

EL NIÑO BIOPOLÍTICO EN EL CUENTO “ROMPECABEZAS”: TRAUMA Y ANSIEDAD POLÍTICA

THE BIOPOLITICAL CHILD IN THE SHORT STORY “ROMPECABEZAS”: TRAUMA AND POLITICAL ANXIETY

Lisa Nalbone

University of Central Florida

RESUMEN

En “Rompecabezas”, Benito Pérez Galdós crea un juego de piezas literaria y metaliterariamente movibles. El relato breve se dirige a los niños como receptores de la lectura en voz alta mediada por los adultos; la dinámica entre el que lee y el que escucha refleja un intercambio que privilegia el poder del adulto sobre el niño. Al nivel narrativo, el protagonista subvierte las relaciones de poder entre adulto y niño en los ámbitos físico e intelectual, lo cual se traslada a los ámbitos sociocultural y político. Se examina esta subversión de poderes en el contexto de la representación del cuerpo, postulando que el protagonista como niño biopolítico refleja la intersección de biología y política en el marco de comunidad e inmunidad. El cuerpo del niño biopolítico se sale del marco bíblico-alegórico tradicionalmente asociado con este cuento, para abrir nuevas posibilidades de articular el trauma de la familia y la ansiedad política.

PALABRAS CLAVE: alegoría, biopolítica, comunidad, inmunidad relaciones de poder.

ABSTRACT

In “Rompecabezas”, Benito Pérez Galdós creates a set of literary and metaliterarily movable pieces. The short story addresses children as who listen to adults read aloud; the dynamic between the reader and the listener reflects an exchange that privileges the power of the adult over the child. On the narrative level, the protagonist subverts the power relationships between adults and children in the physical and intellectual spheres, which is transferred to the sociocultural and political spheres. This subversion of powers is examined in the context of the representation of the body, positing that the protagonist as a biopolitical child reflects the intersection of biology and politics in the frame of community and immunity. The body of the biopolitical child moves beyond the biblical-allegorical framework traditionally associated with this story, to open up new possibilities for articulating family trauma and political anxiety.

KEYWORDS: allegory, biopolitics, community, immunity power relations.

Como creación literaria de finales de la década de 1890, “Rompecabezas”, según Yolanda Arencibia, fue escrita por un Galdós «maduro y consagrado que domina la escritura amplia y la breve, y que cada vez está más en la primera línea de la preocupación social» (112). Arencibia señala «la alegría destructora» del cuento (112), integrada con la crítica social imbuida en los cuentos de esta etapa de la carrera literaria de su autor. En el cuento, Benito Pérez Galdós crea un juego de piezas movibles tanto literaria como metaliterariamente. El relato breve, publicado en el suplemento de *El Liberal* (3 enero 1897, fechado dos días antes) que incluye cuentos para niños¹, se enfoca en un niño precoz que viaja con sus padres como

¹ El cuento aparece en la portada del suplemento, acompañado de “Los niños” de Concepción Arenal e incluye además cuentos de Juan Valera, Eusebio Blasco, José Echegaray y Emilia Pardo Bazán, entre otros. El suplemento también incluye poesía, diálogos, y ensayos.

refugiados por tierras lejanas de Egipto y recibe de regalo una moneda de oro con la cual compra una colección de juguetes en forma de figurines de guerreros y sacerdotes. El niño que se transforma de bebé en brazos de su madre a un niño joven que juega con los figurines sirve como alegoría para la crítica social aludida por Arencibia. Tras el intercambio de cabezas y cuerpos, el niño juega con los juguetes reconstruidos junto a una multitud de niños. El cuento se dirige a los niños como receptores de la lectura en voz alta, mediada por los adultos; la dinámica entre el que lee y el que escucha refleja un intercambio que privilegia el poder del adulto sobre el niño. Sin embargo, el niño como protagonista del cuento se madura en un lapso de tiempo irreal y adquiere poderes fantásticos; se le otorgan al niño cualidades especiales, con un nivel superior de comprensión del mundo que le rodea. De esta manera, el niño del cuento subvierte las relaciones de poder entre adulto y niño en el ámbito físico e intelectual, lo cual se traslada al ámbito sociocultural y político del momento en que aparece el cuento.

El presente análisis de “Rompecabezas” examina la subversión de poderes en el contexto de los estudios galdosianos sobre la representación del cuerpo —del niño y de los figurines— para continuar el diálogo crítico en torno a, por ejemplo *Tristana*, *Marianela*, o “¿Dónde está mi cabeza?”. Las referencias corporales como vehículo a través del cual Galdós cuestiona los roles de género o la tenue situación política, por ejemplo, adquieren nuevos significados en el diálogo crítico para esclarecer nuevas postulaciones sobre la identidad individual y nacional, y en el contexto del cuento, fuera de las fronteras de la nación. El enfoque aquí es destacar al protagonista como niño biopolítico, producto de la intersección de biología y política, cuyas acciones desafían sistemas tradicionales y fijas de la política y la religión. Galdós reta al lector a conciliar las incongruencias corporales en el contexto histórico de fin de siglo, sobre todo ante la inminente crisis del desastre del 98 y el tumulto asociado con el periodo de la Restauración. El cuerpo del niño biopolítico, según esta lectura, amplía el marco bíblico-alegórico tradicionalmente asociado con este cuento —por ejemplo por Leo J. Hoar y Alan E. Smith— para articular no solo el trauma de la familia del niño mesiánico como fugitivos que buscaban refugio (por medio de las referencias bíblicas), sino también para articular una ansiedad política a través de las referencias a las figuras que eran los juguetes del niño.

Seguimos la interpretación de la biopolítica en el sentido foucauldiana, que alude a una lógica política cuya intención es administrar la vida y las poblaciones, para «asegurar, sostener y multiplicar la vida, poner en orden esta vida» (138). Implícito en esta construcción es la cuestión de poder, el biopoder, en que se destaca «el poder que ejerce una influencia positiva sobre la vida, que se esfuerza por administrarla, optimizarla y multiplicarla, sometiéndola a

controles precisos y regulaciones integrales» (Foucault, 137)². En términos de lo biológico, el cuento privilegia la vida sobre la muerte, a través de la manipulación de formas reconocidas de los juguetes, en vez de su completa destrucción. El narrador se vale del artificio para crear nuevas interpretaciones basadas en las figuras manipuladas y negociar lo que significa la posibilidad de establecer un nuevo orden. En vez de convertirse los figurines rotos en objetos inútiles, su valor se reconfigura cuando el niño maestradamente los remodela en combinaciones anteriormente inauditas. La identificación de las formas exóticas previamente mencionadas en el cuento cumple una doble función, primero, ofrece un esquema que permite interpretar y concebir al Otro, cuando la otredad no está completamente entendido o aceptado. Esto ocurre por ejemplo al implementar la referencia transcultural a los «sacerdotes con sábana blanca y sombreros deformes» y a las «sacerdotisas en paños menores» que también llama la atención tanto por marcar diferencias como por señalar una inclusión de género en lo que observa el narrador (296). Además, las referencias espaciotemporales imprecisas recuerdan a un pasado ibérico multicultural que han contribuido a formar una identidad nacional en el momento de la publicación del cuento. En segundo lugar, las referencias a lo exótico preparan al lector u oyente a familiarizarse con los juguetes que ve el niño protagonista en la feria: pirámides, obeliscos, caimanes, áspides y momias, entre otros. El cuento afirma la conexión entre el niño oyente del cuento y su protagonista cuando evoca la muñeca parlante (cuya creación original data de 1890) con la mención de «esfinges que no decían papá y mamá» (296). Estas estrategias de Galdós crean un movimiento narrativo que guía al público lector y oyente a interpretar significados tanto de lo poco común como de lo común del contexto social de fin de siglo.

El papel del protagonista biopolítico como ser social en su contexto, el que forma parte de una compleja realidad ficticia, se fundamenta en una epistemología enraizada en la intersección también de política y religión. La coalescencia de ambas construcciones sociales abre el espacio para descifrar la función del niño en el cuento como emblemático de las ansiedades producidas por el desasosiego de su contexto actual, mediadas por el tono fantástico del cuento. Esta función del niño ha sido interpretada como la anteriormente mencionada representación bíblica y alegórica, y también como representación, explorada en breve, del joven Rey Alfonso XIII, quien contaría con 10 años cuando se publicó el cuento.

Entre las cualidades fantásticas, el niño se madura fuera del marco temporal usual en su transformación física acelerada de bebé no verbal, en brazos de su madre, a niño que habla y

² Para Foucault, el poder del soberano radica en «un poder de fomentar la vida o no permitir que la vida continúe, hasta el punto de la muerte» (138) de ahí la relación entre la biología y el poder.

camina: el niño «crecía misteriosamente» y «hablaba con expedita y clara lengua» (297)³. Está dotado de cualidades extraordinarias, lo que le permite comprar una cantidad numerosa de juguetes, pidiendo «uno de cada uno», cuyo valor excede por cantidad desconocida el valor de la moneda que ha recibido de un mercader que le sirvió a la familia como protector.

Para mejor entender esta dinámica del niño como custodio de una fortuna, lo postulado por Roberto Esposito sobre la comunidad y la inmunidad ayuda a explicar la relación entre las monedas que le regaló al protagonista el mercader, también llamado el «generoso traficante» (294). En el sentido de representar un colectivo, la responsabilidad de la comunidad, para Esposito, se basa en parte en la idea de la donación de regalos —en otras palabras, lo que la comunidad provee para sus habitantes— con el fin de que estos regalos se usen para el bien de la comunidad en vez de pertenecer únicamente al individuo; en esta interpretación de la comunidad, lo denominado por Esposito como *donum*, lo que se regala es para el bien de los demás, no para el bien de quien lo recibe. Esta relación recíproca es parte íntegra de la relación entre comunidad e inmunidad en que éste se nutre de aquél para propulsar los conceptos amplios de gobernación, propiedad, y libertad. Siguiendo la vena krausista y regeneracionista, la preocupación por el bienestar del colectivo no puede ser más evidente. Para Esposito, «lo inmune está inscrito en el horizonte de lo comunal» (199) y el que está inmune políticamente, se ve dotado de libertad o autonomía, exento de persecución, en contraste con vivir sujeto a las restricciones implícitas de la comunidad⁴. Según la lectura de Esposito por parte de Timothy Campbell, la interpretación de lo comunal y lo inmune como cotérminos, en vez de términos dialécticos, permite considerar que «un poder soberano actúa para proteger o ‘inmunizar’ la comunidad de conflicto» (5). De ahí las lecturas, por ejemplo las de Leo J. Hoar y Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, que asocian al niño con el Rey Alfonso XIII, citando de Gutiérrez Bernardo «al que Galdós advierte sutilmente del entrometimiento del clero en los negocios públicos (curitas cabezudos) y del escaso juicio del estamento militar (guerrero sin cabeza)» (25). Es de notar que en una de las reconfiguraciones de cuerpo y cabeza: «los caudillos resultaron con cabeza de pastores, y los religiosos con cabeza militar» (298) porque evoca la

³ El poder misterioso del niño aumenta, por ejemplo, cuando duda ante la elección de juguetes, una duda que equivale a «una suspensión del curso inalterable de las cosas» (297).

⁴ Este concepto de Esposito del regalo cuyo propósito es servir al otro en vez de beneficiar al individuo que lo recibe se contrasta con el discurso del consumismo, por ejemplo de Theodor Veblen que postula que la riqueza y adquisición de bienes sirve el propósito de confirmar el estatus social. Como explica Juliet B. Schor, el acercamiento de Veblen se refiere a una «hierarchical social structure driven by a competitive status competition in which position is determined by wealth. Publicly visible consumption is the mechanism by which wealth is validated in the competition, or ‘game’. The need for public display, or visibility, is caused by the possibility of what contemporary theorists call moral hazard, that is, the incentive to lie or behave unethically, which in this case is the exaggeration of wealth» (18).

imagen del llamado ‘viejo pastor’, epíteto para Práxedes Mateo Sagasta, figura política clave en el poder menguante del Partido Liberal tras las elecciones de 1896. También evoca los errores de Sagasta en sus estrategias de proteger los intereses de España en Cuba en el contexto del fracaso de la política de Reconcentración (febrero 1896 a octubre 1897) del general Valeriano Weyler en la isla. Este reubicó a miles de campesinos cubanos —para él, potenciales enemigos de la corona española— en campamentos de concentración donde sufrían una multitud de violaciones de derechos humanos, con el fin de suprimir la independencia en la colonia de ultramar⁵. El cuento de Galdós interpreta al Sagasta político-histórico como figura literaria carente de poder, sujeto a las manipulaciones del niño ‘Rey’ protagonista⁶.

Se sabe por la producción periodística, por ejemplo, recopilada por Dolores Troncoso sobre los artículos de don Benito en *La Prensa* de Buenos Aires las líneas que dedica a la cuestión precaria de la economía en la isla, resultado de una confluencia de factores que alentaron el espíritu independentista en la colonia⁷. Galdós está consciente de la crisis económica en la isla como consecuencia del mercado de azúcar y el de tabaco y reconoce las implicaciones de esta crisis para el tesoro nacional español. A raíz de la abolición de la esclavitud en la isla en 1868, la disminución en la mano de obra contribuye a la dificultad de mantener niveles de producción que rindieran las ganancias de exportación anteriormente vistas.

Galdós destaca la relación entre lo comunal y lo inmune, evocando la alegoría bíblica de la familia (el niño y sus padres) como refugiados que ahora se sienten libres de persecución (recordando el modelo de lo comunal y lo inmune), bajo el ojo del protector benevolente, de intención pura, que además de darle la moneda al niño les provee hospedaje. La construcción de la familia influye en las relaciones de poder y marca la dinámica que privilegia al niño, a veces mediada por la presencia de la madre benévola, cuya belleza mística carece el narrador

⁵ El número de muertos debido a la reconcentración es imposible de determinar. Las cifras señalan desde alrededor de 60.000 según algunos relatos y hasta 400.000 según otros, pero el historiador John L. Tone ha calculado a una cifra de entre 150.000 y 170.000 vidas perdidas tras una comparación de los informes del censo que capta la documentación estadística de los distintos campamentos (209-23).

⁶ Ignacio Uría analiza el tema de Cuba en la obra de Galdós, explicando que «Su interés por la Isla se centra en dos temas: el autonomismo —y específicamente su desaparición, ya sea para engrosar el independentismo del Partido Revolucionario Cubano o el españolismo de la Unión Constitucional— y el neo-colonialismo norteamericano en el Caribe. Según relata en *Prim*, a principios de 1870 ambos asuntos se debatían abiertamente en el Ateneo de Madrid, donde “había un grupo de cubanos que exponían sus ideas de autonomía y aun de emancipación de las Antillas”» (193).

⁷ Lo que más le preocupa a Galdós con respecto a la situación en Cuba se trata de la precariedad de la crisis económica. Para él «la isla de Cuba, por causas complejas, entre las cuales debe contarse la insurrección, el desorden administrativo, la abolición de la esclavitud, la baja de los azúcares, ha venido a tal decaimiento que parece inminente la ruina total de los intereses aglomerados en aquella colonia, si no se pone remedio en ello de una manera enérgica» (citado en Troncoso, 86). Galdós cita también la infraestructura en cuanto a los impuestos, el reducido valor de las propiedades, y los gastos para apoyar los esfuerzos militares para defender la corona en la isla como factores que contribuyen a que Cuba «está hoy tan pobre que sin los auxilios de la metrópoli perecería irremediamente» (citado en Troncoso, 146-147).

de vocablos para describirla. Tras el velo de la representación de la Sagrada Familia, la asociación de la madre con la azucena evoca su pureza, por no decir su virginidad. Es ella quien primero lo carga en brazos. Es la madre hermosa, en contraste con el padre grave, la que le consiente en vez de amonestarle. El narrador la describe como «soñadora, y afectada de inmensa ternura»; es una mujer «bendita» y también una «hermosa joven». Es ella —evocando la regencia de María Cristina de Habsburgo— quien sugiere que su hijo opte por figuras de soldados de guerra, a diferencia del padre que aboga por la elección de figuras religiosas como ángeles, sacerdotes y pastorcillos. Esto muestra que la función de la madre en el esquema biopolítico es la de guiar e instruir a su hijo en cuestiones de poder. No es casualidad que el niño se destaque por su omnipotencia, afirmado por el narrador como: «sus ojos comprendían todo el universo, como si ellos fueran la convergencia misteriosa de cielo y tierra» (294).

La figura del niño, tanto como personaje ficticio como representación bíblico-alegórica del niño Jesús o como político-alegórica del joven Rey Alfonso XIII, recuerda a la figura de otro niño de creación galdosiana, que también repercute en el ámbito socio-cultural: Valentín de Torquemada, el hijo de Francisco de Torquemada que figura en la primera novela de las cuatro en la serie de *Torquemada* (1889-1895). Según Rhian Davies, dos acontecimientos narrativos con respecto a Valentín que ella señala sirven para interpretar mejor al personaje del niño en “Rompecabezas”. Primero, siguiendo a lo establecido por Teresa Fuentes Peris (32-33), Davies comenta sobre la disposición de Galdós de reconocer que el campo —en el contexto del cuento, tierras vastas alejadas de los centros de ciudades o pueblos— representa un espacio más higiénico y que por lo tanto los personajes gravitan hacia estos lugares para vivir mejor (366), y de ahí que se propone inicialmente que Valentín pase un tiempo en el campo para combatir los efectos de la ciudad que han contribuido a su estado físico decaído, antes de que se dieran cuenta de la gravedad de su enfermedad. Además, según observa Davis, «it appears that dreams and the quest for the exotic can only be fulfilled outside Spain», lo que la autora fundamenta con la idea la carrera hipotética de Valentín como ingeniero (366) que lograría lo siguiente: «había de hacer unos ferrocarriles que irían de aquí a Pekín en cinco minutos, y globos para navegar por los aires, y barcos para andar por debajito del agua, y otras cosas nunca vistas ni siquiera soñadas» (51). Los avances mecánicos a los que alude el narrador adquieren una cualidad fantástica, similar a las manipulaciones de los juguetes por parte del niño en el cuento. Con ambos personajes, se aprecian las implicaciones de una construcción mejor de estructuras o relaciones conectadas con el mundo más amplio del entorno de la ciudad o de España. Como explica Davies, «Galdos was acutely aware that Spain was part of a wider world» (367), ya sea

en el contexto de Valentín y las fronteras de la nación, o en el del niño precoz y las fronteras espaciotemporales.

Otra consideración es que la representación del niño depende también de su procedencia familiar. En “Rompecabezas”, el origen paternal se presenta como ambiguo en que no se identifica claramente quién es el padre. Se presenta con varios nombres, por ejemplo, «el varón grave» (294), también llamado «el anciano grave» (293) y «el sujeto grave» (296), pero lo que llama la atención es que aparece en contraposición a la madre, destacando una dicotomía entre los roles de género. Esto además contribuye a la ambigüedad sobre el origen de la familia biológica. Este personaje masculino acompaña a su esposa y al niño, como evocación a la Sagrada Familia, en su huida, pero es incapaz de defenderlos por su estado precario de refugiado. El rol protector lo ocupa el mercader, señal del cuestionamiento del papel del padre como jefe de familia, tan establecido en el modelo de género de finales del siglo decimonónico. A la vez, alude a la omnipotencia de un ser supremo que cuida a la familia, asegurándose el paso seguro a su próximo destino: «les albergó en una de sus mejores tiendas, les regaló con excelentes manjares, y alentó sus abatidos ánimos con pláticas amenas y relatos de viajes y aventuras» (294). Antes de despedirse de la familia, el mercader «entregó al anciano un puñado de monedas» (295), y luego le regala al niño la moneda de oro, como señal de la seguridad económica que quería transferirles en su trayecto por Egipto. La transferencia de poder que privilegia al mercader refleja la extensión de la Sagrada Familia que también ocurre cuando este protector le pasa la moneda de cualidades misteriosas al niño. Otra vez, el poder del ‘padre’ se supedita puesto que la madre rechaza su deseo de que las monedas se guarden en su bolsa en vez de que el niño los lleve en su mano. De personalidad, los vocablos «anciano grave» y «sujeto grave», sugieren la distancia afectiva, a favor del cariño y de los consejos de la madre, «la hermosa joven» (293). Aunque el cuento presenta a los tres como familia —por la referencia a la «familiar disputa» (295) y el empleo de la palabra «padres» (297) para referirse a los dos adultos que acompañan al niño— la narración no llega a clasificarlos directamente como familia, ni a identificar al anciano como el padre del niño. Tampoco emplea el narrador los términos esposo, esposa, marido, mujer, cónyuge, o matrimonio para clasificar la relación entre el varón grave y la mujer bella. Es de notar, entonces, que el narrador se refiere al protagonista como el niño o el nene, y que solo emplea el vocablo ‘hijo’ en el contexto del «hijo de la fugitiva» y el «hijo de la bella señora» (298).

Volviendo a la idea de las diferencias entre los roles de género, el empleo de la moneda de oro regalado al niño se convierte en emblema del propósito de este tesoro para el bien de la familia, como extensión, el de la comunidad. El varón grave, emplea una «investigación

utilitaria» y obra «con prudencia y economía», buscando el mayor beneficio económico de la compra a punto de efectuarse (296) a diferencia de la madre «menos práctica, tal vez, soñadora», que buscaba «una frivolidad», «algún objeto que sirviera para recreo de la criatura» (296). Los polos opuestos que emergen en su actitud hacia la manera idónea de emplear el dinero señalan las diferencias de género entre los hombres guiados por el intelecto y las mujeres por los sentimientos o su estado afectivo. En los dos contextos, las cuestiones de poder se centran en el consumismo, propulsado por el metal precioso que constituye la base del tesoro metonímico. Siguiendo lo establecido por Esposito, los bienes adquiridos a cambio de la moneda de oro —representación de la riqueza nacional— se han de emplear por el bien de la comunidad.

La relación entre los bienes adquiridos (los juguetes) y el bien de la comunidad empieza a vislumbrarse cuando el niño vuelve a su albergue. Se destaca las habilidades del niño de movilizar a las masas por la cuidadosa elección de palabras para referirse al pueblo colectivo, a los niños en particular. Por ejemplo «el enjambre de chiquillos», «la muchedumbre infantil» y «la caterva infantil» evidencian el poder de liderazgo del niño (298). De ahí, se infiere simbólicamente el poder venidero del Rey Alfonso XIII, destacado aún más por la referencia hiperbólica de que la cantidad de niños «la cual había llegado a ser tan numerosa como la población entera de dilatados reinos» (298). El reparto de juguetes, sinécdoque del reparto del tesoro nacional como el *donum* en el paradigma de Esposito, refleja la práctica del regalo que se usa para el bien de la comunidad en vez del bien que quien lo recibe, el niño. El compartir de los figurines por parte del niño —inicialmente «apretándolos [los más bonitos] contra su pecho» (298)— simbólicamente ilumina el camino para la libertad, ya que los custodios tradicionales de estructuras de poder (guerreros, sacerdotes) han sido reconfigurados. Está ahora en manos de los niños —nuevos amigos del protagonista, referentes al futuro de la nación— la reinterpretación de la función de estos figurines deconstruidos y ahora reconstruidos.

Es difícil acertar que Galdós postulara a través de este cuento una visión esperanzadora de una inminente estabilidad al nivel nacional, ni que viera un futuro en que la religión y la política convivieran pacíficamente, sino que más bien el autor propone una alternativa para establecer un nuevo orden de coexistencia que fusionara de alguna manera polos sociales, políticos, y religiosos opuestos. Con este fin, los que todavía no se han contaminado por la crítica extrema de cada lado (léase los niños) pueden desarticular y luego articular nuevos modelos. La creación de una realidad innovadora sugiere una estabilidad interna puesto que el niño juega inocente y tranquilamente, sin darse cuenta de las implicaciones del nuevo orden que ha

establecido. Además, se han unido a él «miles de niños (un historiador habla de millones)» y «repartió su tesoro entre la caterva infantil» como señal de la añorada solidaridad. Por la inocencia del joven, se descarta la noción de que las respuestas o las soluciones estén en sus manos y si recordamos que uno de los motivos por los cuales Galdós redactó el cuento radica en la lectura en voz alta por parte de los adultos a los niños ‘receptores’, el autor mantiene el aura de inocencia para el público joven, mientras abre nuevas posibilidades para que los adultos contemplen su mensaje.

Galdós a través de su narrador presenta al niño que, ya sea consciente o intuitivamente, entiende que implícita en la defensa de la monarquía está la defensa de la población. Como explica Rachel Adams, «La biopolítica marca una transformación histórica significativa de una política de soberanía a una política de sociedad» visto por Foucault como el cambio de sistema que ahora propone defender la sociedad en vez de defender al rey (137) y la transición de un «soberano que debe ser defendido» (137).

Aunque en el plano de los niños como receptores del cuento el protagonista posee cualidades maravillosas que lo hacen crecer de infante a niño, en otro plano de la narración el niño «más verosímil» muestra las habilidades motrices finas lo suficientemente desarrolladas para manipular las diferentes partes de los figurines. Como tal, el niño existe como ser social que juega con un sinfín de amigos. Los dos modelos son fáciles de reconocer, el primero por la representación alegórica y el segundo por su conexión con la realidad del momento.

Las construcciones de género, sobre todo en lo que se refiere a la composición de la familia, también llaman la atención en este cuento debido a El niño biopolítico se desliga de la figura masculina del anciano grave, figura simbólica del padre no biológico, y adquiere poderes que se transforman de divinos a sobrenaturales que le permiten reordenar construcciones sociales, políticas y religiosas. El origen de su riqueza, la moneda de oro, permite un nuevo acercamiento a la adquisición de bienes y poderes. Pérez Galdós se vale del narrador en tercera persona de su momento presente que traspasa fronteras espacio-temporales. La incorporación del lugar y tiempo imprecisos, recuerda a un pasado o una herencia multicultural, vista a través de múltiples referencias a lo exótico, a veces interpretado por el lente de lo reconocible, como en el caso de los jeques («sacerdotes con sábana blanca y sombreros deformes»). De esta manera, el pasado ibérico y multinacional que se traslada a un panorama nacional.

Su enfoque en el niño biopolítico —de un pasado remoto, pero quien evoca la actualidad del cuento— evoluciona de un sistema de códigos exóticos, poco conocidos y poco comunes, en el plano bíblico-alegórico, a uno más común, en el plano sociopolítico-alegórico. La construcción de dos mundos que se solapan depende de la relación entre la comunidad y la

inmunidad como términos coexistentes que permiten interpretar el contexto sociopolítico articulado en voz alta por el público lector (los padres) para el público oyente (los niños).

BIBLIOGRAFÍA

ADAMS, R., “Michel Foucault: Biopolitics and Biopower”, *Critical Legal Thinking*, 10 mayo 2017, <https://criticallegalthinking.com/2017/05/10/>

ARENCIBIA, Y., “Fundamentos de Galdós. Los cuentos”, *Galdós. Los fundamentos de una época*, ed. Yolanda Arencibia y Rosa María Quintana, Cabildo de Gran Canaria, 2014, pp. 110-118.

CAMPBELL, T., “‘Bios,’ Immunity, Life: The Thought of Roberto Esposito”, *Diacritics*, vol. 36, no. 2, 2006, pp. 2-22.

DAVIES, R., “Revisiting ‘Place’ in a Realist Novel: ‘Thinking Space’ in Galdós’s *Torquemada en la hoguera* (1889)”, *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, vol. 21, no. 4, 2020, pp. 353-376.

ESPOSITO, R., *Bios: Biopolitics and Philosophy*, trad. Timothy Campbell, University of Minnesota Press, 2007.

FUENTES PERIS, T., *Visions of Filth: Deviancy and Social Control in the Novels of Galdós*, Liverpool University Press, 2003.

FOUCAULT, M., *The Will to Knowledge: History of Sexuality*, vol. I, 1976.

GUTIÉRREZ DÍAZ-BERNARDO, E., “Introducción”, *Benito Pérez Galdós, 13 cuentos*, EDAF, 2001, pp. 9-34.

HOAR JR., L. J., “‘Rompecabezas’, Galdós’ Lost *Cuento*: A pre-98 Christmas *Esperpento*”, *Neophilologus*, vol. 59, 1975, pp. 522-547.

PÉREZ GALDÓS, B., “Rompecabezas”, *Cuentos fantásticos*, ed. Alan E. Smith, Cátedra, 1997, pp. 293-298.

— *Torquemada en la hoguera*, La Guirnalda, 1889.

SCHOR, J. B., “In Defense of Consumer Critique: Revisiting the Consumption Debates of the Twentieth Century”, *The Annals of the American Academy of Political and Social Science: The Politics of Consumption/The Consumption of Politics*, vol. 611, 2007, pp. 16-30.

SMITH, A. E., “Introducción”, *Cuentos fantásticos*, Cátedra, 1997, pp. 11-28.

TONE, J. L., *War and Genocide in Cuba, 1895-1898*, University of North Carolina Press, 2008.

TRONCOSO, D., *Galdós corresponsal de La Prensa de Buenos Aires*, Cabildo de Gran Canaria, 2021.

URÍA, I., “Cuba, Galdós y la crisis del 98”, *Memoria y civilización*, vol. 24, 2021, pp. 187-205.

WEBLEN, T., *The Theory of the Leisure Class*, Penguin, 1899/1994.