

# **Imágenes de la locura femenina en las novelas de Galdós**

**Images of women's madness in Galdós' novels**



**Trabajo de Fin de Grado**

**Spas Velichkov Trahnov**

**Grado en Filología Hispánica**

**Tutor: Eloy Navarro Domínguez**

**Fecha de entrega: 21 de junio de 2017**

**Convocatoria: julio 2017**

## **RESUMEN:**

La locura femenina es un motivo literario frecuente en la producción narrativa de Benito Pérez Galdós y se apoya en el interés del autor en la moderna Psiquiatría y en la honda influencia que el autor recibe de Cervantes. Dentro de los personajes considerados locos, los femeninos presentan un perfil especial, pues en su construcción no sólo interviene la Psiquiatría, sino también una serie de convenciones sobre el papel social de la mujer de carácter patriarcal, que Galdós asume, aunque matizándolas desde una actitud liberal. En el trabajo se han seleccionado y estudiado tres aspectos de la locura presentes en diferentes personajes femeninos de Galdós: la utilización como símbolo político (Rosario, de *Doña Perfecta*); la vinculación a la lectura de géneros ajenos a la realidad (Pepita Sanahuja, de *El Audaz*, Isabel Godoy de Hinojosa, de *El Doctor Centeno*, Obdulia de *Misericordia*, e Isidora Rufete, de *La desheredada*), y, por último, la falsa atribución de locura por parte de la sociedad burguesa (en Camila, de *Lo prohibido*).

**PALABRAS CLAVE:** Benito Pérez Galdós, novela, personajes femeninos, locura,

## **ABSTRACT:**

Madness is a very frequent motive in Galdós' novels as a result of his keen interest in modern Psychiatry, but also as a consequence of Cervantes' deep influence in his work. Among all mad characters in Galdós' novels, women show a distinct profile, since their outlining and development rest not only on Psychiatry, but also in some patriarchal stereotypes that Galdós accepted and, at the same time, reshaped from a liberal point of view. A selection has been made from all of Galdós' female characters to study three specific aspects of madness that can be found in some characters: madness as political symbol (Rosario, from *Doña Perfecta*); reading as a trigger for madness (Pepita Sanahuja, from *El Audaz*, Isabel Godoy de Hinojosa, from *El Doctor Centeno*, Obdulia from *Misericordia*, and Isidora Rufete, from *La desheredada*), and finally, the false attribution of de madness to some characters by contemporary bourgeois society (Camila, from *Lo prohibido*).

**KEYWORDS:** Benito Pérez Galdós, novel, female characters, madness.



## ANEXO II

### DECLARACIÓN DE HONESTIDAD ACADÉMICA

El/la estudiante abajo firmante declara que el presente Trabajo de Fin de Grado es un trabajo original y que todo el material utilizado está citado siguiendo un estilo de citas y referencias reconocido y recogido en el apartado de bibliografía. Declara, igualmente, que ninguna parte de este trabajo ha sido presentado como parte de la evaluación de alguna asignatura del plan de estudios que cursa actualmente o haya cursado en el pasado.

El/la estudiante es consciente de la normativa de evaluación de la Universidad de Huelva en lo concerniente al plagio y de las consecuencias académicas que presentar un trabajo plagiado puede acarrear.

Nombre: Spas Velichkov Trahnov

DNI: Y0850596R Fecha: 21 de junio de 2017

Huelva, a 21 de junio de 2017

## Índice

1. Introducción.....	5
2. El tema de la locura en la narrativa galdosiana .....	6
3. La locura femenina en Galdós .....	11
3.1. Configuración de los personajes femeninos desequilibrados .....	12
4. Casos de locura femenina.....	15
4.1. Locura y simbolismo político .....	16
4.2. Lectura y mitomanía .....	18
4.3. Locura y convenciones sociales.....	25
5. Conclusiones .....	27
6. Bibliografía.....	28

## 1. Introducción

Desde la publicación de *La sombra* en 1871, el tema de la locura ocupa un papel de especial importancia en la producción literaria de Galdós, quien en una buena parte de sus obras novelísticas, incluye personajes que sufren algún tipo de trastorno mental más o menos susceptible de diagnóstico clínico. Esta fascinación por la locura no deja de llamar la atención en el autor que habría de sentar las bases del realismo en la novela española del siglo XIX, y, aunque a primera vista podría llevar a pensar que constituye un elemento más puesto al servicio de ese mismo realismo, la evolución que sigue el tema en su obra y la que presenta la visión del mundo de su autor, nos muestran que, a pesar de su militancia realista, su escritura, mucho más compleja y variada de lo que suele creerse, no podía conformarse con la mera transcripción de la realidad contemporánea y renunciar a un ámbito tan sugerente como el de la locura.

Dentro del extenso panorama de dementes galdosianos, las mujeres, cuya importancia es decisiva en la obra del autor, constituyen un grupo con un perfil propio, en el que los estereotipos patriarcales y sus proyecciones literarias tradicionales son objeto de un nuevo tratamiento (no menos patriarcal) por parte de Galdós en el contexto de una sociedad burguesa cada vez más sustentada en los valores de la razón y la ciencia, . En ese sentido, junto a personajes femeninos afectados de trastornos psicológicos evidentes, Galdós presenta, a menudo sin una distinción clara, conductas irracionales asociadas tópicamente a la psicología femenina, y llamadas habitualmente “locuras”, al margen del diagnóstico especializado. Para ese propósito, Galdós tuvo a su disposición y utilizó según le convino un valioso instrumento como fueron las modernas teorías de la Psicología Fisiológica, que en aquellos años estaban siendo introducidas en España y de las que se sirvió de ellas para la caracterización más o menos interesada de la “locura” femenina.

El objetivo del presente trabajo es, por tanto, buscar el sentido del tratamiento que Galdós dio a la amplia variedad de desequilibrios mentales femeninos que representó en sus obras a la luz de su visión del mundo y de su concepción de la novela.

En cuanto a la metodología seguida, hemos seleccionado dentro del conjunto de la novelística galdosiana los personajes en los que se centrará nuestro análisis, estudiando los procedimientos de caracterización y configuración por parte del autor, para posteriormente, y tras consultar la bibliografía sobre el autor y sobre la representación de la locura en la literatura del siglo XIX, llevar a cabo el estudio de los diferentes casos elegidos<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Este trabajo ha sido posible gracias a la ayuda de la Biblioteca Universitaria de Huelva, la Biblioteca Provincial de Huelva, el Consorcio de Bibliotecas Universitarias de Andalucía, así como a las plataformas Dialnet, ProQuest y

Como consecuencia de la aplicación de esta metodología, el trabajo ofrece, en primer lugar, una visión general de dos elementos que condicionan la presencia de la locura en la obra de Galdós: la relación del autor con la Psiquiatría contemporánea y la tradición literaria que influye en su construcción de la imagen del loco, prestando especial atención, en este último caso, a la influencia cervantina. A continuación, y partiendo del significado que tienen los personajes femeninos en las novelas de Galdós, hemos abordado de manera general el estudio de aquellos a los que se atribuye algún tipo de “locura” a partir de una consideración de los mismos en su triple dimensión espacial, socioeconómica y física, factores sobre los que se apoya la aproximación naturalista a la locura, que el autor aplicó desde *La desheredada* (1881). A continuación hemos llevado a cabo un análisis de distintos casos particulares de locura femenina, prestando especial atención, por la relevancia que tiene en la novela decimonónica y en la de Galdós en particular, a la lectura como factor desencadenante de los trastornos mentales.

## 2. El tema de la locura en la narrativa galdosiana

La locura constituye, sin duda, uno de los temas más característicos de la obra de Galdós, quien acapara de hecho una buena parte de la bibliografía sobre la presencia del tema en la novela española del siglo XIX, donde es tratado asimismo por autores periféricos al canon realista en textos como *El primer loco* (1881), de Rosalía de Castro<sup>2</sup>, o *La bogeria* [*La locura*](1899), del novelista catalán Narcís Oller, autores ambos que, a pesar de sus distintos enfoques, coinciden sin embargo con Galdós en la incorporación del discurso médico-psiquiátrico contemporáneo<sup>3</sup>. Tal como revela el libro de Margarita O’Byrne, los personajes locos son muy numerosos en la obra de Galdós<sup>4</sup>. Algunos de ellos son además, muy conocidos, como Maxi Rubín en *Fortunata y Jacinta* o el quijotesco Alejandro Miquis en *El*

---

Cervantes virtual, donde hemos podido acceder a todas las novelas, estudios monográficos y artículos consultados. Además, a lo largo de todo el proceso de investigación, hemos tenido muy presentes varios estudios incluidos en las actas de los congresos internacionales de estudios galdosianos, que hemos podido consultar en el portal Memoria Digital de Canarias: <http://mdc.ulpgc.es/cdm/landingpage/collection/galdosianos>.

<sup>2</sup> De acuerdo con Alba del Pozo, (quien llama la atención sobre la coincidencia cronológica de la novela con *La desheredada*) Rosalía establece en el personaje del protagonista, Luis, “un marco interpretativo muy sugerente, en el que se imbrica tanto el modelo romántico de la locura como un marco moderno de patologización de los sujetos” (...), un contexto (...) el de la década de los ochenta, en el que el genio romántico se ve sobrepasado por la preeminencia de los discursos médicos”, y que al mismo tiempo anticipa la visión finisecular del tema. Alba del Pozo García, “Reescrituras del caso clínico: *El primer loco*, de Rosalía de Castro”, en Rosario Álvarez Blanco, Anxo Angueira, María do Cebreiro Rábade Villar, Dolores Vilavedra Fernández ds.) *Rosalía de Castro no século XXI: Unha nova ollada : [actas do congreso desenvolvido en febreiro-xuño 2013]*, Santiago, Concello da Cultura Galeta, 2014, p. 948.

<sup>3</sup> Junto a los protagonistas de estas últimas novelas habría que mencionar otros casos en autores del mismo período, como en los personajes peredianos Valentín Gutiérrez de la Pernía en *El sabor de la tierruca* (1882), Balduque en *Pedro Sánchez*, (1883) o Berrugo en *La Puchera* (1889).

<sup>4</sup> Margarita Rosa O’Byrne Curtis, *La razón de la sinrazón: la configuración de la locura en la narrativa de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1996.

*Doctor Centeno*, así como, claro está, alguno de los personajes que estudiaremos más adelante, como Isidora Rufete.

A día de hoy no existe ningún estudio dedicado monográficamente a la locura femenina en la producción literaria galdosiana, tan sólo el cuarto capítulo (“La maladie et la mort”) del clásico libro de Marie-Claire Petit sobre los personajes femeninos de Galdós, donde lleva a cabo un análisis de los diferentes síntomas y propone una clasificación de las diferentes formas de locura<sup>5</sup>, si bien el libro en cuestión no incorpora las aportaciones de la abundante bibliografía que ha generado el tema en los últimos años sobre obras y personajes particulares. En ese sentido, hay que recordar también que el libro de Margarita O’Byrne Curtis sobre la locura en Galdós no contiene un estudio específico sobre los personajes femeninos, como tampoco el artículo, más superficial, de Ontañón sobre la locura en Galdós<sup>6</sup>, mientras que el libro de Aldaraca sobre personajes femeninos en Galdós no se detiene específicamente en los afectados por trastornos mentales<sup>7</sup>.

En efecto, lejos de hacer una lista o análisis comparativo de todos los casos de locura femenina, la crítica ha centrado su interés en proporcionar estudios de personajes concretos, centrándose especialmente en el más conocido de todos, Isidora Rufete, protagonista de *La desheredada* (1881). Algunos autores, como García Sarriá<sup>8</sup>, se han centrado en el determinismo, fisiologismo y crisis nerviosas de Isidora, mientras que otros, como Victoriano Santana Sanjurjo<sup>9</sup>, Leonardo Romero Tobar<sup>10</sup> y Adrián J. Sáez<sup>11</sup>, han preferido destacar la tradición cervantina en la configuración de la protagonista en particular y de la obra en general. La fantasía y los ensueños, creados por la lectura de las obras folletinescas como origen de su locura, también han sido objeto de atención en varias ocasiones. Los estudios generales sobre la obra de Galdós, como los de Montesinos<sup>12</sup>. Ricardo Gullón<sup>13</sup> o Gilman<sup>14</sup>,

---

<sup>5</sup> Marie-Claire Petit, *Les personnages féminins dans les romans de Benito Pérez Galdós*, Paris, Les belles lettres, 1972, pp. 421-422.

<sup>6</sup> Paciencia Ontañón, “La locura en personajes galdosianos” en *Actas del octavo congreso internacional de estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005, p. 237.

<sup>7</sup> Bridget Aldaraca, *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid, Visor, 1992..

<sup>8</sup> F. García Sarriá, F., “Acerca de *La desheredada*, de Benito Pérez Galdós” en *Actas del primer congreso internacional de estudios galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1977, pp. 414-418.

<sup>9</sup> Victoriano Santana Sanjurjo, “Un galdosiano espejo cervantino: *La desheredada*”, en Yolanda Arencibia, María del Prado y Rosa María Quintana (eds.), *Galdós y el siglo XX: Actas del VIII Congreso Internacional Galdosiano (Las Palmas de Gran Canarias, 2005)*, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2009, pp. 268-283.

<sup>10</sup> Leonardo Romero Tobar, “*La desheredada* y la tradición del Quijote con faldas” , en *Actas del octavo congreso internacional de estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005, pp.168-173

<sup>11</sup> Adrián J. Sáez, “La muerte de Rufete y algunos locos en *La desheredada*: un par de cuestiones cervantinas en Galdós”, en Carlos Mata Induráin (ed.), *Recreaciones quijotesas y cervantinas en la narrativa*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2013, pp. 275-287.

<sup>12</sup> José F. Montesinos, *Galdós*, Madrid, Castalia, 1980.

<sup>13</sup> Ricardo Gullón, *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Gredos, 1973.

tratan también del tema, pero siempre dentro de los análisis que llevan a cabo de las diferentes obras.

Finalmente son muy numerosos los estudios que analizan un aspecto muy importante en la construcción de la imagen de la locura femenina en Galdós, como es la influencia cervantina en su obra, tanto en lo que se refiere a casos concretos de personajes y obras, como aquellos otros de carácter general. Entre estos últimos hay que mencionar el pionero de J. Warshaw quien comparó las semejanzas estilísticas entre los dos autores<sup>15</sup>, y los de J. Chalmers Herman, que culminaron en su *Don Quijote and the Novels of Pérez Galdós*<sup>16</sup>, donde se analizan detalladamente las huellas cervantinas que están presentes, de forma directa o indirecta, en treinta y una novelas de Pérez Galdós y se destaca la influencia cervantina en la creación de personajes. Los estudios de Obaid, derivados de su tesis *El Quijote en los Episodios Nacionales de Pérez Galdós*<sup>17</sup>. Los estudios de Cardona<sup>18</sup> y Smith<sup>19</sup> han seguido los de Gullón<sup>20</sup> y Lakhdari<sup>21</sup>, siendo la aportación más reciente en este ámbito la tesis de Rosa Burakoff<sup>22</sup>.

El interés que sintió Galdós por el tema de la locura tiene unos orígenes fundamentalmente literarios, pero, a la vez, es una consecuencia del interés que el autor mostró a lo largo de toda su vida por las bases biológicas de la conducta humana, un interés que, como destaca Paciencia Ontañón, “lo llevó a ser un auténtico autodidacta de la medicina”<sup>23</sup>. En efecto, está demostrado que el autor, que en más de una ocasión se sirvió de expresiones médicas como “histeria” o “neurosis”, pudo conocer de cerca el estudio de los trastornos mentales gracias al contacto que mantuvo con algunos médicos importantes de la época<sup>24</sup>. En ese sentido, hay que recordar que el autor tuvo relación con Luis Simarro, Pedro Mata, José María Esquerdo o Ángel Pulido Fernández, quienes introdujeron en España las teorías de Charcot, Wundt o

---

<sup>14</sup> Stephen Gilman, *Galdós and the Art of the European Novel 1867-1887*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 353.

<sup>15</sup> J. Warshaw, “Galdós’ Indebtedness to Cervantes”, *Hispania*, XVI (1933), pp. 127-142

<sup>16</sup> J. Chalmers Herman, *Don Quijote and the Novels of Pérez Galdós*, Ada Oklahoma, East Central Oklahoma, State College, 1955

<sup>17</sup> Antonio H. Obaid, *El Quijote en los Episodios Nacionales de Pérez Galdós*, 1953.

<sup>18</sup> Rodolfo Cardona, “Cervantes y Galdós”, *Letras de Deusto*, jul.-dic. (1974), pp. 189-205.

<sup>19</sup> Alan E., Smith, “La imaginación galdosiana y cervantina”, en John W. Kronik y Harriet S. Turner (eds.), *Textos y contextos de Galdós*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 163-167.

<sup>20</sup> Germán Gullón, “La presencia de Cervantes en Galdós”, *Siglo Diecinueve*, 10-11 (2004-2005), pp. 33-41.

<sup>21</sup> Lakhdari, Sadi, “Galdós y Cervantes: Una identificación heroica”, en Yolanda Arencibia, María del Prado y Rosa María Quintana (eds.), *Galdós y el siglo XX: Actas del VIII Congreso Internacional Galdosiano (Las Palmas de Gran Canarias, 2005)*, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2009, pp. 118-122.

<sup>22</sup> Rosa Burakoff *The Poetics of the Character in Galdós and its Intertextual Dialogue with the Work of Cervantes* (2013)

<sup>23</sup> Paciencia Ontañón, op. cit., p. 237.

<sup>24</sup> Sobre los cambios producidos en la consideración de la locura véase Fernando Álvarez-Uría, *Miserables y locos: medicina mental y orden social en la España del siglo XIX*, Barcelona, Tusquets, 1983.



Maudsley, aunque fue sobre todo la estrecha amistad que mantuvo con su médico personal, Manuel Tolosa Latour (1857-1919) (quien le inspiraría el personaje del médico Augusto Miquis)<sup>25</sup>, la influencia más duradera en ese terreno<sup>26</sup>. Este conocimiento de la Psiquiatría contemporánea se conjuga en Galdós con su demostrada capacidad para el análisis psicológico de los personajes, tan minucioso que algún crítico ha llegado a ver en él a un auténtico precursor de Freud<sup>27</sup>. Así, para Stephen Gilman: “we should have to assume not merely that Freud would have appreciated Galdós as a novelist precursor (which he surely would have) but the later had discovered independently a central aspect of contemporary psychoanalytical theory”<sup>28</sup>. De hecho, Galdós retrató con tanta precisión a algunos de sus personajes dementes que éstos han sido objeto posteriormente de estudios científicos por parte de psiquiatras y psicólogos.<sup>29</sup>

Es sobre ese bagaje de conocimientos científicos sobre el que se proyecta la imagen de la locura que Galdós recibe de la tradición literaria española y universal. En ese terreno, el autor se inserta dentro de una tendencia que desde el romanticismo tiende a rescatar al loco del ámbito de lo cómico, y en la que la figura de Don Quijote, especialmente después de la lectura que hace Heine, desempeña un papel fundamental. En ese sentido, y aun distanciándose de la visión romántica de la locura (tal como se pone de manifiesto ya en *La sombra*), Galdós no renuncia a la dignificación del loco ni deja de apreciar el potencial trágico que presenta, por mucho que haga suya, a la vez, la visión de la Psiquiatría contemporánea.

Por lo demás, los trastornos psicopatológicos pueden estar asociados a lo que Galdós considera malas costumbres y errores típicamente españoles que se heredan de generación en generación, funcionando así los locos como un instrumento para la crítica social. Así, por ejemplo, José F. Montesinos afirma que Galdós incorporó la demencia en su narrativa con el objetivo de demostrar que “España es una pura paranoia”<sup>30</sup>. El estudioso incluso llega a sugerir que en la creación de estas figuras una evolución se percibe, en la que distingue dos fases: en la primera Galdós muestra sus simpatías con los personajes cuerdos porque “con

---

<sup>25</sup> Véase Ruth Schmidt, “Manuel Tolosa Latour: prototype of Augusto Miquis”, *Anales galdosianos*, III (1968), pp. 91-93.

<sup>26</sup> Para un análisis más detallado de la influencia de los alienistas en la obra galdosiana véase J.C. Ullman y G.H. Allison, “Galdós as a psychiatrist in *Fortunada y Jacinta*”, *Anales Galdosianos*, IX, (1974), pp. 7-32.

<sup>27</sup> Véase L. B. Walton, “La psicología anormal en la obra de Galdós”, *Boletín del Instituto Español*, 4 (febrero de 1948), pp. 10-13.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 353.

<sup>29</sup> Ángel Garma, “Jaquica, pseudo-oligofrenia y delirio en un personaje de Galdós” en *Ficción*, XIX (1958), pp. 84-102; George H. Allison & Joan Connelly Ulman, “The intuitive Psychoanalytic Perspective of Galdós in *Fortunata y Jacinta*”, *International Journal of Psycho-Analysis*, 55 (1974), pp. 33-43; E. Amat y C. Leal, “Dos observaciones del síndrome de Sanchís Banús —reacciones paranoides de los ciegos— dentro de la obra literaria de Benito Pérez Galdós”, *Medicina Española*, 326, (1966), pp. 347-358; Leota W. Elliot & F.M. Kercheville, “Galdós and Abnormal Psychology”, *Hispania*, 1940, pp. 27-30.

<sup>30</sup> José F. Montesinos, *Galdós: Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, vol. I, Madrid, Castalia, 1968, p. XIX.

hombres así, España llegaría a ser una nación normal y equilibrada”<sup>31</sup>. En la segunda, a partir de la publicación de *La desheredada* (1881), se observa un cambio en la construcción de los personajes y los locos aparecen convertidos en figuras más complejas y dotados de una mayor profundidad psicológica. Además, en su configuración Galdós se muestra desde una perspectiva más benévola, porque, según Montesinos, “suelen ser víctimas de terribles circunstancias, y su creador tiene para ellos una piedad infinita”<sup>32</sup>.

Pero sobre todo (y ahí, de nuevo, la figura del Quijote se presenta como un referente ineludible), la figura del loco personifica en algunos casos para Galdós (como en el caso del folletinista José Ido del Sagrario) una cuestión de especial importancia para la novela decimonónica, como es la de la percepción de la realidad, tal como veremos más adelante en personajes como la muy cervantina Isidora Rufete, definida precisamente por el papel que tiene la literatura en su locura. De ese modo, entre los múltiples usos que Galdós dará a la locura también está, al menos en un principio, el de instrumento al servicio de la afirmación del realismo, si bien, con el tiempo, acabará por contribuir a su cuestionamiento.

Como se ha dicho, la principal influencia que recibe Galdós en la representación de la locura, tanto masculina como, según veremos, femenina, es la de Cervantes. El autor canario sintió siempre un especial interés por las creaciones cervantinas, pero sobre todo, como no podía ser menos, por el *Quijote*. Encabezados por dos protagonistas de origen manchego, como son Isidora, en *La desheredada* y Alejandro Miquis, en *El doctor Centeno*, encontramos otras muchas figuras de locos de factura claramente cervantina, como Angel Guerra o Nazarín. En su imprescindible *Cervantes en Galdós*<sup>33</sup> Rubén Benítez apunta que “en la composición del personaje loco, místico o idealista extremado, unirá Galdós las deliberadas reminiscencias de Cervantes y Santa Teresa con los estudios más modernos sobre psicosis, histeria, tics nerviosos y alucinaciones imaginativas”.<sup>34</sup>

En ese sentido, la aproximación de Galdós a la locura es similar a la de Cervantes, quien en su momento se inspiró también en las teorías médicas de su tiempo, como las expuestas por Juan Huarte de San Juan en su *Examen de ingenios para las ciencias* (1603). Es por eso que Margarita Rosa O’Byrne Curtis ha señalado que “una síntesis tan profunda de las tradiciones estéticas y de las corrientes científicas del momento con respecto a la locura no se daba en las letras hispánicas desde Cervantes”<sup>35</sup>. Ricardo Gullón, quien considera que “Galdós es el gran

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. XIX.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. XIX.

<sup>33</sup> Rubén Benítez, *Cervantes en Galdós*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990.

<sup>34</sup> *Ibid.*, “Génesis del cervantismo en Galdós (1865-1876)”, en Linda M. Willem (ed.), *A Sesquicentennial Tribute to Galdós*, Newark, Juan de la Cuesta Hispanic monographs, 1993, p. 354.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 49.

heredero español de Cervantes”<sup>36</sup> explica así el interés por la locura en ambos autores: “Los dos procuran integrar lo real y lo maravilloso, la cordura y la demencia, sirviéndose del contraste entre diversos aspectos de la realidad para conquistar una verdad más compleja, una verdad -si se excusa la redundancia- total”<sup>37</sup>. Casaldueiro, por último, interpreta el interés de Galdós por Cervantes como manifestación de una cierta actitud regeneracionista: “Galdós interpreta el mundo cervantino a través de sus propios ideales, pues quiere que España deje de soñar y entre en el mundo de la realidad; que los delirios de grandeza sean reemplazados por el trabajo paciente”<sup>38</sup>.

Del mismo modo, la definición de la realidad y su relación con la literatura es tan central en Cervantes como en Galdós, pues, frente a los libros de caballerías o al folletín respectivamente, los dos autores oponen un modelo narrativo deliberadamente realista.

### 3. La locura femenina en Galdós

Como apunta Eduardo Roca<sup>39</sup>, Galdós es uno de los autores que ha abordado los problemas de la mujer con mayor profundidad, por lo que, dadas las dimensiones y la heterogeneidad de su obra, nos encontramos con una amplísima variedad de personajes femeninos, tal como queda reflejado en el libro de Petit. Otro tanto ocurre, como no podía ser menos, con los personajes que son presentados como locas bien por el propio Galdós o por los personajes de sus obras, criterios que no siempre coinciden. Un estudio exhaustivo del conjunto de personajes de estas características excedería los límites de este trabajo, por lo que hemos escogido tan solo algunos que presentan causas y síntomas de demencia que nos parecen relevantes a la hora de determinar el significado del tema en la novela de Galdós.

Si el personaje del loco tiene una larga tradición en occidente, la figura de la mujer loca, es menos habitual, aunque, sin duda, presenta una mayor complejidad, ya que, dentro de la sociedad patriarcal, la relación de la mujer y la locura se ha planteado en términos diferentes, sobre todo a la vista de la negación de la capacidad de raciocinio en se basaba en sociedad la identidad de la mujer. La locura, por tanto, se entendía en las mujeres no tanto como la incapacidad para el ejercicio la razón (algo que en su caso se daba por sentado), sino, dentro de su irracionalidad, como una desviación de la conducta para la que se las había educado. Es por esa razón por la que el adjetivo de “loca” recaía con frecuencia en mujeres perfectamente

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>37</sup> *Op. cit.*, p. 59.

<sup>38</sup> J. Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós(1843-1920)*, Madrid, Gredos, 1961, p. 84.

<sup>39</sup> Eduardo Roca, “La mujer en el entorno de Galdós”, *Actas del octavo congreso internacional de estudios galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005, pp. 450-475.

cuerdas, pero (quizá por eso mismo) dispuestas a rebelarse contra las convenciones que pesaban sobre ellas.

Galdós, a quien difícilmente se puede considerar un feminista, se deja seducir por las personalidades “anómalas” de algunos de sus protagonistas femeninos (incluidas las de inspiración religiosa, como Leré en *Ángel Guerra*), pero el lugar de la mujer está para él en el matrimonio y el hogar. Así se puede comprobar en los consejos que dan algunos hombres “cuerdos” a las mujeres “locas” en su obra, como los de Miquis a Isidora o los de Feijoo a Fortunata, así como en la figura de Camila de *Lo prohibido*, excéntrica en cuanto a convenciones sociales, pero ejemplo de cordura como esposa y madre. En ese sentido, es de notar que la imposibilidad de constituir una familia, sea debido a factores biológicos, sociales o ideológicos, acaba siendo un factor de destrucción para los personajes femeninos, y que una variedad de esa destrucción, como en el caso de Rosario en *Doña Perfecta*, es la enajenación. Por eso, las heroínas galdosianas son aquellas que batallan para casarse y formar una familia contra los obstáculos de todo tipo que les opone el medio, mientras que las antiheroínas suelen siempre acabar siendo adúlteras o, en el caso de las mujeres solteras, mantenidas. De ese modo, y más allá de factores biológicos, Galdós (que permaneció soltero a pesar de tener diferentes amantes y una hija ilegítima), parece compartir la visión predominante en su época acerca del sentido de la vida de la mujer y, por tanto, también del significado de la ruptura con respecto a ese modelo. Por ello, admitió implícitamente la ambigua calificación de “locura” para los comportamientos femeninos que cuestionaban su función familiar, aun cuando su visión de la familia no coincidiera con la convencionalmente adoptada en la época y fuera capaz de presentar parejas o familias ejemplares al margen del matrimonio. Esa situación intermedia creemos que tiene relación con el uso que hace de sus conocimientos sobre Psiquiatría dentro del modelo narrativo naturalista, asignando la categoría de caso clínico a algunos personajes y la de “locura” a otros como negligencia o transgresión del modelo de conducta femenina sancionado por el patriarcado.

### 3.1. Configuración de los personajes femeninos desequilibrados

#### 3.1.1. Fisiológica

Un aspecto importante de la configuración de los personajes femeninos galdosianos afectados de locura, sobre todo a la luz de la importancia que adquirirá dentro de la Psicología Fisiológica de la época, es su constitución corporal. En cuanto a los síntomas visibles de la

locura, Margarita Rosa O'Byrne afirma: "Si en algunas instancias la locura se asocia con síntomas fisiológicos muy marcados -las calenturas, los ataques de epilepsia, etc.- en otras, no revela ningún vínculo preciso con una disfuncionalidad física, se escamotea toda indicación clínica o se subraya la subjetividad del diagnóstico.<sup>40</sup> Al margen de los síntomas, no es posible ofrecer una imagen prototípica de la apariencia física de los personajes, puesto que cada uno presenta rasgos propios. En algunos casos se caracterizan por alguna carencia o deformidad física que afecta a un aspecto decisivo en su destino social como mujeres (basado siempre en el matrimonio), como es su apariencia física (recuérdese la importancia que tiene la amputación en el desenlace de *Tristana*) haciéndolas objeto en algún caso de la peor valoración que se podía hacer en la época del cuerpo de una mujer, como era su comparación con el de un hombre, tal como ocurre en el caso de Mauricia la Dura, que es comparada con Napoleón Bonaparte. En el extremo opuesto encontramos a mujeres que se salen igualmente del canon estético de la época, pero en este caso por su extraordinaria belleza, como Isidora de la que el narrador dice: "Sus ojos claros, serenos y como velados, eran, según decía Miquis, de la misma sustancia con que Dios había hecho el crepúsculo de la tarde"<sup>41</sup>. Su belleza refuerza sus aspiraciones de conseguir introducirse en la aristocracia o, al menos, la burguesía, pero, sobre todo, le permite solucionar su necesidad de conseguir dinero al margen del trabajo y el matrimonio, un camino alternativo que la llevará inevitablemente a la prostitución y la degradación.

### 3.1.2. Socio-económica

Como se ha indicado anteriormente, la caracterización de una mujer como loca no dependía tanto de un diagnóstico médico como de la aplicación de valores sociales y morales. La mujer loca lo es en tanto cumple o deja de cumplir sus deberes para con la sociedad, especialmente dentro del ámbito que esta le reserva, que es el de la familia y el hogar. En general, la irregular situación social y económica de los dementes galdosianos constituye un indicio de su escasa salud mental. Al no estar integrados en la sociedad, estos personajes suelen ser marginados y desclasados, y con frecuencia se trata de figuras completamente improductivas: algunas son incapaces de trabajar; otras lo hacen, pero desempeñando cargos insignificantes o cambiando constantemente de empleo. Esta problemática relación de los personajes galdosianos con el trabajo se convierte a veces en el eje sobre el que se construye el personaje, como es el caso de Isidora, protagonista de *La desheredada*, que intenta obtener

---

<sup>40</sup> Margarita Rosa O'Byrne Curtis, *op.cit.*, p. 173.

<sup>41</sup> Benito Pérez Galdós, *La desheredada*, ed. Germán Gullón, Madrid, Cátedra, 2000, p. 131.

a toda costa el título nobiliario no sólo para ascender en la sociedad, sino también para eludir el tipo de trabajo para el que ha nacido como mujer, que no es otro que el doméstico. Es uno de aquellos personajes femeninos<sup>42</sup> que, cegados por los grandes lujos, son incapaces de imponerse límites en su economía personal, incurriendo en lo que Montesinos ha definido como “locura crematística”<sup>43</sup>. Se caracterizan no solo por no producir nada, sino también por malgastar sus propios recursos o los recursos ajenos, algo especialmente grave en el ámbito doméstico, que es el que les está confiado. Pero, desde un punto de vista social, Isidora se sitúa al margen de la sociedad no sólo por sus quiméricos planes de ennoblecimiento, sino sobre todo, porque antepone estos a la propuesta de casarse y formar una familia que le formula de manera implícita el médico Alejandro Miquis.

En ese sentido, resulta relevante el que la mayor parte de las “locas” galdosianas no tengan una ubicación social clara o se encuentren en una situación de desclasamiento. Pero más aún que estén solteras o viudas, excepto en el caso de Rosalía Pipaón de Bringas, ejemplo de mujer prudente que acepta las economías del marido, pero que, al final, al rebelarse contra ellas, y sin dar ninguna muestra de trastorno mental, acaba sucumbiendo a la “locura crematística” y rompiendo, por medio del adulterio, el orden de su familia.

### 3.1.3. Espacial

Con algunas excepciones que luego comentaremos, Galdós suele situar a estos personajes en un contexto urbano. Este hecho no nos debe sorprender teniendo en cuenta que el autor ha sido uno de los mejores creadores de ambientes madrileños de la literatura española de todas las épocas<sup>44</sup>. En realidad, se trata del contexto ideal para la ubicación de personajes afectados de trastornos mentales, pues, como apunta O’Byrne no se debe “explorar la locura como un hecho que se da en la ciudad, sino también como un factor constitutivo de la ciudad, de su propia identidad”<sup>45</sup>. En efecto, las ciudades modernas suponen un conflicto entre razón y locura, entre orden y anarquía, un conflicto que se hace especialmente visible en el Madrid galdosiano, donde, además, el modelo europeo, racionalista y moderno entra en conflicto con la naturaleza de la propia sociedad española, invirtiendo el sentido que originalmente tienen los elementos que lo componen. Así, como señala la autora: La imagen de bienestar y progreso [...] entra en pugna, frecuentemente, con una visión alterna, contradictoria, que

---

<sup>42</sup> Destacan, entre otros, Eloisa, Rosalía Pipaón, doña Paca Juárez y su hija.

<sup>43</sup> En realidad este fenómeno no es minoritario, ni mucho menos individual, sino que es un mal colectivo dentro de la “locura” de la vida de Madrid, como señala Raimundo en *Lo prohibido*: “en Madrid se gasta más dinero del que existe”. Benito Pérez Galdós, *Lo prohibido*, ed. José F. Montesinos, Madrid, Clásicos Castalia, 1987, p. 204

<sup>44</sup> Véase Miguel García-Posada, *Guía del Madrid galdosiano*, 2ª edición, Madrid, Biblioteca Madrileña de Bolsillo, 2008.

<sup>45</sup> Margarita Rosa O’Byrne Curtis, *op.cit.*, p. 79.

privilegia las deficiencias, el fracaso radical de los principios racionalistas tan enaltecidos por la burguesía galdosiana”<sup>46</sup>. Concebida Madrid como una ciudad donde, a pesar de sus apariencias, impera la locura, no resulta difícil entender que, dentro del esquema naturalista aplicado al personaje de Isidora en *La desheredada*, la predisposición genética de la muchacha a la locura se active al contacto con un medio semejante.

Todo ello tiene sus consecuencias en términos literarios. Como señala de nuevo O’Byrne:

La ciudad [...] refleja metonímicamente la inestabilidad y la contradicción que a su vez rigen el discurso narrativo que intenta darle sentido y representarlo. El texto urbano –como el novelesco–, despliega entonces de una manera igualmente significativa su *locura*, una misma tensión entre dos fuerzas antagónicas: por un lado, la tendencia al orden, la disciplina y la precisión, encarnada tan claramente por los reformadores o ingenieros sociales del siglo XIX, y por otro, una arbitrariedad, una anarquía, una irracionalidad o “confusión” – el término galdosiano- irreprimibles, inevitables.<sup>47</sup>

Dentro de esa inestable geografía urbana, el manicomio adquiere una gran importancia como espacio en el que sociedad aísla a los enfermos mentales de la “locura” urbana condenándolos a la miseria y la violencia. Tales instituciones pueden ser instituciones de carácter restrictivo, como el manicomio de Leganés -en *La desheredada*- o instituciones religiosas de “reforma” como el convento de las Micaelas -en *Fortunata y Jacinta*-, donde están encerradas mujeres que, como Mauricia la Dura, padecen algún desequilibrio grave. En otros casos, en cambio, el autor decide dejarlos libres, deambulando por las calles, pues efectivamente una gran parte de los personajes dementes galdosianos están “en todas partes, en cualquier parte, y eligen la calle más a menudo que cualquier otro lugar”<sup>48</sup>.

Con esos elementos, Galdós intentó hacer presentar el Madrid decimonónico, comparándolo con un manicomio y demostrando que, a pesar de los intentos por parte de la sociedad de apartar a las personas que se desviaban del orden establecido, la locura acababa siendo compartida en menor o mayor grado por todos los seres humanos, pues, como destaca Debra Castillo- la presencia lúgubre del manicomio apunta a la locura inherente de la sociedad, es decir, el manicomio infecta a toda la ciudad<sup>49</sup>.

#### 4. Casos de locura femenina

Una vez presentados los procedimientos de caracterización de las mujeres dementes en la

---

<sup>46</sup> Margarita Rosa O’Byrne Curtis, “Madrid o la locura del texto urbano: La representación de la ciudad en la narrativa galdosiana”, en Tibbitts, Mercedes Vidal, Paolini, Claire J, (eds.), *Studies in Honor of Gilberto Paolini*, Newark, Cuesta, 1996, p. 198.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>49</sup> Debra A. Castillo, “*La desheredada*: The Institution and the Machine”, *Modern Language Studies*, 18.2 (1988), p. 60.

narrativa galdosiana, queremos centrarnos en algunos casos concretos de entre los muy numerosos que es posible encontrar. Como ha señalado al respecto Petit, “on est frappé par le petit nombre d’affections organiques proprement dites par rapport à l’abondance de troubles psychiques étudiés dans chaque roman” (403). Entre los personajes nombrados por Petit, además de los que estudiaremos a continuación, están: Doña Clara Chacón y Paulita Porreño en *La Fontana de Oro*, que, anticipan la crítica a la iglesia que Galdós lleva a cabo en sus novelas de tesis por medio del fanatismo religioso patológico de personajes como Doña Perfecta, Serafinita Lantigua (*Gloria*) o María Sucre (*La familia de León Roch*). Encontramos también hipocondríacas como Doña Justa de Donoso en *Torquemada en la hoguera*, Felisita Casado y Catalina de Alencastre en *Ángel Guerra*, o Paca Juárez de Zapata en *Torquemada en la Cruz*. Isabelita Bringas en *Tormento* y La de Bringas, además de epilepsia, muestra una manía coleccionista que en la Eloísa de *Lo prohibido* está vinculada a la cleptomanía hereditaria de la familia. Los casos más extremos quizá sean los de las psicosis de Isabel Godoy en *El doctor Centeno*, o de Mauricia la Dura en *Fortunata y Jacinta*.

Se trata de un amplio repertorio de trastornos, unos más virulentos que otros (desde el simple fanatismo de Doña Perfecta a la psicosis alcohólica de Mauricia la Dura), que revelan, como señala Petit, la vulnerabilidad de las mujeres ante la presión psicológica que el medio ejerce sobre ellas.

El uso que hace Galdós de tales trastornos varía en función del período de su producción y, sobre todo, del interés concreto que muestra en cada caso. De todos ellos, hemos seleccionado una serie de personajes que tienen que ver con orientaciones esenciales de la producción galdosiana: la denuncia de la injerencia religiosa en la vida pública, la crítica literaria y la defensa de la independencia personal ante las presiones del medio.

#### 4.1. Locura y simbolismo político

En *Doña Perfecta*, novela que apareció en 1876, dando comienzo al ciclo de las novelas de tesis, se da un caso peculiar de locura femenina que demuestra la preocupación de Galdós por los problemas sociales de España. Nos referimos a Rosario, la hija de la protagonista. Presentada como un dechado de hermosura, modestia e inocencia, el personaje desea encontrar un amor auténtico, pero, se enamora de la persona equivocada, su primo, el ingeniero Pepe Rey, que simboliza todo aquello que su madre detesta, pues tiene una educación científica e ideas totalmente opuestas a las de la familia de Rosario. La primera aparición de la locura se da en la reacción a este amor por parte de su madre, quien lo considera como un síntoma de enajenación y decide curarla encerrándola en un cuarto. Sus



familiares también ven con buenos ojos este alejamiento: “el aislamiento [...] es un sistema higiénico [...]; el único empleado con éxito en todos los individuos”<sup>50</sup>. Se trata de un tratamiento tradicional, al que la familia recurre no por motivos terapéuticos, sino simplemente para separar a los dos jóvenes enamorados. Para demostrar su tesis, Galdós hace que este aislamiento provoque un empeoramiento en el estado mental de Rosario, quien no duda en afirmar su malestar psíquico, subrayando que el amor que siente por Pepe Rey es la causa de su demencia. Es aquí cuando la locura aparece por segunda vez, ahora vinculada al tópico tradicional de la “locura de amor”: “Quiero volverme loca contigo. Por ti estoy padeciendo; por ti estoy enferma; por ti desprecio la vida y me expongo a morir...Ya lo preveo; mañana estaré peor, me agravaré... Moriré: ¡qué me importa!”<sup>51</sup>. De hecho, Pepe es el único que puede curar esta “locura”, ya que Rosario recobra fuerzas cuando él está a su lado. Sin embargo, para hacer frente a esta situación, Doña Perfecta ordena que maten a Pepe Rey, pues, según ella, esta es la única forma de sanar a su hija. Sin embargo, en lugar de curarse, el estado de Rosario empeora tras la conmoción sufrida por el asesinato de Pepe. Además de presentar un aspecto poco sano y una palidez mortal, la muchacha habla de forma incoherente y sufre variados delirios, y de ella se nos dice que ya está totalmente “perdida de la cabeza”<sup>52</sup>. Ante esta situación, un pariente suyo, Don Cayetano Polentinos, a pesar de haber vivido de cerca la crueldad de Doña Perfecta y de saber que ella es la auténtica culpable de la trágica situación, aventura una explicación: “tenemos una nueva víctima [Rosario] de la funestísima y rancia enfermedad connaturalizada en nuestra familia [...] este caso es el más grave que he presenciado en mi familia, pues no se trata de manías, sino de verdadera locura”<sup>53</sup>.

Más allá de que la hipótesis de la enfermedad familiar se vuelva contra la propia familia, incluido don Cayetano, tanto como contra Rosario, lo cierto es que la única locura parece ser el fanatismo religioso de Doña Perfecta, que es el lo que pretende probar el autor. Rosario, en cualquier caso, acaba encerrada no en una habitación de la casa (el final original de la novela habría hecho imposible tal desenlace), sino en un psiquiátrico. Amputada así del resto de su familia se convierte en la mejor prueba de la tesis de Galdós<sup>54</sup>, quien, además, para hacer frente a la decepción que subyace en la mente de los lectores por el desenlace<sup>55</sup>, incluye un detalle muy simbólico, ya que no encierra a Rosario en cualquier manicomio, sino (en lo que

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 338.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> Véase Demetrio Estébanez Calderón, “Doña Perfecta, de Benito Pérez Galdós, como novela de tesis”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 55 (1979), pp. 107-146.

<sup>55</sup> Véase Harriet S. Turner, “The shape of deception in *Doña Perfecta*”, *Kentucky Romance Quarterly*, 31 (1984), pp. 125-134.

constituye la primera aparición de la cuestión de la asistencia a los enfermos mentales en el autor) en el de San Baudilio de Llobregat, fundado en 1854, el cual, a pesar de ser un edificio aislado, fue uno de los más modernos y avanzados en su época para el tratamiento de los problemas psíquicos<sup>56</sup>.

*Doña Perfecta* es una novela de tesis, y, en ella, por tanto, las figuras de doña Perfecta y Pepe Rey representan de manera metafórica la tradición, el catolicismo y el rechazo a la ciencia moderna, por un lado y, por otro, el progreso, el liberalismo y la defensa de la ciencia<sup>57</sup>. Dado el evidente significado simbólico de los otros personajes, resulta inevitable presentar a la Rosario enloquecida como símbolo de una España víctima de las fuerzas de la reacción que quieren impedir la libertad y la plenitud a la que las fuerzas del progreso quieren conducirla, una España que, en ese proceso, quedaría finalmente, en el caso de victoria de la tradición (la novela se escribe al final de la Tercera Guerra Carlista) desfigurada, enajenada y desposeída de sí misma.

## 4.2. Lectura y mitomanía

Desde *El Audaz* hasta sus últimas novelas, Galdós suele atribuir la demencia que sufren algunos de sus personajes femeninos a la apasionada lectura de obras literarias, un recurso que toma de Cervantes y que combina con la tradición del “Quijote con faldas”<sup>58</sup>. El trasfondo de esta utilización no es otro, como se ha señalado anteriormente, que la permanente reflexión del autor sobre la vinculación entre literatura y realidad, que le llevará a ejercer una crítica militante al folletín y otros géneros literarios basados en la negación de la realidad.

### 4.2.1. Pepita Sanahuja y la poesía pastoril

El primer personaje mitómano que nos encontramos en la narrativa galdosiana es Pepita Sanahuja, en la novela *El Audaz* (1871). Se trata de una lectora compulsiva de la poesía de Cadalso y Meléndez Valdés, que no duda en imitar las acciones de los personajes imaginarios

---

<sup>56</sup> Para más información relativa a este manicomio véase Johann Baptist Ullersperger, *La historia de la psicología y de la psiquiatría en España*, Madrid, Editorial Alhambra, 1954.

<sup>57</sup> Véase María Pilar Llanas, *Las novelas de tesis de Benito Pérez Galdós*, Barcelona, Institución Mila y Fontanals, Instituto de Filología, CSIC, 1982.

<sup>58</sup> Leonardo Romero Tobar, “*La desheredada* y la tradición del Quijote con faldas”, en *Actas del octavo congreso internacional de estudios galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005, pp.168-173.

típicos de la literatura que consume. En su intento por llevar una vida pastoril, llena de ensueños (y tan ajena a la realidad como lo será más tarde la que encontramos en el folletín), Pepita decide marcharse a Aranjuez para recrear el imaginado *locus amoenus* de las novelas que ha leído:

Pepita está maniática, no puede vivir sino en el campo [...] yo me figuro que aquella cabeza no está buena. Está tan enfrascada en su manía, que no hay quien la convenza de que todo lo pastoril es pura invención de los poetas, y que en el mundo no han existido jamás Melampos, ni Lisenos, ni Dalmiros, ni Galateas.<sup>59</sup>

Incluso el padre, consciente del estado en que se encuentra su hija, decide quemarle todos los libros -“como hicieron con los de D. Quijote”<sup>60</sup>- para curarla, pero sin éxito, pues, hasta el final, ella percibe la vida pastoril como única realidad: “la sobreexcitación cerebral de la joven Sanahuja se alimentaba de interminables deliquios, en que todos los campos se le antojaban Arcadias y ella pastora, según había leído en sus endiabladas poesías”<sup>61</sup>. Está tan convencida de la autenticidad de la vida pastoril que además de recitar de memoria los textos que ha leído, llega a comportarse como una auténtica pastora, buscando ovejas y cabritos para adornarlos con flores y cintas e intentando atraer a un pastor real.

#### 4.2.2. Doña Isabel Godoy de Hinojosa y las novelas sentimentales

En la locura de Doña Isabel Godoy de Hinojosa (*El Doctor Centeno*) también interviene la literatura, en este caso las novelas sentimentales, detalle que, como en el caso anterior, permite situar históricamente al personaje en su época. El propio narrador nos indica que es una gran conocedora de *Matilde o Las Cruzadas* de Madame Cottin, que se sabe prácticamente de memoria la *Cassandra* y que conoce muy bien obras como *El solitario* e *Ipsiboé*. Aunque, casi con total seguridad “aquella literatura lacrimosa y falsa”<sup>62</sup>, con la que se ha nutrido desde pequeña, ha sido la que ha provocado la pérdida de su razón, hay que considerar también un componente biológico, pues, en una estrategia que emplea con su sobrino, Alejandro Miquis, y aún antes con Isidora Rufete, Galdós le da a la señora un origen manchego. Y sobre todo, el acontecimiento desencadenante de esa locura lo encontramos en su propia vida. Como si de una historia sacada de las novelas sentimentales que ha leído se tratara, Doña Isabel contempla cómo el joven del que está enamorada termina casándose con

---

<sup>59</sup> Benito Pérez Galdós, *El audaz*, Madrid, Alianza Editorial, 1986, p. 201.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>62</sup> José F. Montesinos, *Galdós: Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, vol. II, Madrid, Castalia, 1968, p. 75.

su hermana Piedad. Este suceso marca su vida hasta tal punto que, una vez muerta su hermana al dar a luz a su sobrina e incluso después de morir el marido de aquella, doña Isabel pierde totalmente el juicio (“Yo soy Piedad... yo soy mi hermana... [...] La que se murió fue Isabelita”<sup>63</sup>), y decide convertirse mentalmente en Piedad, adoptar a la niña huérfana y criarla como si fuera suya: “No se consideraba tía sino madre verdadera [...] Consumada idealista, empapando sin cesar su espíritu en la memoria de su hermana, había logrado realizar el fenómeno psicológico de la transustanciación”<sup>64</sup>. Sin embargo, el caso clínico de doña Isabel es mucho más complejo. Así, por ejemplo, sufre una neurosis obsesivo-compulsiva que le lleva a lavarse constantemente y a limpiar obsesivamente la casa, aunque, sin duda, el síntoma más llamativo de su desequilibrio mental sea el constante intento de espantar de sí una figura imaginaria -un caballito del diablo- que atormenta su pensamiento y que le hace exclamar en varias ocasiones : “¡Caballito del diablo, arre...arre!”<sup>65</sup>. Además, el personaje se caracteriza por estar constantemente moviéndose por la casa:

La aristócrata manchega no se estaba quieta, sino que iba de un paraje a otro de la sala, sin dirección ni tino, trémula y como picada de una tarántula. Sus brazos hacían la mímica de apartar algo que revolaba en su alrededor, y sus ojos echaban unos reflejos plateados y verdosos que habrían dado a Miquis mucho miedo si este no hubiese visto repetidas veces a su tía en tan lacrimoso estado.<sup>66</sup>

Esta imaginación ardiente que caracteriza a doña Isabel la lleva incluso a distracciones misteriosas que asustan a su sobrino Miquis, quien la describe como un “desordenado y misterioso genio de ojos plateados y verdes”<sup>67</sup>. Además de su físico, a Miquis le llama especialmente la atención el ataque de verbosidad que le da a su tía durante su visita, pues este es “uno de los caracteres de su mental dolencia”<sup>68</sup>, como señala el narrador. Por último, la casa que habita la excéntrica mujer se adapta perfectamente a su trastorno, tal como nos la describe, de nuevo, el narrador: “Alejandro echó sus ansiosas miradas dentro de aquella cavidad, de la cual salía fortísimo aroma de flores secas, de rosas seculares y como embalsamadas”<sup>69</sup>.

En definitiva, como mujer demente, el personaje es uno de los mejor desarrollados por Galdós, por lo que Montesinos no duda en apuntar que “dentro de la galería de locos que es la

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>64</sup> Benito Pérez Galdós, *El doctor Centeno*, ed. José-Carlos Mainer, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, p. 229.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 245.

obra galdosiana, Doña Isabel es uno de los ejemplos más notables”<sup>70</sup>.

#### 4.2.3. *Obdulia y las novelas románticas*

Siguiendo la sucesión histórica de géneros literarios ajenos a la realidad, encontramos a otro personaje que enloquece a causa de sus lecturas, Obdulia (en *Misericordia*), quien pretende llevar una vida similar a la de las heroínas de las novelas románticas y que, incluso en su físico, se ajusta completamente a los ideales estéticos del romanticismo más burgués: “Era Obdulia bonita, de facciones delicadas, tez opalina, cabello castaño, talle sutil y esbelto, ojos dulces, habla modosita y dengosa cuando no estaba de morros”<sup>71</sup>. En este último caso, la joven “se golpeaba la cara y se arañaba las manos”<sup>72</sup>. La lectura de historias románticas le causa una cierta inestabilidad emocional que, con el paso del tiempo, se va agravando hasta desarrollar varios trastornos neuróticos, como la anorexia o la depresión: “[Obdulia] se pasaba días y noches llorando, sin que pudiera averiguarse la causa de su duelo; otras veces se salía con un geniecillo displicente y quisquilloso que era el mayor suplicio de las dos mujeres”<sup>73</sup>.

A pesar de los incansables intentos, su familia no consigue curar la “pasión de cosas de muertos, cipreses y cementerios”<sup>74</sup> que padece Obdulia, quien, de hecho, llegará a casarse con un fabricante de ataúdes que tiene, además, unos gustos idénticos a los suyos y con el que decide “ir a algún poético lugar”<sup>75</sup> para suicidarse, aunque finalmente no logren su objetivo. Se trata de una caricatura que no puede sino recordarnos a la que Mesonero Romanos, amigo y colaborador de Galdós, escribió en su día en “El romanticismo y los románticos” (1837).

#### 4.2.4. *Isidora Rufete*

El siguiente personaje, también aparece precedido de una caricatura, en este caso, escrita por el propio Galdós y titulada “La novela en el tranvía” (1871), donde el autor hace una sátira de la novela de folletín. El folletín es fundamental en la concepción de Isidora Rufete, protagonista de *La desheredada* (1881), quien, como apunta Robert Ricard, es “el prototipo de

---

<sup>70</sup> José F. Montesinos, *op.cit.*, p. 73.

<sup>71</sup> Benito Pérez Galdós, *Misericordia*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Barcelona, Debolsillo, 2002, p. 118.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 120.

[...] esas mitómanas que tanto abundan en las novelas de Galdós”<sup>76</sup>, un diagnóstico que le asigna asimismo Petit en su libro. Aunque, como hemos visto, haya otros personajes en la obra de Galdós con trastornos mentales más arquetípicos y graves que Isidora, esta, sin embargo, al ser objeto de un tratamiento típicamente naturalista, constituye el caso más conocido, a lo que se une, sin duda, el ser uno de los personajes mejor desarrollados artísticamente de toda la novelística galdosiana.

En efecto, a través de este personaje, Galdós nos ofrece, como señala Montesinos, “un estudio de carácter femenino admirable de exactitud y justeza y una nueva indagación en los problemas de la paranoia hispánica”<sup>77</sup>. Es decir, para el crítico, Galdós quiere enfrentarse en la novela con problemas latentes en la sociedad española -la mala educación, la pobreza, los delirios de grandeza, etc.- que causan los males nacionales. Por esa razón, en Isidora encontramos un replanteamiento de la enfermedad mental como metáfora política, aunque en el caso de este personaje, que sí tiene una predisposición biológica (su padre está en el manicomio), no es víctima de una lucha entre fuerzas ideológicas enfrentadas, sino un producto de la interacción de esa base biológica con un medio susceptible de crítica social, como es el de la “locura” del Madrid del último cuarto del XIX. En ese sentido, la locura de la protagonista no parece más que un instrumento para denunciar la sociedad que la rodea, pues, al final, Isidora se salva por esa misma predisposición biológica, mientras que, quienes están libres de tal condicionamiento, quedan en evidencia y son, en cierto modo, condenados.

La locura de Isidora, como se ha dicho, es de origen literario y está trazada a partir de la figura de Don Quijote, como consecuencia de la gran admiración que ya sabemos que sintió Galdós por Cervantes. En Isidora, la apasionada lectura de novelas folletinescas desata su capacidad imaginativa<sup>78</sup> hasta tal punto de que llega a construir, al modo quijotesco, una vida irreal, razón por la cuál explicará su conducta a partir de las convenciones del folletín: “No es caso nuevo ni mucho menos –decía–. Los libros están llenos de casos semejantes. ¡Yo he leído mi propia historia tantas veces...!”<sup>79</sup>. En efecto, Isidora no es consciente de la vida apócrifa que ha construido, y salir de este mundo de la imaginación le resulta prácticamente imposible: “Como estuviera sola, Isidora se entregaba maquinalmente, sin notarlo, sin quererlo, sin pensar siquiera en la posibilidad de evitarlo, al enfermizo trabajo de la

---

<sup>76</sup> Robert Ricard, “Innovaciones de La desheredada”, en Iris M. Zavala (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 5.1, *Romanticismo y Realismo*, Barcelona, Crítica, 1982, p. 498.

<sup>77</sup> José F. Montesinos, *op.cit.*, p.2.

<sup>78</sup> Véase Carmen Bravo Villasante, “El mundo de *La desheredada*. El naturalismo en España”, en *Galdós*, Madrid, Mondadori, 1988, pp.105-119.

<sup>79</sup> Benito Pérez Galdós, *La desheredada*, ed. Germán Gullón, Madrid, Cátedra, 2000, p. 171.

fabricación mental de su segunda vida”<sup>80</sup>. A ese respecto cabe mencionar que, según Frank Durand, la historia de Isidora puede considerarse como una novela dentro de otra novela<sup>81</sup> *El Quijote*, dentro de *La desheredada* aunque también, tal como Galdós ensayará más adelante en *Tormento*, podría entenderse como una historia doble, con una versión real (la novela) y otra folletinesca (el folletín que Isidora cree estar viviendo y, en cierto modo, está escribiendo).

Sin embargo, a diferencia de Pepita Sanahuja, Doña Isabel Godoy de Hinojosa u Obdulia, en el desarrollo de la demencia que sufre Isidora también está muy presente la herencia biológica,<sup>82</sup>. De hecho, esta es la gran innovación técnica que incorpora Galdós con respecto al *Quijote*, si bien, en un sutil guiño, el autor acaba convirtiendo al héroe cervantino en el origen de esa misma herencia genética, pues, tal y como apunta Adrián J. Sáez<sup>83</sup>, el padre de Isidora, Tomás Rufete, y su tío, Don Santiago Quijano Quijada, son los auténticos responsables de su locura. El primero es un loco infeliz que está encerrado en el manicomio de Leganés, mientras que el segundo se dedica a alimentar las fantasías de su sobrina, garantizando la autenticidad de sus sueños novelescos. En efecto, ambos han deformado su concepción de la realidad, haciéndole creer que sus padres reales no lo son, sino que descende de una familia noble. Por ello Isidora considera que es hija de la difunta Virginia, Marquesa de Aransís, y, como tal, asegura que le pertenece un título nobiliario. En ese proceso, la función del manchego Quijano Quijada es decisiva, y así, por ejemplo, tras el rechazo de su supuesta abuela a que forme parte de la casa de Aransís<sup>84</sup>, la carta que Santiago Quijano envía a Isidora (escrita en un lenguaje con resonancias cervantinas) logra hacerle recuperar la ilusión de su vida y seguir luchando por conseguir el título nobiliario:

Pero si por artes de algún enemigo [...] se te hubiese cerrado la puerta de Aransís, te aconsejo, te mando y ordeno que acudas con tu cuita a los tribunales de justicia, pues tan claro y patente está tu derecho en los papeles [...], que en dos repelones has de ganar el pleito y tomar por la ley lo que de otro modo no quisieron darte.<sup>85</sup>

---

<sup>80</sup> Benito Pérez Galdós, *op.cit.*, pp.114-115.

<sup>81</sup> "the novel within the novel in *La desheredada* is a reflection of another novel within a novel, *Don Quijote*" (Frank Durand, "The Reality of Illusion: *La desheredada*", en *Modern Language Notes*, Vol. 89, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974, pp. 195).

<sup>82</sup> Véase Marsha S. Collins, "Sliding into the Vortex: Patterns of ascent and descent in *La desheredada*", *Anales Galdosianos*, XXV (1990), pp. 13-23.

<sup>83</sup> Adrián J. Sáez, "La muerte de Rufete y algunos locos en *La desheredada*: un par de cuestiones cervantinas en Galdós", en Carlos Mata Induráin (ed.), *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2013, pp. 275-287.

<sup>84</sup> Su supuesta abuela se niega a aceptarla como miembro de la aristocrática familia Aransís: "–Yo no sé – prosiguió la marquesa con frialdad– como ha llegado usted a adquirir ese absurdo convencimiento; [...] lo que sí puedo asegurar a usted, y lo aseguro porque lo sé, es que ha sido usted engañada, hija mía, y espero que no insistirá en ello después de lo que acabo de manifestar." (Benito Pérez Galdós, *op.cit.*, p. 266)

<sup>85</sup> Benito Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 281.

De esta forma, Galdós intenta subrayar que Don Santiago es el verdadero culpable de la locura que sufre Isidora, puesto que, en vez de intentar curar su inestabilidad mental, sigue alimentando la fantasía de su sobrina (incluso se permite dar consejos de cómo debe comportarse Isidora una vez que haya conseguido entrar en la casa de Aransis<sup>86</sup>) e incluso la anima a iniciar un proceso judicial que se desarrollará a lo largo de toda la segunda parte de la novela. Al principio de esta segunda parte, el lector cree que Isidora ha abandonado su vida ficticia porque, tras perder prácticamente todas sus pertenencias, decide buscar trabajo. Sin embargo, al poco tiempo, resulta evidente que Isidora no ha cambiado: sigue gastándose el poco dinero que tiene en lujos; no encuentra trabajo digno; pasa largas horas vagando por las calles y se distrae en las iglesias donde “más que el brillo del altar, más que la poesía del templo y las imágenes expresivas, la cautivaba el señorío que iba por las tardes a la casa de Dios”<sup>87</sup>. De ese modo, su locura está tan arraigada que ni siquiera cuando la marquesa consigue demostrar que los papeles con los que Isidora había iniciado el pleito son falsos, la protagonista desiste. Es entonces, mientras Isidora se convierte paulatinamente en todo aquello que le repugnaba, cuando se empiezan a apreciar los verdaderos síntomas de un trastorno mental, empezado por la dificultad de admitirlo. Así, al final de la novela el narrador nos la describe en estos términos: “Isidora hablaba consigo misma. [...] la joven se levantaba, se vestía [...], se calzaba y se dirigía al mezquino tocador próximo a su lecho”<sup>88</sup>. “¿Enferma yo? -dijo Isidora, echándose a reír con descaro- [...] Yo estoy buena y sana”<sup>89</sup>.

Entre estos síntomas están las ensoñaciones y los continuos insomnios que sufre el personaje. El primer síntoma está estrechamente relacionado con la presión ambiental, pues las calles madrileñas constituyen el escenario idóneo para alimentar su fantasía, al mostrarle permanentemente el modo de vida de la aristocracia en tiendas y paseos, y desempeñan una función importantísima en el agravamiento de su enfermedad, hasta tal punto que pueden percibirse como un protagonista más de la historia. Este vagar alucinado por las calles de la ciudad (con antecedentes claramente quijotescos) constituye la fase anterior al viaje por los espacios irreales y la puerta que da entrada al estado de su locura. En este sentido, es muy significativo el paseo que, al principio de la novela dan Isidora y Miquis por Madrid, que para ella es “espejo de tantas alegrías, con sus calles llenas de luz, sus mil tiendas”<sup>90</sup>. Al llegar a la

---

<sup>86</sup> Le aconseja cómo debe vestirse, conducirse en sociedad, en la vida conyugal, etc. Como apunta Ricardo Gullón, son consejos semejantes a los que da Don Quijote a Sancho (véase Ricardo Gullón, *Galdós, novelista moderno*, 1973, Madrid, Gredos, 3ª edición, p. 58.).

<sup>87</sup> Benito Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 317.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 495.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 496.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 170.



Castellana, la zona acomodada de la capital, el narrador subraya cómo el medio alimenta la imaginación de la protagonista: “tanta grandeza no le era desconocida. Había soñado, la había visto, como ven los místicos el cielo antes de morirse”<sup>91</sup>. Sin embargo, estas fantasías desorbitadas la llevan a una paulatina decadencia hasta tocar fondo en lo más bajo de la sociedad, mientras malgasta el poco dinero que tiene en comprar objetos innecesarios, solamente porque los veía “como cosa propia, al menos como cosa creada para ella”<sup>92</sup>.

En segundo lugar, los continuos insomnios que atormentan a Isidora (también de clara procedencia quijotesca) son otro rasgo de su debilidad mental<sup>93</sup>. El capítulo undécimo, que se titula simbólicamente “Insomnio número cincuenta y tantos”, es el que mejor ejemplifica su lamentable situación. En realidad, esta falta de sueño, que a su vez le provoca pesadillas, no es más que fruto de su sensibilidad imaginativa. Ella misma se da cuenta de su nerviosismo, pero, al no ser capaz de hacerle frente, se limita a quejarse:

Yo tengo algo, yo estoy enferma. Este latido, este sacudimiento no es natural [...] ¿Por qué no puedo estar quieta un ratito largo? ¿Qué es esto que salta dentro de mí? ¡Ah!, son los nervios, los pícaros nervios, que cuando el corazón toca, ellos se sacan a bailar unos a otros. ¡Qué suplicio! Me muero de insomnio...<sup>94</sup>.

En conclusión, estamos ante un caso de locura muy completo, en el que se conjugan de manera evidente los dos elementos esenciales del tratamiento que Galdós hace del tema en sus novelas, como son sus conocimientos científicos sobre la locura y la influencia de la tradición literaria, unidos en este caso, bajo la fórmula naturalista, para convertirse en instrumento de denuncia y en alegato por la regeneración de España. En ese sentido, creemos muy acertada la etiqueta de “novela pedagógica” que le da Montesinos<sup>95</sup>, ya que, lejos de acabar en un manicomio, como Rosario o como su propio padre, Isidora se queda vagando por las calles de Madrid, añadiendo su locura particular a la de la ciudad.

#### 4.3. Locura y convenciones sociales

Por último, nos detendremos en la supuesta locura de Camila en *Lo prohibido*, novela en que se relata la historia de José María Bueno de Guzmán y sus intentos por seducir a sus tres primas casadas: María Juana, Eloísa y Camila. Esta última, la menor, es el personaje

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, pp.133-134.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>93</sup> Véase Marie-Claire Petit, “*La desheredada*, ou le procès du rêve”, *Romance Notes*, 9, (1968), pp. 235-243.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>95</sup> Véase José F. Montesinos, *Galdós: Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, vol. II, Madrid, Castalia, 1968, pp. 1-28.

femenino más interesante y peculiar, y ya su propio padre nos la presenta, desde el principio de la obra, como “la menos favorecida en dotes morales”<sup>96</sup> de las tres, subrayando que “parece una loca [...] no puedes figurarte la pena que siento cuando oigo decir que... acabará en un manicomio”<sup>97</sup>. Incluso el narrador, es decir, su primo, insiste en su rareza al apuntar que “francamente, me pareció que si no era loca, le faltaba muy poco”<sup>98</sup>.

En un primer momento podemos pensar que estamos ante una nueva Isidora, que sufre una locura de base orgánica y hereditaria, porque, de hecho, viene de una familia cuyos miembros han sufrido manías (como la cleptomanía) y trastornos mentales. Sin embargo, al poco tiempo descubrimos que es un personaje totalmente diferente de sus hermanas, tanto física como psíquicamente. Camila es una mujer que tiene un aspecto físico llamativo y unos ojos “grandes, profundamente negros y flechadores, como algunos que solemos ver cuando visitamos un manicomio”<sup>99</sup>. Pero sobre todo se caracteriza por no seguir las convenciones de la sociedad burguesa a la que pertenecen sus padres. Casada con Constantino Miquis, un hombre sin dinero, sencillo y noble, que no es aceptado por la familia de la joven, su padre considera que su locura se debe precisamente a “querer a ese bruto”<sup>100</sup>. Incluso la casa en la que vive la joven se aleja de los esquemas percibidos como normales de la época, algo que desagrada al buen burgués que es su primo: “Todas las cosas de aquella vivienda estaban fuera de su sitio; todo revelaba manos locas [...] el conjunto de aquel domicilio no tenía pies ni cabeza”<sup>101</sup>. En su conversación se deslizan además “conceptos y reticencias que nunca están bien en boca de una señora”<sup>102</sup> y, por último, tiene unas costumbres igualmente poco comunes, como recibir a sus invitados en ropas ligeras o jugar con las criadas.

En resumen, Camila representa la negación de todas las costumbres típicas de la burguesía decimonónica, y por ello se la califica de loca, “la loca de la familia, la de más dañado cerebro entre todos los Bueno de Guzmán”<sup>103</sup>, por mucho que no presente ningún síntoma de los trastornos mentales habituales en la familia. Margarita Rosa O’Byrne apunta que la locura de Camila “no se basa en la observación de ciertos rasgos patológicos sino en la desconfianza que infunde su desafío de los valores sociales -e ideales de la belleza- más preciados en el

---

<sup>96</sup> Benito Pérez Galdós, *Lo prohibido*, ed. José F. Montesinos, Madrid, ed. Clásicos Castalia, 1987, p. 58.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 243.

mundo burgués”<sup>104</sup>.

A pesar de su singularidad y de ser calificada en numerosas ocasiones de loca, al final, irónicamente, Camila termina triunfando en el terreno moral y físico, ya que, trabajando duramente para poder ahorrar y pagar sus cuentas, es la única de las tres hermanas que no se deja seducir por el dinero de José María Bueno, y mientras este termina rodeado de miserias, (“medio muerto, inmóvil [...] nunca más volvería a ser el hombre que fui”<sup>105</sup>), Camila, a la que todos, incluido el lector, veían encerrada en un manicomio al final de la narración, es presentada al final como “una mujer sana, dura, templada en el ejercicio y en la vida regular”<sup>106</sup>.

## 5. Conclusiones

Desde su interés por la moderna Psiquiatría y la profunda influencia que dejó el *Quijote* en su obra, Galdós convirtió la locura en un tema recurrente en su obra. Los personajes femeninos afectados por trastornos mentales son objeto de un tratamiento diferenciado, que, sin renunciar a explicaciones científicas, se asienta en gran medida sobre una visión de la mujer que la relega al ámbito doméstico y familiar. Así, el concepto de locura en estos personajes, se extiende en Galdós, más allá de trastornos mentales en sentido estricto, a la transgresión más o menos voluntaria de esa misma visión, si bien, la perspectiva de librepensador del autor, incluyó en ese mismo ámbito doméstico y familiar relaciones al margen de la iglesia y de la sociedad.

---

<sup>104</sup> Margarita Rosa O’Byrne, *op.cit.*, p. 183.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 460.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 408.

## 6. Bibliografía

- Aldaraca, Bridget, *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid, Visor Distribuciones, 1992.
- Baptist Ullersperger, Johann, *La historia de la psicología y de la psiquiatría en España*, Madrid, Editorial Alhambra, 1954
- Beardsley, Theodore S. "The Life and Passion of Christ in Galdós' *Misericordia*", en J. Schraibman (ed.), *Homenaje a Sherman H. Eoff*, Madrid, Castalia, 1970, pp. 39-58
- Benítez, Rubén, *Cervantes en Galdós*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990
- , "Génesis del cervantismo en Galdós (1865-1876)", en Linda M. Willem (ed.), *A Sesquicentennial Tribute to Galdós*, Newark, Juan de la Cuesta Hispanic monographs, 1993
- Bravo Villasante, Carmen, "El mundo de *La desheredada*. El naturalismo en España", en *Galdós*, Madrid, Mondadori, 1988, pp.105-119.
- Burakoff, Rosa, *The Poetics of the Character in Galdós and its Intertextual Dialogue with the Work of Cervantes* (2013)
- Cardona, Rodolfo, "Cervantes y Galdós", *Letras de Deusto*, jul.-dic. (1974), 189-205.
- Casalduero, Joaquín, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos, 1961
- Castillo, Debra, "La desheredada: The Institution and the Machine", *Modern Language Studies*, vol. 18, N°2 (1988), p.60
- Chalmers Herman, J., *Don Quijote and the Novels of Pérez Galdós*, Ada Oklahoma, East Central Oklahoma, State College, 1955.
- Chamberlin, Vernon A., "Deleitar enseñando: Humor and the Didactic in Galdós' *Misericordia*", *Symposium*, 48, 3 (1994), pp. 174-183
- Collins, Marsha Suzan, "Sliding into the Vortex: Patterns os ascent and descent in *La desheredada*", *Anales Galdosianos*, XXV (1990), pp. 13-23
- Durand, Frank, "The Reality of Illusion: *La desheredada*", en *Modern Language Notes*, 89 (1974), pp. 191-201
- Estébanez Calderón, Demetrio, "*Doña Perfecta*, de Benito Pérez Galdós, como novela de tesis", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 55 (1979), pp. 107-146
- Fernández Montesinos, José, *Galdós: Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, vol. I, Madrid, Castalia, 1968
- , *Galdós: Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, vol. II, Madrid, Castalia, 1968

- García Posada, Miguel, *Guía del Madrid galdosiano*, 2ª edición, Madrid, Biblioteca Madrileña de Bolsillo, 2008
- García Sarriá, F., “Acerca de *La desheredada* de Benito Pérez Galdós” en *Actas del primer congreso internacional de estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 414-418
- Guilman, Stephen, *Galdós and the Art of the European Novel 1867-1887*, Princeton, Princeton University Press, 1981
- Gullón, Ricardo, *Galdós, Novelista Moderno*, 3ª edición, Madrid, Gredos, 1973.
- Gullón, Germán. “La presencia de Cervantes en Galdós”, *Siglo Diecinueve*, 10-11 (2004-2005), pp. 33-41.
- Lakhdari, Sadi, “Galdós y Cervantes: Una identificación heroica”, en Yolanda Arencibia, María del Prado y Rosa María Quintana (eds.), *Galdós y el siglo XX: Actas del VIII Congreso Internacional Galdosiano (Las Palmas de Gran Canarias, 2005)*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2009, pp. 118-122.
- Llanas, María Pilar, *Las novelas de tesis de Benito Pérez Galdós*, Barcelona, Institución Mila y Fontanals, Instituto de Filología, Consejo superior de investigaciones científicas, 1982
- Montero Paulson, Daria J., “La mujer “Quijote” y la rebelde en la obra de Benito Pérez Galdós” en *Actas del tercer congreso internacional de estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, pp.273-302
- O’Byrne Curtis, Margarita, *La razón de la sinrazón: la configuración de la locura en la narrativa de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1997.
- , “Madrid o la locura del texto urbano: La representación de la ciudad en la narrativa galdosiana”, en Tibbitts, Mercedes Vidal, Paolini, Claire J, (eds.), *Studies in Honor of Gilberto Paolini*, Newark, Cuesta, 1996, 195-206.
- Obaid, Antonio H., *El Quijote en los Episodios Nacionales de Pérez Galdós*, 1953.
- Ontañón, Paciencia, “La locura en personajes galdosianos” en *Actas del octavo congreso internacional de estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005, pp. 237-244
- Pérez Galdós, Benito, *Ángel Guerra (I)*, Herederos de Benito Pérez Galdós, Madrid, Alianza Editorial, 1986
- , *Doña Perfecta*, ed. Germán Gullón, Madrid, Espasa Calpe, 2003
- , *El audaz*, herederos de Benito Pérez Galdós, Madrid, Alianza Editorial, 1986
- , *El doctor Centeno*, ed. José-Carlos Mainer, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002
- , *La desheredada*, ed. Germán Gullón, Madrid, Cátedra, 2000

- , *Lo prohibido*, ed. José F. Montesinos, Madrid, Clásicos Castalia, 1987
- , *Misericordia*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Barcelona, Debolsillo, 2002
- , *Nazarín*, ed. Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Castalia, 2001
- Petit, Marie-Claire, *Les personnages féminins dans les romans de Benito Pérez Galdós*, Paris, Les belles lettres, 1972
- , “La desheredada, ou le procès du rêve”, *Romance Notes*, 9, (1968), pp. 235-243
- Porrua, María del Carmen, “La función de la ambigüedad en la protagonista de *La desheredada* de Galdós”, *Filología*, 20, 1 (1985), pp. 139-151
- Roca, Eduardo, “La mujer en el entorno de Galdós”, en *Actas del octavo congreso internacional de estudios galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005, pp. 450-475
- Ricard, Robert, “Innovaciones de *La desheredada*”, en Iris M. Zavala (coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 5.1, Romanticismo y Realismo, Barcelona, Crítica, 1982
- Romero Tobar, Leonardo, “La desheredada y la tradición del Quijote con faldas”, en *Actas del octavo congreso internacional de estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005, pp.168-173
- Rubio Cremades, Enrique, *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Catalia, 2001
- Sáez, Adrián J., “La muerte de Rufete y algunos locos en *La desheredada*: un par de cuestiones cervantinas en Galdós”, en Carlos Mata Induráin (ed.), *Recreaciones quijotesas y cervantinas en la narrativa*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2013, pp. 275-287
- Santana Sanjurjo, Victoriano, “Un galdosiano espejo cervantino”, en *Actas del octavo congreso internacional de estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 2005, pp. 268-283
- Shoemaker, William H., *The novelistic art of Galdós*, Valencia, Albatros, Hispanófila, 1980
- Smith, Alan E., “La imaginación galdosiana y cervantina”, en John W. Kronik y Harriet S. Turner (eds.), *Textos y contextos de Galdós*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 163-167.
- Standish, Peter, “Theatricality and humour: Galdós’ technique in *Doña Perfecta*”, *Bulletin of Hispanic studies*, vol. 54, N°3 (1977), pp.223-232
- Turner, Harriet, “The shape of deception in *Doña Perfecta*”, *Kentucky Romance Quarterly*, 31 (1984), pp. 125-134
- Ulman, J.C. y Allison, G.H. “Galdós as a psychiatrist in *Fortunada y Jacinta*”, *Anales Galdosianos*, año IX, (1974), pp. 7-32

- Waltón, L.B. “La psicología anormal en la obra de Galdós”, Boletín del Instituto Español, núm.4 (febrero de 1948), pp. 10-13
- Warshaw, J. “Galdós’ Indebtedness to Cervantes”, *Hispania*, XVI, (1933), pp. 127-142