

Vladimir Karanović*
Facultad de Filología
Universidad de Belgrado

UDK 821.134.2-31.09
Pérez Galdós B
DOI: 10.19090/gff.v49i5.2508
Artículo científico original

MENDICIDAD Y POBREZA EN LA NOVELA *MISERICORDIA* DE BENITO PÉREZ GALDÓS: UNA LECTURA NEOHISTORICISTA

El Nuevo Historicismo comprende una práctica de lectura específica dirigida a explicar, entre otras cosas, por qué los textos representan modelos de conducta social y transmiten códigos dominantes en los marcos culturales en que se inscriben. Las novelas del realismo español, especialmente las de los escritores ideológicamente involucrados en la vida social y política nacional, mantienen el potencial analítico de los textos literarios españoles de los últimos años del siglo XIX en cuanto a «sitios de conflicto» y «fisuras textuales», inmanentes a los postulados teóricos del Nuevo Historicismo. La novela *Misericordia* (1897) es una de las mejores obras de Benito Pérez Galdós, concebida en su tardía fase del «realismo espiritual», y frecuentemente es designada como un claro testimonio de su desilusión ideológica ante los objetivos regeneracionistas de la época. Galdós en esta novela pinta y recrea el ambiente madrileño decimonónico: sus calles, barrios, cafés, tabernas, casas, iglesias, cementerios y otras localidades urbanas. Partiendo de los postulados de la teoría del Nuevo Historicismo, en el artículo se analiza la conceptualización galdosiana de la pobreza y la mendicidad como proyecciones simbólicas de una crisis social e histórica de la España finisecular.

Palabras clave: Benito Pérez Galdós, *Misericordia*, Nuevo Historicismo, realismo español, marginación social.

INTRODUCCIÓN

El Nuevo Historicismo tiene en su base una concepción materialista de la historia, que arranca los textos literarios de la ilusión de la autonomía propia y los integra en los procesos sociales, históricos o culturales de la época en cuestión. Los teóricos neohistoricistas comparten los postulados de los posestructuralistas sobre el pasado como un hecho ontológicamente presente en los textos de varios tipos, como objeto mediado, y que puede ser analizado mediante sus huellas textuales. Según esta concepción, los textos en general, y especialmente los textos literarios, son un elemento constitutivo de los procesos históricos, aunque no como su mero reflejo o imagen, sino como resultado de un ambiente histórico, social,

* vladimir.karanovic@fil.bg.ac.rs

cultural más amplio, basado en una red de poder y de relaciones complejas (Lešić, 2006: 501–502). Uno de los teóricos más conocidos del Nuevo Historicismo, Stephen Greenblatt, al desarrollar la concepción fundamental neohistoricista en el campo de los estudios literarios, comprende una red de lecturas originales o «mecanismos de prácticas de lectura, dirigidas a explicar por qué los textos representan modelos de conducta social y transmiten códigos dominantes en esos marcos culturales en que se inscriben» (Gómez Redondo, 2008: 433). Una obra de arte, o una obra literaria en este caso, no es producto del ingenio creador de su autor ni resultado de la imaginación artística particular, sino de las ideas, discursos o redes ideológicas de su sociedad y cultura, produciendo así una obra o un producto comprensible para el ambiente social, histórico y cultural en que está concebido. La obra representa un diálogo o negociación entre el creador o una clase de creadores y las instituciones o redes de las prácticas sociales (Malpas, 2006: 61–62). Además, el sistema de producción literaria de una época puede estudiarse en función de la red de instituciones sociales, políticas y culturales vigentes y dominantes en ese momento histórico. Esta visión del texto literario comprende una lectura del libro como medio de control o guía de pensamiento. Así, la literatura en general, o cualquier obra literaria en particular, se convierte en un «campo de batalla» entre el discurso oficial del poder y las tendencias subversivas de los grupos sociales marginados.

Benito Pérez Galdós (1843–1920) es uno de los autores más representativos del realismo literario español, tanto por la extensión como por la calidad de su obra. La importancia de lo histórico en su obra y la profundidad del pensamiento sobre la historia nacional como un proceso que pueda dar respuestas a las crisis vigentes en la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX no pueden ser más obvias, siendo además el elemento constitutivo y predominante en la obra novelística de este representante del realismo español. Galdós en varias ocasiones protesta contra el ambiente político y social de la sociedad española, especialmente en lo referente a la decadencia de la burguesía, mostrando su interés y conocimiento de los problemas y maldades que agobiaban a su país. Uno de los textos representativos en el contexto designado es «¿Más paciencia?...» (1904), en el que analiza el tratamiento de la relación entre las autoridades y los ciudadanos y campesinos y las diferencias entre los estratos poblacionales y su condición material:

¡Paciencia, sobriedad!... Pero ¿hasta cuándo, señores?... ¿No bastan cuatro siglos de virtudes, aunque estas, por culpa de los *superhispanos* sean desconsoladora mezcolanza de santidad y salvajismo? El régimen español de vivir mal en la tierra por querencias del cielo, se sostiene y preconiza en el campo como ley religiosa y

social, mientras que en las ciudades se le sustituye por el buen vivir y el gusto creciente de las comodidades. Los *infrahispanos*, tristes, agobiados, vuelven sus ojos a los que participamos en mayor o menor grado del humano bienestar (...). Inteligencias incultas y manos bárbaras os devolverán la lección ascética: contra paciencia, acción; contra miseria, bienestar (Pérez Galdós, 2013a: 39–42).

El final del siglo XIX fue un periodo intelectualmente muy activo y fructífero para Galdós, un hecho que se puede comprobar en varios textos de diferentes géneros, desde los literarios hasta las críticas, ensayos o correspondencia personal con sus colegas. Por ejemplo, en su famosísimo discurso leído en el acto de su ingreso en la RAE («Sociedad presente como materia novelable», 1897) Galdós se refiere a la novela moderna y a su finalidad:

Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción (Pérez Galdós, 2013b: 23–24).

En este texto hay dos puntos notables. Uno se refiere a las citadas diferencias en cuanto a los sistemas teóricos de sus colegas; comprende la manifestación de la personalidad literaria de Galdós, su mentalidad abierta, su concepto dinámico de ideas, idealismo, relativismo de ideas, etc. El otro aspecto se refiere a la definición de la novela, mencionada en el fragmento anterior. El autor se clasifica a sí mismo como realista, pero también como novelista micro cósmico que aspira a crear un mundo ficticio total sacado de la observación minuciosa y atenta de la realidad circundante (Shaw, 2000: 208–209).

En sus novelas de la vida española contemporánea, especialmente durante la fase idealista finisecular, Galdós reexamina varios aspectos de la vida nacional, considerando los resultados de la Restauración monárquica negativos, porque este periodo en sentido político, histórico y social estaba basado en instituciones anárquicas o corruptas, impotentes para responder a las necesidades de la nación y especialmente de los socialmente marginados (Sinnigen, 1978: 233). Por eso, en las novelas del último periodo novelesco del escritor canario abunda la discrepancia entre la imaginación, la realidad idealizada y la realidad visible y palpable.

LA ESTRATIFICACIÓN SOCIAL Y LOS AMBIENTES MISERABLES EN *MISERICORDIA*

El año 1897 será importante y decisivo en la vida de Galdós, tanto por su ingreso en la RAE como por la publicación de una de las novelas más interesantes de su último periodo realista, marcado por obras intensamente idealistas e ideológicamente cargadas de ideas y alegorías: *Misericordia*. Esta obra, según Luciano García Lorenzo y Carmen Menéndez Onrubia (2000: 11–13), es no solo una de las mejores novelas galdosianas, sino un claro testimonio de una desilusión ideológica, que iba aumentando como consecuencia del fracaso de los objetivos regeneracionistas finiseculares y la decadencia de la clase media, de la burguesía en la que el novelista había puesto sus esperanzas desde la juventud.

Entre las novelas del llamado «realismo espiritual», característico de los últimos años del siglo XIX, *Misericordia* presenta importantes variaciones, y muchos rasgos presentes en la novela, la dimensión moral, de acuerdo con la doctrina cristiana y los postulados socioeconómicos galdosianos, está en línea con las otras novelas del ciclo. Esta obra está cargada de un potencial intelectual y reflexivo, especialmente en cuanto a la referencialidad hacia el contexto bíblico, que le otorga el calificativo de ejemplo bien cumplido de la típica novela espiritualista (Caudet, 2000: 41). Además, la novela *Misericordia* se encuadra perfectamente en el giro finisecular político y social que afecta a la producción galdosiana. No se trata tal vez de la mejor novela galdosiana pero seguramente es uno de los textos más fértiles y polémicos (Estévez, 2016: 150).

Misericordia es la obra que acabó de consolidar la fama de Galdós, y es un retrato de una mujer bondadosa, Benigna de Casia —también Benina o Nina—, que participa en la práctica de la mendicidad para sacar adelante la casa en la que trabaja como criada, y a la que al final pagan con ingratitud y desprecio. También, es una obra «intensa, concisa y directa, que se desarrolla en torno al personaje nuclear de Benigna y de su acción en la novela» (Arencibia, 2020: 444). Benina pide limosna en la puerta de la iglesia de San Sebastián para que su señora pueda comer. Benina hace creer a su señora que trabaja en la casa de un sacerdote, don Romualdo. La pobre mujer auxilia al enfermo y arruinado don Frasquito y, durante la trama novelesca, a tantos cuantos la necesitan. Según las palabras de Lina Rodríguez Cacho (2009: 198), esta obra puede considerarse la mejor renovación del ambiente picaresco y la novela más representativa sobre la miseria, mendicidad y pobreza localizadas en las calles madrileñas que se ha escrito hasta

el momento, cuya influencia dentro de la literatura española se verá en algunas novelas de la Generación del 98.

El tema de lo material, lo económico, la pobreza y la miseria abundan en la novela, siendo el eje del contenido y de las descripciones de los personajes, su condición, las relaciones interpersonales, etc. Esta novela, así pues, ha sido utilizada como un documento sociológico para acercarse a la sociedad española finisecular, en crisis omnipresente, así como a modo de testimonio de la imprescindible reforma social para erradicar el problema de la mendicidad en el Madrid de aquel entonces (Muñoz-Muriana, 2017: 156). Si nos centramos en el campo del espacio novelesco, es posible comprender la importancia que en la trama novelesca tiene la calle, o el espacio urbano abierto, para el análisis de la pobreza y la mendicidad.

En los primeros capítulos Galdós aprovecha la ocasión para presentar el escenario de la mendicidad alrededor de la iglesia de San Sebastián, destacando la estructuración y algunas características personales y particulares de los personajes. Lógicamente, uno de los personajes más importantes es Benina, a quien dedica especial atención narrativa:

Total: siete reverendos mendigos, que espero han de quedar bien registrados aquí, con las convenientes distinciones de figura, palabra y carácter. Vamos con ellos.

La mujer de negro vestida, más que vieja, envejecida prematuramente, era, además de *nueva*, temporera, porque acudía a la mendicidad por lapsos de tiempo más o menos largos, y a lo mejor desaparecía, sin duda por encontrar un buen acomodo o almas caritativas que la socorrieran. Respondía al nombre de *señá Benina* (de lo cual se infiere que Benigna se llamaba), y era la más callada y humilde de la comunidad, si así puede decirse; bien criada, modosa y con todas las trazas de perfecta sumisión a la divina voluntad (Pérez Galdós, 2000: 76).

La descripción de Benina sugiere el estatus especial que tendrá dentro de la trama novelesca, el carácter temporal y latente de su mendicidad y su salida de los marcos tradicionales del estrato social más bajo. El personaje de Benina es retrato perfecto de la santidad, la caridad y el amor al prójimo como algo inmanente a su propio ser. Por eso, *Misericordia*, según Juan Bravo Castillo (2010: 893),

es una obra incomparable, no lo es únicamente por la grandeza de su protagonista —personaje (...) único en el mundo galdosiano, y único asimismo en la novela española—, sino también por la pintura del ambiente social que la rodea, en especial el de las esferas de la mendicidad y de la miseria.

Benina hace creer a su señora que trabaja en casa de un señor imaginario, don Romualdo. A pesar de su obvio altruismo, la mendiga no está protegida de los malos tratos ni a salvo de las humillaciones por parte de su ama. Benina ayuda a toda la gente de su alrededor: a Frasquito, al ciego Almudena, etc., creándose así una reputación de santa. En palabras de Mario Vargas Llosa (2022: 155),

Benina es víctima de la ingratitud de doña Francisca y de Obdulia, a quienes ha cuidado y servido muchos años de la manera desprendida y heroica que es la suya. Pero a ella no le importa, cuando sale de la cárcel y se hace cargo del pobre ciego marroquí, contra el que se desatan el racismo y los prejuicios de buena parte de la sociedad madrileña.

Sin embargo, el personaje de Benina no se relaciona con una concepción exclusivamente espiritualista en cuanto a la moralidad, sino con un concepto original de la «mendicidad no merecida o circunstancial». Además, hay que destacar que el concepto de la mendicidad está relacionado con la criminalidad, suciedad, infección, enfermedad, etc. (Fuentes Peris, 2003: 176). Uno de los ejemplos más representativos de esa concepción negativa se halla en el capítulo XXXVIII, cuando Benina, después de varios acontecimientos desagradables, vuelve a la casa de su ex señora doña Paca (Francisca Juárez de Zapata). En esa escena, le está prohibido entrar, por su suciedad y el aspecto de mendiga que tiene, en una casa que ahora es más señorial gracias a unas circunstancias materiales positivas en las que se ha encontrado la familia (la concesión de la herencia de un lejano pariente):

—Hola, Nina, ¿tú por aquí? ¿Has parecido ya? Creímos que te habías ido al Congo... No pases, no entres; quédate ahí, que nos vas a poner perdidos los suelos, lavados de esta tarde... ¡Bonita vienes!... Quitá allá esas patas, mujer, que manchas los baldosines...

—¿En dónde está la señora? —dijo Nina, volviendo a mirar los diamantes y esmeraldas, y dudando ya que fueran efectivos.

—La señora está aquí... Pero te dice que no pases, porque vendrás llena de miseria...»

En aquel momento apareció por otro lado la señorita Obdulia, chillando: «Nina, bienvenida seas; pero antes de que entres en casa, hay que fumigarte en la colada... No, no te arrimes a mí. ¡Tantos días entre pobres inmundos!... ¿Ves qué bonito está todo? (Pérez Galdós, 2000: 296).

Así que, la mandan a la casa-asilo de los pobres —«La Misericordia»—. La pobre mujer sigue su vida pidiendo limosna y cuidando al enfermo y leproso moro Almudena.

Desde que ingresara en prisión por mendicidad en un distrito prohibido hasta el despido de su ama y el desprecio por la vida llena de actos de misericordia que llevaba, Benina metafóricamente revive y actualiza el esquema de la Pasión bíblica (cruz, muerte, resurrección), que hasta cierto punto coincide simbólicamente con el momento histórico nacional, aunque disminuido, disimulado, revestido en una estructura bíblica: anunciamiento de la destrucción, el exilio real, la promesa de la restauración (Fuentes, 2019: 132–133). Por eso, Benina y el moro Almudena no encuentran su lugar ni en el asilo de la periferia ni en la casa señorial del centro urbano, convirtiéndose así en una subjetividad inestable, problemática, alienada o prácticamente periférica en cuanto al sistema social y los valores burguesas del progreso y el desarrollo permanente. De ese modo, los dos protagonistas mendigos terminan su trayectoria literaria en el estado de una subjetividad más periférica que nunca, y sus cuerpos (reales o simbólicos dentro del sistema social) no pueden ser «objetos dóciles» sino que se resisten al poder disciplinario y no pueden ser sujetados, utilizados, transformados según los postulados de orden ni integrados en la comunidad en conformidad con la ideología de la sociedad burguesa (Muñoz-Muriana, 2017: 179).

La decadencia de la clase burguesa en esta novela anuncia otro tipo de percepción de las clases sociales vigentes, y así las clases medias se convierten en entidades sociales parecidas a los estratos sociales más bajos. De ahí que la sociedad española de la novela galdosiana refleje un proceso de descomposición social, y, como consecuencia, tienda a convertirse en una sociedad grotesca, cargada de una imagen fingida de las costumbres y capacidades materiales (Estévez, 2016: 75).

LA MENDICIDAD, EL MARCO HISTÓRICO-SOCIAL ESPAÑOL Y UNA PROYECCIÓN LITERARIA GALDOSIANA

La mendicidad en la España decimonónica era una condición regulada por la ley, el ayuntamiento controlaba a las personas involucradas en esa actividad, y solo los genuinamente pobres y la gente necesitada tenían un certificado (acompañado de una carta de vecindad) de las autoridades para pedir limosna en ciertas calles, zonas municipales y durante el tiempo o periodo previsto. Todas las personas no incluidas en el sistema y con la consiguiente certificación podían ser

objeto de la persecución de la policía u otras autoridades de carácter represivo. En el Madrid decimonónico había dos grupos o tipos de mendigos: 1) los trabajadores parados, en situación de mendicidad como consecuencia del desarrollo urbano y el fomento de la población, incapaces de seguirle el paso al sistema industrial capitalista; 2) el antiguo modelo de mendigos, la mendicidad como profesión, heredada del pasado y del Antiguo Régimen, que comprende también a los que se ven imposibilitados para trabajar por tener una discapacidad física o mental. La situación cambia hasta cierto punto en la sociedad española de la segunda mitad del siglo XIX y la legislación se adapta a las condiciones históricas y los criterios sociales de una comunidad formada según el principio de utilidad. Efectivamente, la mendicidad y la vagancia fueron toleradas en la sociedad madrileña decimonónica únicamente para controlar los impulsos subversivos que pudieran dañar el sistema social establecido. Por eso, mientras los mendigos aceptaran su posición sumisa en el acto de recibir limosna y en la constante facilitación de los actos de caridad, bondad y misericordia, mientras no representaran un peligro para el orden social, esos valores podían seguir simbolizando un medio estabilizador con respecto a la represión y las circunstancias violentas (Fuentes Peris, 2003: 177–179).

Desde el principio de la novela se establece un sistema binario «orden vs. desorden», y la distinción se hace a nivel institucional. La Iglesia encarna el orden económico, siendo la mendicidad una institución aneja a la institución religiosa, donde los pobres son objetos colindantes de las dos entidades. En esta novela Galdós muestra y describe a los mendigos como un estrato social muy bien organizado, que funciona según criterios jerárquicos y en el que cada cual se coloca en una posición definida (Estévez, 2016: 156). Consecuentemente, este orden dará lugar a un nuevo orden económico, donde cada pobre tiene su sitio y una cantidad de dinero acorde con su categoría. Si alguien atenta contra ese orden y se sale de su posición preestablecida, las consecuencias serán claras y explícitas.

Junto a las miserias físicas, en las descripciones de la novela encontramos las morales. Entre los mendigos descritos se producen constantes disputas por la limosna que sirven a Galdós para mostrar todo su potencial y arte lingüístico, al utilizar un lenguaje violento y desgarrado para reflejar la mezquindad (Pedraza Jiménez & Rodríguez Cáceres, 1983: 659). Solamente los protagonistas —Benina y Almudena— se salen del marco de la descripción mencionada.

El potencial irónico de la novela se observa con claridad en diferentes aspectos, especialmente en la estructura y la lengua. Los elementos de ironía se reconocen en la oposición de las características personales o estados y las situaciones en las que se encuentran los personajes principales. De ahí que el

hambre se convierta en bendición, la ceguera en visión, el criado se haga dueño, la locura se perciba como prudencia, la ilusión como realidad, etc. (Urey, 2005: 60). Esta estructura irónica, según la tradición de la novela realista española, la encontramos p. ej. en los primeros párrafos de la novela, concretamente en la contextualización del ambiente novelesco:

Dos caras, como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián... mejor será decir la iglesia... dos caras que seguramente son más graciosas que bonitas: con la una mira a los barrios bajos, enfilándolos por la calle de Cañizares; con la otra al señorío mercantil de la Plaza del Ángel. Habréis notado en ambos rostros una fealdad risueña, del más puro Madrid, en quien el carácter arquitectónico y el moral se aúnan maravillosamente (Pérez Galdós, 2000: 61–62).

La mendicidad en el contexto de la novela funciona como un sistema bien organizado, donde cada individuo involucrado tiene un valor en el ambiente urbano, y la calle, «será el escenario en la que el sujeto se exponga a la transacción económica y gane, bien un pedazo de cielo, bien un sustento para sobrevivir en la tierra» (Muñoz-Muriana, 2017: 159). La puerta de la iglesia de San Sebastián posibilita la localización y el control del mendigo, según los postulados panópticos, y funciona como un punto de concentración de los marginales, un punto que facilita la vigilancia y la dependencia de los estratos sociales más bajos, para evitar posibles actos de subversión. El grado de posible peligro para el orden social depende del espacio que utilizan los mendigos: la puerta de la iglesia o la calle, esta última sin control y vigilancia permanente.

La ciudad de Madrid también funciona como contenedora de orden y desorden, como guardadora de los valores que priman en cada persona y todas las instituciones. Como destaca Francisco Estévez (2016: 160–161),

[h]acia el centro y el sur esas calles desordenadas que son el reflejo de un pasado igual desordenado, donde se concentra la miseria en barrios como el de Las Injurias. En el Norte los ensanches que traen el orden y la amplitud en sus calles, como el barrio de Salamanca, síntoma de modernidad, de futuro. De esta manera tendremos una visión de todos los comercios de la economía moderna de Madrid: casas de huéspedes (...), tiendas de alimentación (...), casas de comidas (...), peluquerías (...), boticarios (...), el comercio del carbón, el establecimiento de burras de leche, etc.

Hay que destacar que, mediante los personajes de los mendigos, más «presentes» o textualmente marcados en esta novela —Benina y Almudena—, Galdós critica el sistema en el que se relaciona la mendicidad con lo desviado, sucio, asqueroso, y que no facilita una alternativa o posible salida de esa condición

marginal, convirtiendo la mendicidad en el único medio de supervivencia. El personaje de Benina representa simbólicamente un concepto crítico original galdosiano de la España de la época, humillada y sumergida en reflexiones sobre su historia, esencia, destino, intrahistoria, futuro y posibles perspectivas de salida de la crisis. La formación del personaje de la protagonista está en línea con otros personajes galdosianos del periodo «idealista», pero el potencial alegórico y de diálogo con las instituciones españolas y el público concede a esta novela el carácter de una autocrítica nacional y social.

Esta obra resulta ser una novela de tesis, en la que se ilustra la vaciedad que ocultan palabras grandilocuentes como honor, bondad, caridad y misericordia. Si se analiza el contenido de la novela y el comportamiento de los personajes, se puede observar que la caridad está presente en la sociedad española como parte del código ético más general, pero es un elemento completamente desconocido en cuanto sentimiento solidario y humano (Pedraza Jiménez & Rodríguez Cáceres, 1983: 660). Como se puede suponer, en *Misericordia* encontramos una posible solución por parte de la sociedad de la época al problema de la miseria y la pauperización: recurrir a una institución referente (el asilo cuyo nombre coincide con el título de la novela) o a otras en que se confinaba a los mendigos y socialmente marginados a la fuerza. Por eso en la trama novelesca se acentúa la contención en unos límites o el encierro de la miseria y sus representantes. Aquí Galdós impugna una política social específica, que suele inspirar a la beneficencia burguesa: la de ser un instrumento de control social, y la de imponer a las clases populares unos valores completamente ajenos a su horizonte ideológico y social (Fuentes, 2003: 23).

CONCLUSIONES

Mario Vargas Llosa (2022: 159) tiene razón cuando avisa de que, al publicar *Misericordia*, «la obra narrativa de Pérez Galdós dio un salto cualitativo y si ésta no fue la mejor novela que escribió (...), sí fue la más comprometida socialmente.» El realista español en esta novela se refirió a un problema que precedía a la España decimonónica y tenía que ver con algo más antiguo, perteneciente a la misma esencia y naturaleza de la sociedad española, una injusticia social encarnada en la estratificación, donde unos disfrutaban de los privilegios y otros son meros sobrevivientes, no ciudadanos, que se enfrentan con una condición marginal y precaria.

La pobreza, la mendicidad y otras formas de marginación social fueron de gran interés para Benito Pérez Galdós, especialmente en la fase tardía de su

actividad novelesca. A finales del siglo XIX España pierde sus últimas colonias ultramarinas, cerrando así un cúmulo de derrotas y fracasos políticos que marcaron la historia nacional decimonónica.

En los textos político-sociales y crítico-literarios de la época finisecular, Galdós se identifica como un implacable crítico de la sociedad española, responsable del estado del país y del sufrimiento de la gente de a pie, y su punto de vista será la fuente de la concepción intrahistórica, desarrollada en los textos de algunos escritores de la Generación de 98. Está claro que Galdós utiliza la novela *Misericordia* para ilustrar la profundidad de la crisis, pero también insiste en la crítica de los estratos sociales burgueses, cuya decadencia, inercia, pasividad y apariencia en el comportamiento no muestran elementos de bondad, cariño y empatía hacia los pobres y socialmente marginados, y que no participan en la promoción de los valores cristianos, supuestamente constitucionales, de una comunidad aparentemente religiosa.

Nuestro análisis comprueba que esta novela contiene numerosas fisuras textuales mediante las cuales Galdós intenta dialogar con las instituciones españolas del momento o con los teóricos y filósofos de la sociedad, creando un campo de batalla para la reivindicación de la imagen que los españoles tenían sobre su inmanente grandeza, basada en el papel tradicional de una fuerza colonial. Así, analizando la posición del hombre en los tiempos de crisis de todos los valores individuales o nacionales (como consecuencia de la crisis histórica, política y social finisecular), a uno le queda solo preservar la bondad o humanidad en sus actividades cotidianas, ayudar al prójimo y a todos los necesitados, respondiendo con amor a los actos de odio, soberbia o a diferentes formas de humillación.

Vladimir Karanović

BEGGING AND POVERTY IN THE NOVEL *MISERICORDIA* BY BENITO PÉREZ GALDÓS: A NEO-HISTORICIST READING

Summary

The New Historicism theory implies a specific reading practice aimed at explaining, among other things, why the texts represent models of social conduct and transmit dominant codes in the cultural frameworks in which they are inscribed. Thus, for example, the whole of the literary production of a specific period can be studied in terms of the network of dominant social, political, and cultural institutions at a given historical moment. The novels of Spanish realism, especially those of writers ideologically involved in the

national social and political life, retain the analytical potential of the Spanish literary texts of the last years of the nineteenth-century century in terms of the "sites of conflict" and "textual fissures" immanent to the theoretical postulates of New Historicism. The novel *Misericordia* (1897) is one of the best works of Benito Pérez Galdós (1843–1920), conceived in his late phase of "spiritual realism" and frequently designated as a clear testimony of his ideological disillusionment with the objectives of the Regeneration ideology of that epoch. In this novel, Galdós paints and recreates the nineteenth-century Madrid environment: its streets, neighborhoods, cafés, taverns, houses, churches, cemeteries, and other urban locations. Starting from the postulates of the New Historicism theory, the article analyzes Galdós's conceptualization of begging and poverty as symbolic projections of a social and historical crisis in fin-de-siècle Spain. Poverty, begging, and other forms of social marginalization were of great interest to Galdós, especially in the late phase of his novelistic activity. At the end of the century, Spain lost its last overseas colonies, thus ending a series of defeats and political failures that marked nineteenth-century national history. Precisely, the textual fragments in which the lives of the beggars, the poor, and other categories of the marginalized are described testify to the presence of a dialogue between the subjects of power and the unfortunate social entities, symbols of the Spanish national decadence of the time. Thus, analyzing the position of man in times of crisis of all individual or national values (as a consequence of the historical, political, and social crisis at the end of the century), there can be only hope for the individual to preserve goodness or humanity in his daily activities, help the neighbor and all those in need, and respond with love to acts of hatred, pride, or different forms of humiliation.

Keywords: Benito Pérez Galdós, *Misericordia*, New Historicism, Spanish realism, social marginalization.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arencibia, Y. (2020). *Galdós. Una biografía*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Bravo Castillo, J. (2010). *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana, Vol. II – El siglo XIX: los grandes maestros*. Madrid: Cátedra.
- Caudet, F. (2000). *Benito Pérez Galdós*. Madrid: Editorial Eneida.
- Estévez, F. (2016). *Galdós en sus textos – Asedios críticos para una hermenéutica*. Valladolid: Universitas Castellae/Asociación de hispanistas «Siglo diecinueve».
- Fuentes, V. (2003). *Estudio preliminar*. In: Pérez Galdós, B. (2003). *Misericordia*, edición de Víctor Fuentes. Madrid: Ediciones Akal. 5–25.
- Fuentes, V. (2019). *Misericordia*, tan única y actual, novela de tener en el corazón la miseria del otro. In: Fuentes, V. (ed.) (2019). *Galdós, 100 años*

- después, y en el presente (Ensayos actualizadores)*. Madrid: Visor libros. 123–138.
- Fuentes Peris, T. (2003). *Visions of Filth – Deviancy and Social Control in the Novels of Galdós*. Liverpool: Liverpool University Press.
- García Lorenzo, L.–Menéndez Onrubia, C. (ed) (2000). Introducción. In: Pérez Galdós, B. (2000). *Misericordia*, edición de Luciano García Lorenzo con la colaboración de Carmen Menéndez Onrubia. Madrid: Cátedra. 11–53.
- Gómez Redondo, F. (2008). *Manual de Crítica Literaria contemporánea*. Madrid: Editorial Castalia.
- Lešić, Z. (2006). Novi historicizam i kulturni materijalizam. In: Lešić, Z. et al. (ed.) (2006). *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*. Sarajevo: Sarajevo Publishing. 498–527.
- Malpas, S. (2006). Historicism. In: *The Routledge Companion to Critical Theory*, Edited by Malpas, S–Wake, P. (eds.) (2006). London/New York: Routledge. 55–65.
- Muñoz-Muriana, S. (2017). «*Andando se hace el camino*» – *Calle y subjetividades marginales en la España del siglo XIX*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert.
- Pedraza Jiménez, F. B.–Rodríguez Cáceres, M. (1983). *Manual de literatura española – Vol. VII, Época del Realismo*. Tafalla: Cénlit Ediciones.
- Pérez Galdós, B. (2000). *Misericordia*, edición de Luciano García Lorenzo con la colaboración de Carmen Menéndez Onrubia. Madrid: Cátedra.
- Pérez Galdós, B. (2013a). *La fe nacional y otros escritos sobre España*, edición y prólogo de José Esteban y Jesús Egido. Madrid: Rey Lear.
- Pérez Galdós, B. (2013b). *La sociedad presente como materia novelable (Discurso leído el día 7 de febrero de 1897 en el acto de su recepción pública en la Real Academia Española)*. Madrid: Real Academia Española/Biblioteca Nueva.
- Rodríguez Cacho, L. (2009). *Manual de Historia de la Literatura española, Vol. 2 – Siglos XVIII al XX (hasta 1975)*. Madrid: Editorial Castalia.
- Shaw, D. L. (2000). *Historia de la literatura española. Vol. 5 – El siglo XIX*, edición aumentada y puesta al día. Barcelona: Ariel.
- Sinnigen, J. H. (1978). The Search for a New Totality in Nazarín, Halma, Misericordia. MLN, Vol. 93, No. 2, *Hispanic Issue*, 233–251. <https://www.jstor.org/stable/2906774>
- Urey, D. F. (2005). *Galdós and the irony of language*. New York/Cambridge: Cambridge University Press.

Vargas Llosa, M. (2022). *La mirada quieta* (de Pérez Galdós). Barcelona: Alfaguara/Penguin Random House Grupo Editorial