

LAS COSAS EN GALDÓS / LAS COSAS DE GALDÓS: VALOR DE CAMBIO Y VALOR DE USO

Jo Labanyi

Las novelas contemporáneas de Galdós, desde *La desheredada* hasta *Miau*, se dedican —como espero haber demostrado en un trabajo anterior (Labanyi 2000)— a la representación de un mundo moderno regido por el mercado, en el cual la circulación de las cosas las convierte en objetos de cambio. Esto supone un nuevo sistema abstracto de valores, divorciado de la materialidad y funcionalidad de las cosas, y regido por la ley de oferta y demanda. La importancia de las cosas en las novelas de Galdós corresponde no a la creencia positivista en la primacía del mundo material, sino a la percepción —compartida con Marx— de que el sistema capitalista, al convertir las cosas en fetiches por su valor abstracto de mercancía, significa la pérdida del respeto hacia su materialidad y funcionalidad. La mercancía, según la describe Marx en el famoso apartado de *Capital* titulado ‘El fetichismo de las mercancías’, es el objeto que circula en el mercado, cuyo valor —exclusivamente monetario— se desvincula por tanto de sus cualidades materiales y de su historia de uso (Marx 1990). Es decir, el valor de la mercancía depende de la negación de su valor humano, al suprimir, por un lado, el recuerdo del proceso laboral responsable de su producción y, por otro, su valor sentimental en cuanto objeto usado en la vida cotidiana.

En esta comunicación, no pretendo contradecir mi lectura anterior de las novelas contemporáneas. Pero si Galdós fue el gran escritor de la modernidad, es por haber sido un crítico perspicaz de sus procesos. En este trabajo, propongo centrarme en algunos espacios textuales donde Galdós nos ofrece una contrapartida a los valores del mercado, recordando al lector la existencia de otra visión de las cosas, en la cual éstas son valoradas por su materialidad y por su relación social y afectiva con las personas. Aquí hay que destacar que los personajes galdosianos que se muestran sensibles al valor de uso y a las condiciones materiales del trabajo son femeninos.

Esto no debe sorprendernos, dada la asociación del hombre con lo racional, lo cual supone una capacidad para la abstracción, y la asociación de la mujer con el sentimiento y la materia (cuerpo). Esta diferenciación sexual, desventajosa para la mujer, se impone sobre todo después de la consolidación de la moderna división entre trabajo (mundo masculino) y casa privada (mundo femenino) —lo cual ocurre en España a mediados del siglo XIX—. La consecuencia es la identificación del hombre con el progreso, y de la mujer con la conservación (reproducción) de la especie.¹ Por tanto, los hombres delegan a las mujeres el mantenimiento de la memoria: a la mujer del siglo XIX le corresponde el papel de guardián de los recuerdos familiares (mediante los álbumes fotográficos, por ejemplo).² Veremos más adelante la relación íntima entre valor de uso y memoria.

Primero, quisiera comentar la relectura de la teoría marxista del fetichismo de las mercancías llevada a cabo por Peter Stallybrass, en su artículo brillante ‘El abrigo de Marx’ (1998). Stallybrass insiste en que Marx no estaba en contra del fetichismo (la valoración de los objetos), sino solamente en contra del fetichismo de la mercancía (la valoración de los objetos por su valor de cambio, cualidad abstracta que nos hace olvidar que las cosas forman parte de

una dinámica social). Stallybrass describe los repetidos viajes al prestamista de Jenny Marx para empeñar el abrigo de su marido, que de esta manera dejaba de ser prenda usada y querida, para convertirse en valor de cambio deshumanizado —Stallybrass nos recuerda que una prenda usada vale menos en el mercado que una prenda nueva—. Observando que, sin su abrigo, Marx no poder ir al Museo Británico para escribir *Capital* (por hacer frío, y porque no dejaban entrar en el Museo a quien no estuviera bien vestido), Stallybrass propone que el objetivo de Marx, en este libro, fue el de ‘devolver el abrigo a su dueño’: es decir, de devolver a las cosas su valor humano de objetos usados.³

Según Stallybrass, Marx, al proponer que el fetichismo de las mercancías es una inversión de la historia del fetichismo (puesto que supone, no el progreso desde la barbarie a la civilización, sino una recaída en la barbarie), se está burlando de una sociedad burguesa que se cree superior por rendir culto a las cosas por su inmaterialidad (valor de cambio). Para Marx, este tipo de fetichismo es una regresión a la creencia supersticiosa en lo sobrenatural, comparado con el fetichismo de las cosas por sus cualidades materiales —característico de los pueblos llamados ‘primitivos’— el cual Marx valora positivamente en cuanto ‘religión del deseo sensual’ (Pietz 1993: 133). Para Stallybrass, esto, efectivamente, es la base del materialismo de Marx. Con esto, Marx rescata el concepto del fetiche de su valoración negativa en el pensamiento occidental. Según ha comentado otro crítico, William Pietz, la historia del concepto del fetiche en el pensamiento colonial europeo, desde su primer uso por los comerciantes portugueses en el África occidental, ha supuesto que los europeos son superiores por ser ‘sujetos’ que saben dominar las cosas al convertirlos en ‘objetos’, y que los pueblos no europeos son inferiores por respetar el poder de las cosas y por suponer que ‘la historia, la memoria y el deseo podrían estar materializados en objetos que se tocan, se visten y se aman’ (Pietz citado por Stallybrass 1998: 186).

Las novelas contemporáneas de Galdós representan un sinfín de personajes dominados por las cosas, quienes sin embargo se creen superiores por apreciar las cosas por su valor de cambio. Por ‘valor de cambio’ entiendo no sólo el precio en el mercado, sino también lo que Bourdieu denomina el ‘capital simbólico’ (1996): es decir, el prestigio social otorgado por la posesión de determinados objetos. Si el valor de cambio permite a las cosas circular en el mercado, el capital simbólico permite la movilidad social de quien lo posea. Cuando Galdós describe las plumas tropicales que Rosalía de Bringas incorpora al corpiño de un vestido nuevo, hace eco del chiste de Marx al proponer la palabra ‘fetichismo’ para designar el culto burgués al valor de cambio: Rosalía sigue acumulando los vestidos nuevos, a pesar de no poder usarlos, puesto que para ella su valor es simbólico más que material.⁴ Si Rosalía experimenta un tipo de éxtasis sexual al contemplar la manteleta en la tienda de Sobrino Hermanos, es por imaginar su impacto social; pero en esta escena Galdós demuestra cómo Rosalía se engaña al suponer que ella ejerce el poder. No es casual la comparación de la manteleta con ‘una brava y corpulenta res’ (Pérez Galdós 1985: 98): un juego humorístico de parte del narrador que confiere cualidades animistas a la prenda, evocando las prácticas primitivas del fetichismo tan despreciadas por el burgués moderno. Noël Valis, en su libro sobre ‘lo cursi’, sugiere en, en *La de Bringas*, ‘no es que las personas se hayan convertido en mercancías, sino que las cosas se han erotizado’ (2002: 163). Con esto, Galdós nos demuestra las contradicciones del fetichismo burgués, que, en vez de confirmarle al hombre (o mujer) su dominio de las cosas mediante la posesión, más bien demuestra su seducción por las cosas supuestamente inertes.

En su famoso ensayo sobre el coleccionista burgués, Walter Benjamin observó que éste, en cierto modo, intenta despojar las cosas de su valor de mercancía al retirarlas del mercado, pero que, con esto, no les devuelve el valor de uso sino que les confiere un valor de aficionado; es decir, un valor simbólico (1989: 168). Esta ambigüedad se ve en la relación de Rosalía de Bringas con ‘los trapos’, puesto que establece una intensa relación física con sus vestidos acumulados, que sin embargo no es valor de uso. Lo mismo pasa con su marido Francisco, al retirar del mercado los billetes de banco que guarda en su caja: confirma su posesión de ellos al sacarlos para acariciarlos, sin por ello darles el valor humano de objetos queridos por su uso en la vida diaria. De esta manera Galdós, anticipando a Benjamín, demuestra cómo el coleccionista parece ofrecer la posibilidad de convertir el fetichismo de la mercancía en el fetichismo primitivo, que valora las cosas por sus cualidades materiales; pero que no puede hacerlo puesto que su relación táctil con las cosas sirve sólo para confirmar su posesión de objetos que desea por su valor monetario o simbólico. Desear a los vestidos por sus cualidades materiales y no simbólicas es difícil en una sociedad regida por la moda; desear a los billetes de banco por sus cualidades materiales es cosa imposible. Por eso Francisco Bringas es un capitalista más ‘puro’ que Rosalía.

Esto se demuestra en la actitud de Francisco hacia sus propios vestidos. Si Marx escribió *Capital* para ‘devolver el abrigo a su dueño’, Francisco Bringas, en la novela *Tormento*, pierde su abrigo al ser robado en Palacio. El abrigo de Bringas es nuevo; lo que él lamenta es el dinero gastado en comprarlo, y no una prenda usada y querida. Su abrigo fue comprado exclusivamente para confirmar su estatus social y no tiene función alguna, puesto que ni siquiera tiene que salir a la calle para llegar al Palacio Real, por vivir en el mismo edificio. Más ambiguo es el trabajo en pelo de don Francisco: si, para él, representa la compra de los favores de la familia Pez, para Carolina Pez representa un objeto cuya materialidad —los pelos de su hija difunta y otros miembros de la familia— lo convierte en recuerdo sentimental.

El sentimentalismo de la beata Carolina está representado de forma negativa, pero hay otros ejemplos en la obra galdosiana de un apego positivo a las cosas por su valor sentimental. La misma doña Bárbara, quien, en *Fortunata y Jacinta*, todos los días compra en el mercado cosas que nunca va a usar, está representada, al principio de la novela, como una jovencita enamorada de los objetos orientales en la tienda de su padre, que la cautivan no por su valor monetario, sino por su encanto material. Estas dos etapas de la vida de Bárbara marcan el contraste entre el fetichismo de las cosas por sus cualidades intrínsecas (que predomina en un mundo anterior a la consolidación de la sociedad de consumo) y el fetichismo de las mercancías (correspondiente a una nueva etapa sometida a los valores del mercado).⁵ La joven Bárbara crece rodeada de los objetos del comercio asiático en la casa familiar, por no haberse producido todavía la separación entre trabajo y casa privada. Al no existir una clara diferenciación entre trabajo y hogar —y por tanto entre sensibilidad masculina y femenina— su padre Bonifacio Arnaiz puede compartir este mismo amor a los encantos materiales de los objetos orientales con los cuales comercia: amor que casi lleva a la familia a la ruina económica, puesto que, llevado por su exagerado amor a los mantones de Manila, Bonifacio hace cada vez más encargos, sin pensar en la ley de oferta y demanda.

Por haber crecido rodeada de los objetos del comercio asiático en la casa familiar, la joven Bárbara trata y ama a estos objetos como a prendas que forman una parte entrañable de la vida doméstica cotidiana, sin pensar en su valor como objetos en venta. Las miniaturas de marfil y los abanicos la cautivan por su olor a sándalo: un ejemplo de ‘la religión del deseo sensual’ que, para Marx, constituía la base positiva del fetichismo primitivo. Incluso, Bárbara considera

como parientes suyos a los dos maniqués orientales en la tienda de su padre, y al retrato del artista chino Ayún responsable del diseño de los mantones de Manila. Cuando, con la muerte de su padre, la tienda se traspasa a su hermano Gumersindo, Bárbara no le deja deshacerse de estas figuras orientales, ‘porque dejar de verlos allí haciendo juego con la fisonomía [sic] lela y honrada del Sr. de Ayún, era como si enterrasen a alguno de la familia’ (Pérez Galdós 1992: I, 155-156). Bárbara recordará toda la vida a estos maniqués ‘[c]omo se recuerda a las personas más queridas de la familia’, como tampoco dejará de ser sensible a las miniaturas de marfil, cuyo contacto físico, incluso ‘hoy’, nos cuenta el narrador, ‘le dan ganas de guardarse [las] en el seno’ (Pérez Galdós 1992: I, 126-127, 136). Es evidente la identificación de Galdós con el apego sentimental de Bárbara hacia estos objetos obsoletos, sin valor comercial alguno, pero que tienen el valor sentimental no enajenable otorgado por el roce diario —objetos ‘familiares’ en todos los sentidos de la palabra—. Según observa Stallybrass, la conversión de un objeto en mercancía, al ser puesto en el mercado, ‘lo despoja de recuerdos’ (1998: 195).

Pero la representación del fetichismo de la joven Bárbara no es solamente un canto a los objetos materiales recordados con amor. También sirve para recordar al lector la historia del comercio imperial que está por detrás del consumismo madrileño, y recordarle también quiénes fueron los artistas orientales responsables de la producción de los mantones de Manila (los cuales Galdós identifica por su nombre). Para Marx, el fetichismo de las mercancías es nocivo por relegar al olvido la mano de obra y la explotación económica que hacen posible el consumo capitalista (Marx 1990). *Fortunata y Jacinta*, antes de emprender la narración del agotamiento progresivo de las energías primarias en la nueva sociedad de consumo, no sólo empieza con un repaso de la historia económica del siglo diecinueve, sino también nos hace acompañar a Juanito y Jacinta al visitar, en su viaje de novios, una fábrica textil barcelonesa. Jacinta, compadeciendo a las obreras por ser ‘como máquinas’, exclama: ‘Está uno viendo las cosas todos los días, y no piensa en cómo se hacen, ni se le ocurre averiguarlo’ (Pérez Galdós 1992: I, 214).

En la primera novela galdosiana dedicada a la crítica del consumismo, *La desheredada*, encontramos una advertencia inicial parecida. Antes de entrar en el relato de la seducción de Isidora por las mercancías, la acompañamos al ser llevada por su tía Encarna —mujer práctica y trabajadora— a la fábrica de sogas donde trabaja su hermano Mariano: una de las pequeñas industrias denunciadas por anti-higiénicas en los tratados urbanísticos de la época (Labanyi 2000: 121). La descripción del proceso industrial es notable por la deshumanización del principal obrero —un ‘huso vivo’ que lleva los hilos enrollados en su cintura, corriendo el peligro de destrozarse si la rueda se dispara— y la visión animista de la soga: ‘la cuerda blanca gimiendo, sola, tiesa, vibrante’ (Pérez Galdós 1962: 982). Aquí, la soga adquiere la forma del fetiche denunciado por Marx, que parece tener una vida independiente por ser invisibles las relaciones de trabajo. La rueda, que hace girar la soga, y Mariano quien la maneja, están relegados a la oscuridad, hasta que el lector avance, con Isidora y su tía, al interior del taller, donde finalmente perciben ‘el invisible mecanismo’ (Pérez Galdós 1962: 982) que revela el sentido de la escena descrita.

Los párrafos citados de *Fortunata y Jacinta* y *La desheredada* son breves, pero ofrecen una contrapartida crítica a los valores consumistas que dominan la sociedad descrita en ellos. Las novelas contemporáneas fueron escritas en una época regida por la idea del progreso, que se suponía cosa de hombres, y donde la memoria no tenía cabida —o se delegaba a las mujeres como guardianes del pasado. Incluso las exposiciones universales y los museos decimonónicos fueron concebidos, no como prácticas conmemorativas, sino como una celebración del

progreso, en la forma doble del comercio imperial y del dominio cada vez mayor del hombre sobre las cosas (Bennett 1995: 177-208). Para Benjamin, '[l]a fantasmagoría de la cultura capitalista alcanzó su realización más radiante en la Exposición Mundial de 1867', en París (Benjamin 1989: 166). Como todos sabemos, el joven Galdós visitó esta Exposición Mundial justo antes de lanzarse a su empresa novelística. Volvió de París no sólo con las obras de Balzac, sino con unos recuerdos turísticos de la Exposición que se conservan en la Casa-Museo Pérez Galdós, en Las Palmas de Gran Canaria: unas máscaras orientales. Los recuerdos turísticos son objetos cuyo valor no es monetario sino sentimental; su materialidad proclama 'Estuve allí'. Quisiera terminar esta comunicación con unas breves reflexiones sobre la función de los objetos en la Casa-Museo de Las Palmas. Si Bennett insiste en que los museos decimonónicos organizan sus objetos no para enfrentarnos con su materialidad, sino para comunicar una realidad invisible (el relato de la evolución humana, la historia de la nación, por ejemplo), las Casas-Museo obedecen a otro impulso: la exhibición de objetos cuyo único valor consiste en haber formado parte de la vida del personaje histórico que vivió allí; es decir, en haber sido tocados y usados por él (a veces, ella). Por algo, las Casas-Museo corresponden a un período más reciente que el de los grandes museos nacionales del siglo XIX: el de la segunda mitad del siglo XX cuando la fe en el progreso se quiebra, dando lugar a una cultura de la conmemoración (Huysen 1995)— la Casa-Museo Pérez Galdós, que figura entre las primeras en España, se inauguró en 1964. En este sentido, la Casa-Museo Pérez Galdós constituye la contrapartida del mundo consumista descrito, desde una perspectiva crítica, en las novelas más famosas del autor recordado en su espacio.⁶

Pero sólo hasta cierto punto, puesto que, inevitablemente, una de las funciones de la Casa-Museo de Las Palmas es comunicar al público la 'realidad invisible' de la importancia de la cultura, y concretamente de la obra de un escritor canónico, además de establecer la isla de Gran Canaria como su lugar de origen.⁷ No obstante, lo que me interesa aquí es la importancia de la materialidad de los objetos exhibidos: fetiches en el sentido positivo de la palabra —es decir, objetos que cobran una vida propia, al reanimar a la persona que los usó y quiso—. Por algo, uno de los objetos más reproducidos de la Casa-Museo es la cuna donde se mecieron Galdós y sus nueve hermanos: materialización de la metáfora del origen que es la razón de ser de esta casa natal convertida en museo. El guión que utilizan los guías del museo explica puntualmente que las salas son reproducciones incompletas e imperfectas del salón, comedor y dormitorio de la casa de Galdós en Santander, y del dormitorio de la casa en Madrid donde murió, pero con objetos auténticos en su mayor parte. Los guías advierten al visitante que la única sala que intenta representar la vida diaria en la casa natal —la cocina— es una reconstrucción enteramente moderna. El guión también sugiere unas posibles respuestas a la pregunta inevitable sobre la falta de contacto físico del autor con su ciudad natal. Porque la historia narrada por esta casa natal convertida en museo es la de una ausencia. Al no pretender ser otra cosa, el museo consigue reanimar al escritor muerto, encarnado en los objetos expuestos en sus salas.

La exposición nos da la imagen de un Galdós coleccionista típicamente burgués —en el inventario de los objetos vendidos al Cabildo Insular de Gran Canaria por la hija de Galdós en 1959, vemos, además de su biblioteca y un sinfín de muebles y objetos de adorno, 'Dos espadas malayas' y 'Varias espadas y flechas de indios'. Estos objetos exóticos confirman a Galdós como poseedor de cierto nivel de capital cultural; sin embargo, su función es únicamente la de recordarnos que Galdós los tuvo en su casa. En sus artículos sobre la Casa-Museo, la directora Rosa María Quintana insiste en el esfuerzo de Galdós por defender su vida privada (Quintana Domínguez 2000; Quintana Domínguez y Vega Martín 1995). Al 'recrear

los ambientes cotidianos del entorno familiar del escritor' (Quintana Domínguez 2000: 43), la Casa-Museo promete revelar una intimidad secreta, encarnada en los objetos que fueron testigos de su vida diaria. Aquí, las cosas son sujetos, y el escritor —ausente— se ha convertido en objeto de su discurso mudo. Los muebles ocupan un lugar especial, por su solidez material (y también por haber sido algunos diseñados por Galdós). Un ropero, del dormitorio de la casa de Santander, contiene unas camisas, chaqueta, chaleco, levita y botas del escritor. Especialmente llamativo es el 'sillón del abuelo', de terciopelo morado, que se usó en la representación teatral de *El Abuelo*, siendo regalado posteriormente a Galdós por María Guerrero, cuya compañía teatral estrenó la obra.

Efectivamente, una proporción bastante elevada de los objetos exhibidos consiste en regalos hechos a Galdós por sus amigos del mundo literario, artístico y político (muchos de ellos son fotografías firmadas). Esto sirve para establecer el espacio íntimo del hogar como un espacio regido no por el mercado, sino por otro tipo de cambio basado en las relaciones personales — los regalos son objetos cuyo valor no es monetario sino afectivo—. Los objetos personales de Galdós expuestos en la Casa-Museo fueron, en algunos casos, donados por miembros de la familia (sobre todo, el dormitorio de Madrid, legado al Cabildo Insular antes de existir la Casa-Museo y expuesto originalmente en El Museo Canario). También fue donada a la Casa-Museo la cuna. La mayoría de los objetos procedentes de la casa de Galdós en Santander ('San Quintín') fueron vendidos al Cabildo Insular por la hija de Galdós en 1959. Aunque fueron vendidos por su valor en el mercado (unas 500.000 pesetas), la escritura de compraventa constata que el objetivo del Cabildo es formar con ellos un museo en la casa natal de Galdós. Esto es una transacción comercial bastante especial, que confirma la venta de los objetos personales de Galdós, para decretar su futura condición de objetos retirados del mercado; es decir, los convierte en mercancías, para en el mismo acto devolverles su función de recuerdos materiales de su dueño.

Con estos últimos párrafos dedicados a la Casa-Museo, he querido rendir un pequeño homenaje a la labor de las personas dedicadas a su mantenimiento. Con esto, quiero recordarles que los museos, como los fetiches, son la cara visible de unas relaciones de trabajo invisibles; y que las Casas-Museo son unos espacios complicados que, si por un lado sirven para ganar capital cultural (y a veces económico), por otro lado nos enseñan, en un mundo mil veces más consumista que el de los personajes galdosianos, a apreciar las cosas como recuerdos materiales; es decir, por su valor afectivo.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, L., *Clarín*, 'La psicología del sexo', 1894, *La Ilustración Ibérica* 12: 3, 6, 38, 231, 259, 262, 343.
- BENJAMIN, W., *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, 1989, Verso, Londres.
- BENNET, T., *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, 1995, Routledge, Londres y Nueva York.
- BOURDIEU, P., *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, 1996, Routledge, Londres y Nueva York.
- DI BELLO, P., 'The Female Collector: Women's Photographic Albums in the Nineteenth Century', 2000, *Living Pictures* 1.2: 3-20.
- GOLD, H., 'The Museum as Metaframe in the *Novelas contemporáneas*', 1993, en *The Reframing of Realism: Galdós and the Discourses of the Nineteenth-Century Spanish Novel*, Duke University Press Durham, NC, pp. 123-47.
- HUYSEN, A., *Twilight Memories: Marking Time in a Culture of Amnesia*, 1995, Routledge, Nueva York y Londres.
- LABANYI, J., *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*, 2000, Oxford University Press, Oxford.
- MARX, K., 'The Fetishism of Commodities', en *Selected Writings*, 1990, ed. McLellen, D., Oxford University Press, Oxford, pp. 435-443.
- PÉREZ GALDÓS, B., *La de Bringas*, 1985, ed. Blanco, A., y Blanco Aguinaga, C., Cátedra, Madrid.
- *Fortunata y Jacinta*, 1992, ed. Caudet, F., 2 vols, Cátedra, Madrid.
- PIETZ, W., 'Fetishism and Materialism: The Limits of Theory in Marx', 1993, en Apter, E., y Pietz, W., (coord.), *Fetishism as Cultural Discourse*, Cornell University Press, Ithaca, NY, pp. 119-151.
- QUINTANA DOMÍNGUEZ, R^a. M^a., 'El Museo Pérez Galdós, patrimonio cultural', 2000, en *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, vol. I, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 38-44.
- QUINTANA DOMÍNGUEZ, R^a. M^a., y VEGA MARTÍN, M. Á., 'Los fondos documentales de la Casa-Museo Pérez Galdós', 1995, en *I Simposio de Biblioteconomía y Documentación de Canarias (Las Palmas de Gran Canaria, 16 y 17 de febrero de 1993): Actas*, coord. Torres Santana, E., Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 201-210.
- STALLYBRASS, P., 'Marx's Coat', en Spyer, P., 1998, (coord.), *Border Fetishisms: Material Objects in Unstable Spaces*, Routledge, Nueva York y Londres, pp. 183-207.
- VALIS, N., *The Culture of 'Cursilería': Bad Taste, Kitsch and Class in Modern Spain*, 2002, Duke University Press, Durham, NC.

NOTAS

- ¹ Un ejemplo paradigmático de este argumento lo constituye el artículo ‘Psicología del sexo’ de *Clarín* (A las 1894) —decepcionante para quienes admiramos la sutileza de su retrato de Ana Ozores—. En este artículo, *Clarín* sostiene, basándose en ‘datos’ científicos, que el hombre es, por razones biológicas, liberal y la mujer conservadora.
- ² Ver di Bello, 2000.
- ³ La traducción al español de las citas en inglés es mía.
- ⁴ El primer tomo de *Capital* se publicó en alemán en 1867. Una traducción al español de los primeros cuatro apartados se publicó, por entregas, en 1886. La primera traducción completa al español no se publicó hasta 1897-8. Las ideas expresadas en el libro de Marx fueron difundidas en España a través de resúmenes franceses, especialmente el de Deville publicado en 1883 y traducido al español en 1887. No sabemos si Galdós conocía este resumen francés al escribir *La de Bringas* en 1883-4. Véase Labanyi 2000: 395 n. 5.
- ⁵ Le agradezco a Harriet Turner la observación, en el debate en torno a esta comunicación en el *VIII Congreso Internacional Galdosiano* de junio de 2005, de que el amor de la joven Bárbara a los objetos en la tienda de su padre puede ser leído como una anticipación de su posterior consumismo. Esto es cierto *grossa modo*, con tal de tomar en cuenta el hecho de que, entre los años de la infancia de Bárbara y su madurez, el comercio madrileño se ha transformado, al entrar de lleno en el sistema capitalista moderno. Esta transformación económica significa la transformación de la relación de las personas con los objetos.
- ⁶ Quisiera agradecer a Rosa María Quintana y Miguel Ángel Vega su amabilidad al atenderme durante mi visita a la Casa-Museo Pérez Galdós en abril de 2004. A pesar de estar cerrado el Museo por reformas, Miguel Ángel supo localizar, en las cajas amontonadas, un sinnúmero de documentos relacionados con la creación del Museo, además de facilitarme una copia de la escritura de compraventa en la cual la hija de Galdós concede los objetos personales de su padre, procedentes de su finca ‘San Quintín’, al Cabildo Insular.
- ⁷ Hazel Gold, en su excelente ensayo sobre la representación en las novelas contemporáneas galdosianas de los museos públicos y las colecciones privadas (1993), insiste en este aspecto de la Casa-Museo. Para Gold, los museos son necesariamente espacios negativos, que convierten a los objetos expuestos en mercancía: fetiches en el sentido negativo de la palabra.