LA PRINCESA, EL GRANUJA Y EL OBRERO CONDENADO: EL RETRATO DE LAS CLASES SOCIALES EN DOS CUENTOS FANTÁSTICOS DE GALDÓS

Wan Sonya Tang

Por lo general, la crítica ha tardado en reconocer el valor de los cuentos de Galdós, situación que afortunadamente se ha ido enmendando en las últimas décadas. Gracias a los estudios de Alan E. Smith y Julio Peñate Rivero, entre otros, se ha generado más interés en la narrativa breve del autor, sobre todo en los relatos de tono fantástico, que son la mayoría.[1] Mientras se solía descartar estos cuentos fantásticos como meros experimentos artísticos, Smith y Peñate Rivero han sabido ver en ellos reflexiones sobre la sociedad española del siglo XIX que abarcan temas tan diversos como el papel de los géneros o la decadencia de la nación finisecular, así concediéndoles un valor más allá del de la diversión. Aún así, queda mucho por examinar en este corpus reducido, por ejemplo la representación de las varias clases sociales. Aunque se ha escrito bastante sobre la presencia de este tema en las novelas y los discursos del autor, como veremos más adelante, se suele ignorar la aportación de los cuentos, sobre todo de los más inverosímiles. Por lo tanto, me propongo hacer un análisis de la representación de las clases sociales en dos ejemplos de la escritura fantástica de Galdós: "Una industria que vive de la muerte" (1865) y "La princesa y el granuja" (1877), dos textos anteriores a las obras maestras del autor que revelan una temprana preocupación por la situación de la clase obrera.

En el prólogo a la colección *Los mejores cuentistas españoles* del año 1946, Pedro Bohigas afirmó que no había que "empeñarse en andar buscando lo que no existe: un buen cuento de Galdós" (7).[2] Aunque pocos estudiosos actuales se aferrarían a un juicio tan tajantemente desfavorable, tampoco son muchos los que insisten en estudiar con esmero la cuentística del autor canario. En pleno siglo XXI existen múltiples ediciones de los cuentos de Galdós—la más reciente de las cuales salió hace apenas un año bajo la dirección de Yolanda Arencibia—y sin embargo, a pesar de este interés renovado, en gran parte se sigue pensando en los cuentos galdosianos como un corpus aparte, como una serie de experimentos literarios ajenos al verdadero proyecto del autor que consiste principalmente en novelas.[3] Esta tendencia a pasar por alto la ficción corta de Galdós proviene de dos fuentes principales: Primero, conocer los cuentos galdosianos es reconocer el tono fantástico que predomina en muchos de ellos,[4] y se sigue considerando a la literatura fantástica un género menor, de menos valor artístico. En segundo lugar, es fácil dejarse influir por los juicios del propio autor, que tacha a sus cuentos de "divertimientos, juguetes, ensayos de aficionado" en el prólogo a la edición de 1890 de *La sombra* en la que salieron reimpresos cuatro cuentos del autor (7). El lector puede dejarse llevar por el tono apologético de estas palabras, sin pensar en su posible función de *captatio benevolentiae*, ni en que el mismo acto de reimprimir los cuentos desmiente el tono de disculpa con que el autor los presenta.

Tanto como las novelas, los cuentos de Galdós, por inverosímiles que sean, reflejan y reflexionan sobre el estado de la sociedad española durante la segunda mitad del siglo XIX y, por consiguiente, dejan vislumbrar las preocupaciones sociales del autor, entre las cuales figura, sin lugar a dudas, el interés por las relaciones entre las distintas clases sociales de la sociedad española decimonónica. La tardía industrialización y el desarrollo económico de España durante el periodo en que escribía Galdós resultaron en notables cambios sociales, entre los cuales figura la consolidación de la clase media, por lo que el tema de la clase y de la movilidad social resulta particularmente interesante en la obra galdosiana. Cuando Galdós llegó a Madrid en 1862, el país pasaba por una época de expansión económica; el comercio exterior se había duplicado en los últimos diez años, la agricultura prosperaba y la industria crecía (sobre todo la industria textil de Cataluña y la minería del País Vasco), gracias en parte a la construcción reciente de líneas de ferrocarril (Carr 264). De esta expansión había surgido un grupo de especuladores, industrialistas, comerciantes, abogados y burócratas concentrados en Barcelona y Madrid que aumentaron notablemente la clase media, la cual llegó a ganar predominancia en las ciudades principales durante la Restauración borbónica, periodo marcado por estabilidad política y, por consiguiente, desarrollo económico (Carr 277-90; Labanyi 6). Si al principio del siglo XIX apenas se empezaba a hablar de una clase media con el sentido moderno de la palabra, "This [middle class] way of life, this culture that at the beginning of the nineteenth century was in a process of gestation, became the hegemonic culture by the end of the century" (Cruz 13).

No es de sorprender, entonces, que se suela señalar la predilección que tenía Galdós por la clase media, idea que se fundamenta en el famoso texto de 1870, "Observaciones sobre la novela contemporánea en España", donde afirma: "la clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable" de la incipiente literatura realista (130). "La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo existe en el fondo de esa clase [media]," añade Galdós (130). Si en 1970 Fernando Chueca Goitia creía ser obvio que "Galdós no se ocupó demasiado [. . .] de problemas obreristas ni de la cuestión social" (87), dos décadas después, en 1994, Izquierdo Dorta seguía describiendo al autor como "típico representante de la ideología burguesa" que se interesaba casi exclusivamente por la clase media y sus problemas y peripecias (253). Para la mayoría del público lector, Galdós será siempre el gran pintor de la clase media.

En cambio, algunos críticos señalan una evolución en los sentimientos del escritor, quien, de acuerdo con su progresivo desencanto con la burguesía española, comienza a simpatizar cada vez más con la clase obrera, sobre todo hacia el final de su vida. En escritos como "La cuestión social" de 1885, se ve la creciente preocupación que siente Galdós por la situación de los obreros, sobre todo frente al problema del desempleo, y Pilar Faus Sevilla observa que "algo muy importante ha debido ocurrir entre la primera y última etapa de la producción galdosiana, para que un escritor tan abierto a todos los fenómenos de su época, pase de una reseña escueta e indiferente [del proletariado] a la supervaloración de esta clase" (208). Ni es Faus la única que toma nota de un cambio ideológico a partir de la escritura de *Fortunata y Jacinta*. Victor Fuentes y Julio Rodríguez-Puértolas eran algunos de los primeros que hablaban de tal evolución en el concepto galdosiano de las clases, y John Sinnigen ha escrito extensamente sobre el protagonismo del pueblo en *Fortunata y Jacinta* como elemento

que distingue esta novela de las anteriores.[5] Parece lícito concluir, como hace Smith en la introducción a los *Cuentos fantásticos*, que para finales del siglo XIX, el giro ideológico del autor a favor de la clase obrera ya era "un hecho consumado" (24).

Parecería que la ideología de Galdós sigue una trayectoria lineal que empieza con gran entusiasmo por la clase media y termina con una auténtica preocupación por la gente humilde, y que se desarrolla de manera progresiva a partir de la escritura de *Fortunata y Jacinta*. Sin embargo esta idea de un claro cambio progresivo resulta ser una simplificación, lo cual se puede comprobar al examinar los cuentos del autor. Con el presente análisis, pretendo matizar nuestro entendimiento de la ideología de Galdós al llamar la atención sobre dos cuentos tempranos, bastante anteriores a *Fortunata y Jacinta*, que no solo se desvían del esperado retrato de la clase media sino que presentan a protagonistas sacados del pueblo que despiertan la compasión de los lectores: "Una industria que vive de la muerte" (1865) y "La princesa y el granuja" (1877). No son estos cuentos los únicos de la producción galdosiana en los que se discute el tema de la clase social. "La novela en el tranvía" (1871) y "La mula y el buey" (1876) son dos cuentos más con tintes fantásticos en los que la problemática de clase figura notablemente, y este último sobre todo retrata con cariño a una familia necesitada. Aún así, "Una industria que vive de la muerte" y "La princesa y el granuja" se destacan por la concepción de protagonistas obreros y los fines lamentables que los espera, revelando así que las actitudes del autor hacia las distintas clases sociales siempre han sido más complejas y ambivalentes de lo que se suele pensar.

"Una industria que vive de la muerte" es de particular interés por haber sido el primer cuento publicado por Galdós. El 2 y el 6 de diciembre de 1865, aparecieron las dos entregas de la obra en las páginas de *La Nación*, con el curioso subtítulo "Episodio musical del cólera". El formato de la obra tampoco es ortodoxo; dividida en seis partes, empieza disertando sobre la relación entre la música y el ruido y argumenta que el poder evocador del sonido puro supera a veces el de la más elaborada música. La siguiente sección del texto se aproxima a un reportaje al describir con nitidez los estragos del cólera en la capital—una epidemia real que sufría Madrid en 1865—y también introduce el *leitmotif* de la obra, "un sonido seco, agudo, monótono, acompasado, producido por un hierro que percute sobre otro hierro" (46).[6] Este sonido proviene de la "mano diabólica" de un fabricante de ataúdes que, según describe el narrador, "explota laboriosamente una industria que vive de la muerte" (46). Lo que sigue es la historia del fabricante que, en su afán por equipar a todos los que mueren de la epidemia, se convierte en el último caso de cólera en la capital. De allí entra el aspecto fantástico del cuento, puesto que tras la muerte del industrial, sigue resonando desde la ultratumba el martillo que nadie ha podido quitarle de la mano. Por este elemento sobrenatural del final, el relato se ha de clasificar como fantástico.

En los casi 150 años desde su publicación, el primer cuento de Galdós ha suscitado relativamente poco interés crítico, sobre todo en años recientes. Dada la mezcla de argumentación, reportaje y narración que contiene el texto, los análisis existentes de la obra suelen centrarse en debates sobre el género al que pertenece: si es ensayo o cuento en cuanto al formato,[7] romántico o realista en cuanto al estilo y contenido.[8] Hasta la fecha de hoy, solo Smith y Peñate Rivero han investigado el tema de la clase en "Una industria que vive de la muerte". La escasez de atención crítica al respecto resulta sorprendente puesto que la clase

social es un tema muy presente en toda la narración, aunque las referencias son sutiles a veces. Parte del oficio del protagonista, por ejemplo, consiste en "cortar grandes pedazos de tela negra, ya de terciopelo, de raso o de percal" (48). En estas tres clases de tela, hay una alusión a tres clases sociales y su poder adquisitivo dispar. Luego, el mismo tema se desarrolla de manera más explícita en el diálogo del fabricante de ataúdes. Cuando sus hijas le preguntan por qué trabaja sin parar, contesta: "Vosotras aspiráis, sin duda, a salir de la posición en que nos encontramos. Queréis ser señoritas, vestir seda, ir a los teatros, arrastrar cola y llenaros la cabeza de perendengues" (49). Por lo visto, el ascenso de clase motiva la diligencia del padre, y para rematar el tema, comenta, no sin rencor, que "[l]os ricos hasta en la muerte han de brillar más que nosotros" mientras termina un ataúd de lujo encargado por el duque de X—el último que logra construir antes de sucumbir a la epidemia (52). No se nos escapa la ironía cuando el duque se repone milagrosamente y el ataúd lujoso se destina al propio fabricante que muere construyéndolo.

Por lo general, la crítica ha querido ver en la muerte del protagonista una especie de castigo bien merecido. Smith, por ejemplo, ve en la obra la expresión de una posible antipatía hacia la clase trabajadora (*Los cuentos* 214). Basándose en el último discurso del fabricante de ataúdes salpicado por frases como "¡Quien fuera rico!" y "¡Oh cólera, cólera, a buen precio me has de pagar tu última víctima!" (52), Smith comenta el sentido de lo ridículo en esta envidia patente, concluyendo que "parece indicar, cuando menos, despego por parte del joven periodista ante la clase 'desheredada'" (*Los cuentos* 49). Peñate Rivero, por su parte, eleva esta posible aversión al nivel de un "intenso odio" que siente el narrador por el protagonista, odio motivado por la "obsesión fatal por la riqueza [a] toda costa" que se le atribuye (*Benito Pérez Galdós* 128). En su análisis, el crítico hasta tacha al protagonista de "antihéroe" (129, 130) y, creyendo que Galdós lo miraba con antipatía, niega cualquier alusión a Vulcano en su caracterización.[9] Mantiene que "la insistencia en la negatividad de sus rasgos [hace] de este personaje una caricatura rígida más bien que un tipo humano" (129).

Estas afirmaciones no carecen de lógica, puesto que hay una crítica innegable del fabricante de ataúdes en el cuento de Galdós. Es poco halagüeña la presentación inicial del personaje como alguien "que explota laboriosamente una industria que vive de la muerte", participando de un oficio "que busca la riqueza en el cólera, y cada vibración de aquel hierro indica un poco de oro conquistado a la miseria" (46). En esta cita hay una clara reprobación del hombre que saca provecho del sufrimiento ajeno, y no hay quien niegue que el personaje indicado tenga una preocupación insana por el dinero. Con su último aliento, sigue gruñendo "No crea el respetable duque que le bajará de cuatro mil reales este cómodo mueble…" (52), por lo que se podría ver una especie de justicia poética o divina en la muerte del obrero avaricioso.

Dicho eso, hay que reconocer que el retrato que Galdós hace del hombre condenado no es negativo del todo. Está dotado también de características dignas de respeto y hasta de admiración. Para empezar, los motivos del industrial no son enteramente egoístas. Como ya hemos visto, se preocupa por el dinero porque piensa mejorar la situación de sus hijas. Trabaja para que ellas vistan seda, arrastren cola y vayan al teatro (49). En ningún momento menciona bienes que él mismo desea, sino que trata de ser un padre responsable, lo cual mitiga su avaricia a los ojos del lector. También hay que reconocer el sentido de responsabilidad que siente

hacia el prójimo. Cuando las hijas cuestionan el ritmo incesante de trabajo, el padre contesta que su "deber es equipar a todos los que mueren" (49). Aparte de la avaricia que tanto se ha comentado, también lo impulsa cierta obligación profesional, o incluso cívica.

Por último, la descripción de un hombre que "explota laboriosamente una industria que vive de la muerte" yuxtapone la crítica de su negocio (implícita en el uso del verbo "explotar") con algo de admiración por lo industrioso que es (en el uso del adverbio "laboriosamente"). Es más, el carácter trabajador del protagonista es algo que Galdós subraya a lo largo del cuento. Para referirnos a solo dos ejemplos, en la presentación inicial del personaje, el narrador repara en que "su mano no descansa un momento" (48), descripción que se repite más tarde al recalcar que "en ocho días [el constructor] no ha descansado un solo momento" (48). Hay hasta cierto aire de reverencia hacia la ética laboral del protagonista cuando el narrador recuerda la "mano pródiga" del difunto (54). El énfasis que pone Galdós en el carácter industrioso del obrero sugiere un respeto hacia el pueblo y su entrega a "tareas interminables" (48), actitud ya notada por Ángel del Río, quien observó en la obra galdosiana una admiración constante hacia el pueblo "cuya virtud fundamental es el trabajo—el poder creador" (37).

Por lo visto, ni como individuo ni como representante de la clase desfavorecida resulta completamente negativa la caracterización del fabricante de ataúdes. Es pobre, pero trabajador, y sus sueños de mejorar la vida de sus hijas son los de cualquier buen padre. Hasta se entiende el rencor que tiene a los ricos, aunque lo expresa de manera exagerada. Por dramáticas que sean, las palabras del obrero son ciertas: "Los ricos hasta en la muerte han de brillar más que nosotros" (52). Las vidas de las distintas clases de la sociedad decimonónica tenían pocos puntos de contacto y Galdós tenía que ser consciente de esa división tajante, sobre todo al hacer que el duque de X, representante de una clase consumidora, se reponga de la epidemia mientras que el obrero que ha trabajado sin descanso fallece.

A fin de cuentas, tal vez lo que queda de censurable en el protagonista es su participación en una "industria fatal que florece al abrigo de la muerte" (46). Aunque sea motivada por el bienestar de las hijas y la responsabilidad cívica, la avaricia del padre no deja de tener su lado egoísta, porque busca la riqueza en el mal ajeno. Bien podría ser que, como afirma Peñate Rivero, el texto enjuicia "lo repugnante de tal industria" ("El cuento" 63). Aun así, esta mentalidad de sacar dinero del prójimo a toda costa no resulta particularmente llamativa, puesto que es el producto de una sociedad capitalista que busca la riqueza individual fomentando la fiebre de consumo colectiva. Antes de criticarle al industrial su afán de vender ataúdes, hace falta considerar cómo Galdós retrata las condiciones sociohistóricas bajo las que llevaba a cabo su afanosa vida. Se verá en seguida que dentro del contexto de un mundo que gira en torno a la próxima compra o venta, la avaricia del protagonista que aprovecha la muerte ajena no excede a la de los industriales que "viven de la vida".

Hacia el fin del cuento, cuando ya se ha acabado la epidemia y la ciudad vuelve a rebosar salud y alegría, la convalecencia de la ciudad se observa en que

> [e]l lujo reaparece en la tienda del joyero, del tejedor y del ebanista. Ostentan las flores artificiales su eterna frescura plantadas en un capote o en un sombrero, y los diamantes resplandecen sobre el fondo rojo de un estuche, cuyas dos tapas se abren como dos mandíbulas hambrientas. Desenvuélvense en los escaparates de la calle de Espoz y Mina pabellones de encaje y blondas extendidas como una red,

> dispuesta a coger traviesos antojos femeniles, y en otra parte se amontonan profusamente corbatas, hebillas, alfileres, cinturones, peinetas y todos los detalles de tocador que, aunque parecen a primera vista insignificantes, sirven para dar a una belleza un toque delicado que decide de una gran victoria amorosa, o de una conquista de voluntades masculinas. (53)

Tras el fragmento citado, el narrador sigue enumerando muebles elaborados y extravagantes, y es de notar que equipara la vida y el bienestar de la población con la aparición y venta de estos productos cuyo valor principal es decorativo. ¿No habrá algo de ironía en esta vinculación que plantea Galdós entre la salud colectiva y un consumismo irreprimible del que se excluye a la clase obrera? Sería difícil negar el contraste que existe entre el trabajo incesante del fabricante de ataúdes y la vida de ocio que se implica en la continua venta de objetos de lujo, y del mismo modo hay que reconocer un elemento absurdo—por no decir irónico—en que "el capricho, la vanidad o la moda son otros tantos síntomas de vida que anuncian la salud de la gran ciudad" (54). Sería útil distinguir entre la voz del narrador, que parece ser inconsciente de la ironía en sus comentarios, y la de Galdós mismo, que reconocería la hipocresía de censurar al fabricante de ataúdes para luego celebrar el consumismo desenfrenado de objetos superfluos.

Dado que la vida consiste en el comercio, según el narrador, se comprende la actitud del fabricante de ataúdes que busca la riqueza con tanto ahínco. Es más, a pesar de que los constructores y vendedores de piezas ostentosas vivan "de la vida" y no "de la muerte", explotan de igual manera al público. El léxico que emplea Galdós para describir su mercancía revela las trampas que tienden a los consumidores. El estuche de los diamantes tiene tapas "como dos mandíbulas hambrientas" hechas para devorarle el dinero a uno (53), el encaje y las blondas del escaparate están "extendidas como una red" ideada para "coger antojos femeniles" (53), y mientras tanto las corbatas y hebillas buscan la "conquista de voluntades masculinas" (53). No hay quien escape ileso. En todas estas descripciones, el consumidor cae preso en la trampa del vendedor deseoso de sacarle cada vez más dinero, y sin embargo, "este despertar de las industrias que se alimentan de nuestra vida, se hace al compás alegre de martillos sonoros, cuyo timbre no nos horroriza, ni trae a nuestra mente otras imágenes que la de una felicidad" (54). Cabe preguntarse por qué estos martillos son alegres, a diferencia del martillo endiablado del protagonista si los escrúpulos de los que viven "de la vida" no son más que los del constructor de ataúdes ni tienen en más estima a los prójimos.

Se podría distinguir cierta nota patética en el desenlace del cuento, es decir, en la muerte del protagonista porque su único error fue el haber escogido un oficio maldito que resulta funesto para él también.[10] No me atrevo a decir que es un final trágico, al tener en cuenta la ambigüedad con que se presenta al muerto, pero tampoco es un simple caso de justicia cumplida. Propongo que lo que sienten el narrador y más aún el autor implícito hacia el industrial que protagoniza el cuento no es antipatía, sino una mezcla de reprobación, comprensión y hasta admiración. No se puede separar la muerte del protagonista del contexto de consumismo desenfrenado que mitiga su comportamiento.

Según Izquierdo Dorta, "Una industria que vive de la muerte" termina en una especie de simbiosis en que "el muerto se beneficia del lujoso féretro de uno de los vivos, y estos siguen escuchando los martillazos de aquél" (31). Puesto que una simbiosis implica una relación de provecho mutuo, veo más bien un doble mal en el desenlace del cuento. El fabricante de ataúdes

se muere sin lograr ascender de clase—el féretro del duque es la única pieza extravagante de la que gozará—y los que sobreviven a la epidemia escuchan un martilleo fantasmal que sirve de recordatorio constante de su mortalidad y quizás de la inutilidad del consumo continuo frente a la muerte. Aunque el enfoque de este primer cuento de Galdós no es una crítica abierta del consumismo decimonónico, hay que reconocer que el texto contiene unas agudas observaciones sobre la cultura de la compra junto con una actitud nada sencilla hacia la clase obrera. Hasta se podría ver en el texto una prefiguración de lo que el autor proclamaría dos décadas más tarde, en febrero de 1885, con respecto al desempleo y la lamentable situación de los obreros: "En estas catástrofes, el capital suele salvarse alguna vez, el obrero sucumbe casi siempre" ("La cuestión" 148-49). Este es literalmente el caso en el primer cuento del escritor.

La simpatía hacia un protagonista humilde que se vislumbra en "Una industria que vive de la muerte" es menos ambigua en "La princesa y el granuja", un cuento de Año Nuevo que salió en la *Revista Cántabro-Asturiana* de Santander en 1877.[11] "Pacorrito Migajas era un gran personaje" (157), comienza la narración con una fuerte dosis de ironía. En seguida se revela que Pacorrito es un niño de siete años cuyo padre se ha muerto y cuya madre está encarcelada. Vestido de harapos, el chico se gana la vida vendiendo fósforos, periódicos y billetes de lotería. Aún así, "gozaba de preciosísima libertad, y como sus necesidades eran escasas, vivía holgadamente de su trabajo, sin deber nada a nadie; sin que le quitaran el sueño cuidados ni ambiciones; pobre pero tranquilo, desnudo el cuerpo, pero lleno de paz sabrosa el espíritu" (160). Lo único que le turba al joven es el amor que siente por una muñeca en el escaparate de una tienda alemana. Un día, una familia adinerada compra la muñeca, y el granuja logra entrar en la casa de ellos, concertándose con los que se encargan de sacar la basura. Allí encuentra al objeto de sus pensamientos en lastimosa condición y la rescata. Es aquí donde el cuento gira hacia lo fantástico. Pacorrito se duerme y le muñeca cobra vida para agradecerle, introduciéndolo en el mundo de los muñecos donde ella reina. Aunque implica renunciar a su humanidad, el granuja acepta casarse con la princesa, y al día siguiente se despierta en el escaparate de la tienda alemana frente al que había pasado tantas horas, muñeco "por los siglos de los siglos" (187).

A diferencia del primer cuento de Galdós, "La princesa y el granuja" ha inspirado más análisis crítico, y mientras los estudios de "Una industria" suelen ser formales, "La princesa" se ha prestado al examen de las múltiples tradiciones literarias que han influido en el texto, incluyendo la picaresca, la novela sentimental y por supuesto el folletín.[12] Tanto Smith como Peñate Rivero relacionan el empleo paródico de tales modelos con el comentario social en el cuento de Galdós, así reconociendo la importancia de la clase como motor de la historia. En efecto, desde el principio de la narración, todos los personajes se caracterizan por su clase social. Desde el primer párrafo se sabe que Pacorrito pertenece a la clase más humilde, y pronto se descubre que la dama de sus pensamientos es todo lo opuesto. Mientras el granuja "vestía gallardamente una camisa de todos colores, por lo sucia, y pantalón hecho de remiendos, sostenido con un solo tirante" (157), la princesa "arrastraba vestidos de seda y terciopelo con vistosas pieles" (160), "solía gastar quevedos de oro, y a veces estaba sentada al piano tres días seguidos" (161). Los demás muñecos son también de la aristocracia, entre los cuales figuran Otto von Bismarck y Napoleón (figura plebeya, pero poderosa). Notablemente, está ausente cualquier representante de la clase media en el cuento, con la excepción del dueño de

la tienda alemana, que es extranjero y cuya presencia es más aludida que sentida. Esta ausencia de la clase media subraya la disparidad económica que marca la relación entre Pacorrito y la princesa, representantes de los dos extremos sociales.[13]

Tanto como difieren los dos en cuanto a la clase social, también se diferencian las caracterizaciones del granuja y de su amada. A pesar de su penosa situación económica, Pacorrito está contento. No desea tener otra familia ni un hogar propio. De hecho, su miedo mayor es que lo entreguen a una pareja, lo cual significaría la pérdida de la libertad, el valor que estima por encima de los demás. Aparte de ser libre, el granuja también posee ciertas virtudes de carácter. Dice el narrador que "nunca le faltaban cuatro cuartos en el bolsillo para sacar de un apuro a un compañero, o para obsequiar a las amigas" (159), así llamando la atención a que el granuja gasta el dinero en los amigos en vez de en sí mismo. En contraste con el fabricante de ataúdes, la avaricia no figura en absoluto entre los motivos de Pacorrito. De hecho, la única vez que lo vemos lamentar su situación económica es cuando rescata a la muñeca destrozada de la casa grande y carece de fondos para restaurarle su condición gloriosa: "Ahora—pensó [Pacorrito]—ahora necesitaré casa, cama, la mar de médicos y cirujanos, modista, mucha comida, un buen fuego…y nada tengo" (170). Hay que reconocer que el narrador trata a Pacorrito con ironía, llamándolo "un gran personaje" cuando claramente no lo es (157), por lo menos en el sentido tradicional, pero a la vez nos comunica cierta pureza en los motivos del granuja por la que nos resulta simpático el personaje.[14]

No se podría decir lo mismo de los muñecos provenientes de la clase alta. Aunque habitan un mundo de "desmedido lujo" (172), son personajes bastante antipáticos. Bismarck, por ejemplo, es grosero durante el banquete de los muñecos. Se porta como un niño malcriado, dando manotadas sobre la mesa y arrojando bolitas de pan, y se entretiene burlándose de Pacorrito y exigiendo que este baile y pregone *La Correspondencia* encima de la mesa. Incluso la princesa carece de la generosidad y sinceridad de su consorte humano. En varias ocasiones lamenta el atuendo de Pacorrito, observando que está "vestido de pingos" (171) y que "en rigor de verdad, no est[á] presentable" (172). Aunque dice que no le importa el triste aspecto del granuja, su fijación en la ropa rota del niño desmiente tal declaración. Luego, cuando los otros muñecos se alborotan pidiendo que Pacorrito los entretenga, ella solo lo defiende a medias: "—El señor Migajas—dijo la Princesa mirándole con benevolencia—, no ha venido aquí a divertirnos," protesta, pero añade en seguida, "eso no quita que le oigamos con gusto pregonar *La Correspondencia* y los fósforos, si quiere hacerlo" (178). Poco le importa la dignidad de su salvador y, al meterlo en una situación embarazosa, se ve que ser noble no implica tener un alma noble.

Más allá de los muñecos, los seres humanos adinerados que aparecen en el cuento tampoco resultan amables a los lectores. Los niños ricos destrozan la muñeca y luego la abandonan, síntoma del despego que sienten por los juguetes ya que los tienen de sobra. Tampoco sienten compasión por los seres humanos menos afortunados. Hasta el criado de la familia rica le amenaza a Pacorrito con romperle el espinazo si este mancha el piso con sus pies enlodados. En este mundo galdosiano, el dinero no compra el afecto humano sino todo lo contrario. A los que tienen dinero en exceso les faltan la compasión y el respeto por los demás, sobre todo por los que consideran ser inferiores.

En cierto modo, "La princesa y el granuja", como "Una industria que vive de la muerte", también constituye la historia de un ascenso social que fracasa. Esta vez Pacorrito, al casarse con la princesa, sí logra convertirse en miembro de la aristocracia (muñequil), trocando el estado de granuja por el de "Su Alteza Serenísima" (186).[15] Pero hay que considerar el coste del ascenso que le da al título un toque irónico. Aunque Pacorrito ha llegado a ser príncipe de los muñecos, honor que nunca buscaba, por cierto, ha tenido que sacrificar lo que más valoraba de la vida—la libertad. Está ahora a la merced de los niños ricos que seguramente lo comprarán, y esto es mil veces peor que el temido destino de ser entregado a una pareja respetable. Si no fuera suficiente, el Pacorrito muñeco también ha perdido toda sensación humana. Cuando por fin logra besar a su amada, "no experimentó sensación alguna de placer divino o humano, sino el choque áspero de dos cuerpos duros y fríos" (184). Ya no es capaz de sentir pasión y cuando intenta evocarla lamentando su nueva condición, la princesa le amonesta, "Tienes aún los resabios humanos, y el vicio de los estragados sentidos del hombre. Pacorrito, modera tus arrebatos o trastornarás con tu mal ejemplo a todo el muñequismo viviente" (185). El ascenso social de Pacorrito conlleva la muerte de su humanidad y la pérdida del control sobre su destino, su cuerpo y sus sentimientos.[16] No hay duda de que termina en peor condición que al principio del cuento.

En el prólogo a su recopilación de los *Cuentos fascinantes* de Galdós, Marta González Megía argumenta que el final de "La princesa y el granuja" constituye un ataque contra la institución del matrimonio como una condena de por vida (21), pero tal lectura parece incompleta, puesto que no tiene en cuenta el ascenso social de Pacorrito, factor importante que no se puede obviar. Smith sí lo considera al proponer que el desenlace parodia el típico folletín en el que se armonizan las clases casando a la mujer humilde con el galán de la clase alta, así solucionando cualquier conflicto social con una unión feliz (*Los cuentos* 132). El cuento de Galdós descubre lo artificioso de tal final y nos recuerda que la división entre las clases no se supera así de fácilmente, pero es más; ascender de clase social no solo resulta ser difícil, tampoco es siempre deseable, según el autor. En el caso concreto de Pacorrito, el ascenso de clase viene a un precio considerable con tintes metafóricos. Casi al mismo instante en que el granuja se transforma en muñeco, comenta que se aburre soberanamente. Se queja, "¡Díos mío, qué frialdad, qué dureza, qué vacío, qué rigidez!" (185). Aunque habla de su duro cuerpo de muñeco, también podría estar describiendo la vida aristocrática, una vida de hastío, sin sentido y sujeta a todo tipo de normas sociales que no se aplican a un granuja que acata tan solo su propia voluntad. Ese tipo de vida es el que se transparenta en la descripción inicial de la princesa y las demás muñecas exhibidas en el escaparate: "Eran tan juiciosas que jamás se movían del sitio en que las colocaban. Sólo crujía el gozne de madera de sus rodillas, hombros y codos, cuando el alemán las sentaba al piano, o las hacía tomar los lentes para mirar a la calle. De resto no daban nada que hacer, y jamás se les oyó decir esta boca es mía" (162). Como mujeres aristócratas, carecen totalmente del libre albedrío.

Para Louise Ciallella, estas descripciones de obediencia estricta en la princesa y sus damas acompañantes componen un comentario de parte de Galdós acerca del comportamiento que se esperaba de la mujer burguesa. Concluye Ciallella que la transformación de Pacorrito sirve para poner "énfasis en el efecto nocivo y deshumanizante de los papeles de género" del siglo XIX (55). Que la condición muñequil de la princesa sea un comentario sobre lo que se

espera de la mujer tiene mucho sentido, pero hay que acordarse de que no todos los muñecos son mujeres. Bismarck también se queja de pasar la vida "adornando una chimenea" en un estado completamente pasivo (176). Por lo tanto, veo en las descripciones de Galdós una reflexión sobre el estado de la aristocracia además de un comentario sobre las expectativas para la mujer. Ser fémina o ser noble implica seguir tradiciones y reglas, hacer lo que se espera de uno, y renunciar al derecho a escoger el propio destino. Es una vida llena de actividades frívolas y carente de espontaneidad y emoción. No es de extrañar que, una vez despierto en cuerpo de muñeco, Pacorrito descubra que vale un tesoro pero este nuevo valor, en parte simbólico del valor adquirido al ascender a ser príncipe, no compensa lo que ha perdido.[17] Si el final de "Una industria" queda algo ambiguo, no hay manera de equivocar el tono lúgubre de las palabras finales de Pacorrito Migajas, atrapado en cuerpo de muñeco "por los siglos de los siglos" (183). Aquí no se pueden negar la simpatía hacia la clase obrera y la crítica de la clase ociosa que se vislumbraban con menos nitidez en el primer cuento de Galdós.

Tanto "Una industria que vive de la muerte" como "La princesa y el granuja" presentan historias que se centran en protagonistas de la clase humilde, y ninguno de los dos logra un ascenso social feliz. Mientras el uno solo consigue el anhelado ataúd de lujo al morirse, el otro asume una identidad poderosa en nombre solo, y aunque sus peripecias tienen algo de ridículo, también despiertan la compasión de los lectores. Es importante aclarar que estos dos cuentos no constituyen una crítica uniforme de la clase alta ni la idealización de la clase humilde. Sin embargo, un análisis del retrato que hace Galdós de las clases alta y baja muestra que la actitud del autor hacia cada una es más compleja de lo que se suele pensar. De los dos cuentos se ve que, desde el principio, el escritor canario no siempre se enfocaba en la clase media, y que la simpatía hacia la clase obrera que tanto se ha comentado en *Fortunata y Jacinta* ya estaba en vías de desarrollo en la obra temprana del autor.

Boston College

NOTAS

[1] Véase sobre todo *Los cuentos inverosímiles de Galdós en el contexto de su obra* de Smith y *Benito Pérez Galdós y el cuento literario como sistema* de Peñate Rivero.

[2] Diserta Bohigas:

> Galdós, probablemente el primer novelista de nuestro siglo XIX, fue también uno de sus más adocenados y vulgares cuentistas, y sin duda el menos interesante. El gran escritor, maestro en el arte de reproducir ambientes y tipos tomados directamente de la vida, quedaba muy por debajo de lo mediocre cuando intentaba escaparse a regiones irreales. Y para él el cuento, ese deliciosísimo género literario, apretado, intenso y conciso, o fantasioso e ingrávido, no pasó nunca de tener la acepción más o menos pueril que por lo general suele adoptar en el lenguaje corriente. Por esto, sin duda, escribió poquísimos cuentos, y estos pocos pertenecen a su juventud, y como pecados de juventud los consideraba él mismo, al reunirlos en volumen, durante sus años maduros. Publicar aquí uno de esos escasos cuentos de Galdós, habría equivalido a maltratar su gloria literaria y ensombrecer nuestra colección con un aditamento insignificante, aburrido e inútil. (7)

[3] Como opinaba José F. Montesinos en *Galdós*, imprescindible estudio en tres volúmenes: "Claro está, que ninguna de estas obrillas fantásticas, bromas literarias, alegorías, o lo que sean, alcanza la calidad de *Fortunata y Jacinta* o de *Ángel Guerra*" (1: 41).

[4] La naturaleza fantástica de la narrativa breve de Galdós es algo que se ha comentado con frecuencia, sobre todo en las ediciones de los cuentos recopilados. Véase por ejemplo la introducción de Oswaldo Izquierdo Dorta a *Los cuentos de Galdós.* Ya en 1989 Peñate Rivero hablaba de etapas en la producción cuentística de Galdós en las que predomina el carácter fantástico ("El cuento" 62, 70), a lo que Enrique Rubio Cremades añade, "Su inclinación por la fantasía será, incluso, una constante en su obra, acentuándose este rasgo en sus últimas producciones literarias. Sus relatos breves estarán impregnados de este carácter" (68). Sobre todo, la obra de Smith ha sido fundamental en el estudio del elemento fantástico de los cuentos galdosianos.

[5] Consúltese sobre todo el artículo "El desarrollo de la problemática política-social en la novelística de Galdós" de Fuentes y *Galdós: Burguesía y revolución* de Rodríguez-Puértolas, en el que afirma que en la última etapa de la obra galdosiana, y específicamente en *El caballero encantado*, se ve "la glorificación del trabajo, único medio renovador y constructivo" de la sociedad (118). También es imprescindible ver los comentarios de Sinnigen en su artículo "Individual, Class and Society in *Fortunata y Jacinta*" y en *Sexo y política: lecturas galdosianas,* en los cuales examina cómo Galdós va dando protagonismo a la clase obrera.

[6] Todas las citas textuales son del manuscrito de 1865 tal y como lo reproduce la edición crítica que hizo Smith de los *Cuentos fantásticos* de Galdós.

[7] Rodolfo Cardona y luego Félix Rebollo Sánchez sostienen que la obra es más bien ensayística que narrativa. En el artículo "1865 Galdós en *La Nación*: Variedades", Cardona habla de "Una industria que vive de la muerte" como un ensayo ilustrado que expone una teoría sobre el poder de los sonidos, da ejemplos al respecto y termina con un caso concreto, la historia del fabricante de ataúdes (262). Rebollo Sánchez, en el *VI Congreso Internacional de Análisis Textual,* comparte tal interpretación, clasificando la obra como un ensayo periodístico. Concuerdo, sin embargo, con Smith, quien da más peso al elemento narrativo de la obra, explicando que "este articulo-cuento [. . .] es el primer paso que Galdós da en el relato breve, estructurado por una anécdota desarrollada" (*Los cuentos* 50-51). Veo en las secciones ensayísticas de la obra un preámbulo que prepara al lector para el cuento terrorífico que viene después.

[8] Tanto José Pérez Vidal como Jacobo Cortines examinan los elementos románticos en el cuento, sobre todo de la influencia de Hoffmann o Bécquer, y a la vez su incipiente estilo realista.

[9] Dice Peñate Rivero, "el carácter profundamente antiheroico del personaje impide vincularlo con ejemplos de la mitología clásica tan atractivos como Hefesto (el Vulcano latino) y las Moiras (las Parcas)" (*Benito Pérez Galdós* 129-30).

[10] Sin lugar a dudas hay ironía en las múltiples descripciones del trabajo de fabricar ataúdes como "industria fatal" (46) y "maldito oficio" (52, 54). A la vez que exige la muerte de los demás, condena al mismo fabricante.

[11] Me remito, sin embargo, al texto definitivo de 1889 que Smith reproduce en *Cuentos fantásticos*. Solo existen estas dos variantes del cuento, la original de 1877 y la citada.

[12] Ver sobre todo los análisis que hacen Smith en *Los cuentos inverosímiles de Galdós en el contexto de su obra y* Peñate Rivero en *Benito Pérez Galdós y el cuento literario como sistema*.

[13] Esta yuxtaposición no debe de sorprender en un cuento de Año Nuevo. Explica Peñate Rivero que las historias vinculadas con el tiempo navideño tienen "como uno de sus elementos más frecuentes y distintivos, la agudización del contraste entre el confort, la abundancia y la alegría para una parte de los personajes (por lo general inconscientes de su bienestar) y la estrechez, las carencias y la tristeza de sus situación, para la otra" (515). Solo hace falta pensar en un cuento como *A Christmas Carol* de Dickens para comprobar esta observación.

[14] Según Peñate Rivero, no es solo la descripción del granuja lo que hace que el lector le tenga compasión. La focalización del texto a través de la perspectiva del niño también instiga a que el público le coja cariño (*Benito Pérez Galdós* 504-05).

[15] Este nuevo título resulta particularmente llamativo puesto que solo aparece en el texto revisado de 1889, según indica Smith (*Cuentos fantásticos* 186). El texto original de 1887 dice solo "Pacorrito" en vez de "Su Alteza Serenísima", por lo cual se puede deducir que Galdós quería resaltar el ascenso social del granuja en la segunda edición.

[16] Según Rubio Cremades, aunque la transformación de Pacorrito es menos que ideal, nunca pierde "la condición más esencial o característica del ser humano: la facultad de reflexionar o pensar" (69) y sin embargo se podría argüir que la facultad de sentir es igual de importante para la esencia humana. En cualquier caso, Rubio Cremades reconoce el horror en el final del granuja que se convierte en un objeto decorativo para el placer de los demás (70).

[17] Describe el narrador, "Su Alteza Serenísima vio que en el pedestal donde estaba colocado, había una tarjeta con esta cifra: *240 reales*. 'Dios mío, es un tesoro lo que valgo. Esto al menos le consuela a uno'", pensaba Pacorrito (186), aunque no le consuela lo suficiente.

OBRAS CITADAS

Bohigas, Pedro. Prólogo. *Los mejores cuentistas españoles*. Tomo 1. Madrid: Plus Ultra, 1946. 5-12. Impreso.

Cardona, Rodolfo. "1865 Galdós en *La Nación:* 'Variedades.'". *A Sesquicentennial Tribute to Galdós 1843-1993*. Ed. Linda M. Willem. Newark: Juan de la Cuesta, 1993. 261-68. Impreso.

Carr, Raymond. *Spain 1808-1975*. 2ª ed. Oxford: Oxford UP, 1982. Impreso. Oxford History of Modern Europe.

Chueca Goitia, Fernando. "La ciudad galdosiana." *Cuadernos Hispanoamericanos* 250-252 (1970-1971): 83-108. Impreso.

Ciallella, Louise. "Princesas-pantalla: Proyección de deseos de cambio en la España del fin de siglo". *Decimonónica* 9.2 (2012): 49-68. Web. 11 junio 2013.

Cortines, Jacobo. "De Hoffmann al joven Galdós: Cuatro cuentos musicales". *Minervae baeticae* 40 (2012): 489-504. Web. 11 junio 2013.

Cruz, Jesus. *The Rise of Middle-Class Culture in Nineteenth-Century Spain*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2011. Impreso.

Del Río, Ángel. *Estudios galdosianos*. New York: Las Americas Publishing Company, 1969. Impreso.

Faus Sevilla, Pilar. *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*. Valencia: Imprenta Nacher, 1972. Impreso.

Fuentes, Victor. "El desarrollo de la problemática política-social en la novelística de Galdós." *Papeles de Son Armadans* 192 (1972): 228-40. Impreso.

González Mejías, Marta. Prólogo. *Cuentos fascinantes: Viaje de la imaginación a la realidad*. De Benito Pérez Galdós. Ed. Marta González Megía. Madrid: Libros Clan, 2006. 9-35. Impreso.

Izquierdo Dorta, Oswaldo. Introducción. *Obra completa: Los cuentos de Galdós*. Ed. Oswaldo Izquierdo Dorta. Vol. 1. Santa Cruz de Tenerife: Centro de la Cultura Popular Canaria, 1994. 11-45. Impreso.

Labanyi, Jo. Introduction. *Galdós*. Ed. Jo Labanyi. London: Longman, 1993. 3-20. Impreso.

Montesinos, José F. *Galdós*. Vol. 1. Madrid: Castalia, 1968. Impreso.

Peñate Rivero, Julio. *Benito Pérez Galdós y el cuento literario como sistema*. Zaragoza: Libros Pórtico, 2001. Impreso.

—. "El cuento literario en Galdós." *Lucanor* 4 (1989): 61-80. Impreso.

Pérez Galdós, Benito. "La cuestión social." *Obras inéditas*. Ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo. Vol 6. *Cronicón (1883-1886)*. Madrid: Reconocimiento, 1923. 147-56. Impreso.

—. "Una industria que vive de la muerte: Episodio musical del cólera". 1865. Reproducido en *Cuentos fantásticos*. Ed. Alan E. Smith. Madrid: Cátedra, 2008. 39-56. Impreso.

—. "Observaciones sobre la novela contemporánea en España". 1870. Reproducido en *Ensayos de crítica literaria*. Ed. Laureano Bonet. Barcelona: Ediciones Península, 1999. 123-39. Impreso.

—. "La princesa y el granuja". 1877. Reproducido en *Cuentos fantásticos*. Ed. Alan E. Smith. Madrid: Cátedra, 2008. 157-87. Impreso.

—. Prólogo. *La sombra*. Madrid: La Guirnalda, 1890. 5-8. Impreso.

Pérez Vidal, José. "Benito Pérez Galdós: 'Una industria que vive de la muerte'". *Anuario de Estudios Atlánticos* 2 (1956): 473-507. Impreso.

Rebollo Sánchez, Félix. "Ante una nueva concepción del relato galdosiano 'Una industria que vive de la muerte'". Actas del *VI Congreso Internacional de Análisis Textual*. U de Valladolid, 15-17 Abril 2010. Web. 11 junio 2013.

Rodríguez-Puértolas. *Galdós: Burguesía y revolución*. Madrid: Turner, 1975. Impreso.

Rubio Cremades, Enrique. "Los relatos breves de Galdós". *Textos y contextos de Galdós: Actas del Simposio Centenario de* Fortunata y Jacinta. Ed. John W. Kronik y Harriet S. Turner. Madrid: Castalia, 1994. 67-78. Impreso.

Sinnigen, John. "Individual, Class and Society in *Fortunata and Jacinta*". *Galdós*. Ed. Jo Labanyi. London/ New York: Longman, 1993. 116-39. Impreso.

—. *Sexo y política: lecturas galdosianas*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1996. Impreso.

Smith, Alan E. *Los cuentos inverosímiles de Galdós en el contexto de su obra*. Barcelona: Anthropos, 1992. Impreso.

—. Introducción. *Cuentos fantásticos*. Benito Pérez Galdós. Ed. Alan E. Smith. Madrid: Cátedra, 2008. 9-36. Impreso.