy importante por el alcance purificador dentro del mundo natural por un lado, pero también por el simbolismo revisionista que comporta, dentro de la línea de la literatura que utiliza la metáfora de la abeja como crítica a instituciones como la monarquía o las supersticiones difundidas por la Iglesia; la leyenda de Santa Rita de Casia es un ejemplo de tal crítica. Nicole Jacobs, en su artículo sobre el símbolo de la abeja en la obra de John Milton, hace referencia a la revisión de esta imagen, divina en la tradición literaria antigua, no obstante revisada posteriormente como amonestación. La siguiente cita de Hollingsworth aludiendo a la representación de las abejas en literatura es muy útil como observación de la realidad en *Misericordia*: «The Hive is more than a poetic convention —it is an experience in its own right that mediates between the imagination and the phenomenal world and thus shapes both how we think and how we see.» (Hollingsworth: 2001, xi) [La colmena es más que una convención poética —es una experiencia propia que hace de mediadora entre la imaginación y lo tangible y por lo tanto configura tanto lo que pensamos como lo que vemos.] [Traducción mía].

Benigna, como buena alcarreña, se presenta como portadora de la naturaleza de la abeja, insecto preponderante en su comarca natal. Como tal, su labor purificadora a modo de revulsivo en una sociedad desgastada y deteriorada presenta un cariz doble dentro del talante indeterminado de la novela. La criada caritativa seguirá el destino de la abeja reina, destruida por su propia colmena cuando es destituida por doña Paca y su familia al final de la novela. La imagen misericordiosa de Benigna, sacrificándose por el bien de la comunidad, coincide con la acepción positiva de la abeja dentro del contexto tradicional católico (Jacobs: 2015, 806). Sin embargo, Jacobs destaca la revisión que sufre este símbolo abejuno, convirtiéndose en objeto de burla en el futuro. Galdós presenta la metáfora de las abejas a través de esta acepción plural. Por un lado, las abejas y sus colmenas son el símbolo del trabajo duro, constante, de aceptación del orden social y como metáfora del proceso industrial. Sin

³ Santa Rita de Casia es la patrona de los imposibles. Hay una leyenda en torno a esta santa centrada en las abejas blancas que aparecían en las paredes de la iglesia en la que se halla enterrada. Estas abejas desaparecían después de la fiesta de Santa Rita el 22 de mayo. <https://mieladictos.com/2013/04/19/las-abejas-de-santa-rita/>, 14/10/2017.

embargo, se expone el doble significado desmitificador: la acepción espiritual, conectada a Santa Rita de Casia, directamente relacionada a Benina de Casia, pero rebatiendo el alcance trascendental del ‘milagro’ de las abejas casianas. Por otro lado, las abejas tienen un simbolismo práctico, vinculado a los obreros por su diligencia y esfuerzo, no obstante, la connotación negativa de la masificación, miseria y estrechez de las colmenas humanas en los arrabales de Madrid. El narrador nos muestra las condiciones penosas de una casa de corredor con su «vasta colmena de cuartos pobres (...) ofrecen el conjunto más irregular, vetusto y mísero que en arquitectura urbana o campesina puede verse» (227). A través del símbolo de la abeja y de la colmena, Galdós presenta la ansiedad y preocupación ante la incertidumbre debido los profundos cambios sociales a finales del siglo diecinueve. El guiño irónico del autor al utilizar este símbolo de doble cariz enlaza muy bien con la técnica narrativa llena de ambigüedades, contrastes e ironía para subvertir cualquier intento irrefutable o centralizador.

Misericordia es una novela planteada bajo una fuerza centrífuga, orientada hacia los márgenes, tanto desde el ámbito geográfico, los suburbios de la zona sur de Madrid, más allá del puente de Toledo, como social, el mundo de los mendigos y vagabundos en contraste con el ambiente estático, enmohecido y embotado del entorno burgués representado por doña Paca, Frasquito Ponte, y otros. La desmitificación del símbolo de la abeja posee un componente paralelo y contrapuesto: en primer lugar, la representante de la santidad, Rita de Casia, es sustituida por Benina, personaje ordinario, lleno de humanidad y pragmatismo. En segundo lugar, hallamos la contrapartida al incipiente movimiento obrero con su actividad reivindicativa mediante las primeras manifestaciones del 1 de mayo de 1890. En vez de obreros capaces, solícitos y activos, se presenta «el gremio de pordioseros» (242) compuesto por una multitud de mendigos y vagabundos que poblaban las calles de la capital.

Sin abandonar su técnica narrativa, propia de las novelas contemporáneas, Galdós cede la palabra a Benigna, personaje que muestra un mundo interior de dimensiones microscópicas capaz de transformación. La metamorfosis del personaje a través de los sentidos hace partícipe al lector de su propia evolución. A través del lenguaje dinámico, vital de Benina, Galdós presenta la transformación individual de este personaje que repercutirá en otros para una renovación colectiva. Las palabras de José Carlos Mainer presentan tres claves de la utopía galdosiana de redención a nivel de clase social y son relevantes en el caso de *Misericordia*:

la redención de lo femenino como elemento mediador en la construcción de la utopía; el descenso a lo rural (...) como vía para hallar la prístina fuente de la esencia moral del país; la apología del sacrificio

redentor, de la expiación y del perdón sobrehumanos como base individual de regeneración (Mainer: 1982, 562).

Benina será la mediadora para construir esta utopía. Necesitará la ayuda de Almudena, ser híbrido que representa la máxima complejidad: es ciego, marroquí, judío, y sufre de lepra. Ambos personajes humildes, rechazados por la sociedad, dejarán el entorno urbano para ir a vivir a una choza en los arrabales de Madrid después de la ingratitud de la familia de doña Paca, que no acepta a Almudena por su condición de leproso. La apología del sacrificio redentor queda personificada en Benina, la cual mantiene un espíritu fuerte y grande ante la afrenta sufrida en el terreno material: «su conciencia le dio inefables consuelos: miró la vida desde la altura en que su desprecio de la humana vanidad la ponía» (307). Tras un acto de purificación física y espiritual: «El bienestar que el aseo y la frescura daban a su cuerpo, se confundía en cierto modo con el descanso de su conciencia» (307) tiene lugar la transformación física y moral de este ser práctico y humano. Su vitalidad le ha conferido la deseada mutación anímica, sin dejar de pertenecer a las esferas más bajas de la sociedad. La mendiga alcarreña es la portavoz de la verdadera misericordia –la interior. Galdós muestra el rechazo ante la desidia y pequeñez de la burguesía finisecular que había abandonado el impulso vital inicial. Benina afirma al final de la novela que no es santa, pero su compasión por Juliana, mujer del pueblo que la ha traicionado al no admitirla en la casa que Benina había regentado con su propio esfuerzo muchos años, muestra que la auténtica misericordia surge del interior y tendrá un efecto beneficioso, restaurador, no solo en Juliana sino también en la próxima generación. Cuando Benina le dice a Juliana que no vuelva a pecar, está sugiriendo que actúe según su individualidad. El vitalismo de un solo personaje es el núcleo de una posible regeneración colectiva. Galdós propone una respuesta sagaz al abatimiento reflejado en el cuadro de Nonell del principio de este ensayo.

BIBLIOGRAFÍA

Diccionario de la Real Academia Española, decimonovena edición, Madrid, Real Academia Española, 1970.

HOLLINGSWORTH, C., *Poetics of the Hive: The Insect Metaphor in Literature*, Iowa City, University of Iowa Press, 2001.

JACOBS, N. A., “John Milton’s Beehive, from Polemic to Epic”, *Studies in Philology*, 112, 2015, pp. 798-816.

MAINER, J. C., “Novela y teatro en Galdós”, *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y realismo 5*, ed. Iris Zavala, Barcelona, Crítica, 1982, pp. 558-562.

MORA GARCÍA, J. L., “Un nombre de mujer: *Misericordia*”, Galdós en la inspiración zambrana”, en VV.AA., *María Zambrano. Raíces de la cultura española*, Madrid, Fundación Fernando Rielo, 2004, pp. 119-146.

PAOLINI, G., “Un plan galdosiano para la regeneración de España”, *Studies in Language and Literature*, ed. Nelson, Charles, Richmond, Dept. of Foreign Languages, Eastern Kentucky University, 1976, pp. 469-473.

PÉREZ GALDÓS, B., *Misericordia*, ed. L. García Lorenzo, Madrid, Cátedra, 1982.

RIBBANS, G., “The Janus-Face Structure of *Misericordia*”, *Anales Galdosianos*, XXXVI, 2001, pp. 203-218.

RODERO, J., “*Fortunata y Jacinta*: heteroglosia y polifonía en el discurso del narrador”, *Seis lecturas bajtinianas de Fortunata y Jacinta*, Madrid, Editorial Julia G. Verdugo, 1995.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J., “*Misericordia*, de Galdós: una novela antiburguesa”, *La ínsula sin nombre. Homenaje a Nilita Vientós Gastón, José Luis Cano y Enrique Canito*, Madrid, Editorial Orígenes, 1990, pp. 101-114.

ROMERO TOBAR, L., *El camino hacia el 98. (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo)*, ed. L. Romero Tobar, Madrid, Visor, 1998.