

CAPÍTULO 2

Locos, dementes, delincuentes: el ambiente panóptico en *La desheredada* de Benito Pérez Galdós

Vladimir Karanović

Universidad de Belgrado (Serbia)

vladimir.karanovic@fil.bg.ac.rs

1. Introducción

Los estudios de Michel Foucault (1926–1984) –sociólogo, filósofo, historiador francés– han dejado considerable impacto y huella en el campo de las ciencias sociales y estudios culturales del siglo XX. Abarcan un amplio sistema de saber (medicina, psiquiatría, sexualidad, etc.), pero concretamente sus análisis sobre el poder y saber, dominación y control, han sido y siguen siendo relevantes en los estudios sociales y culturales contemporáneos. En una de sus primeras obras publicadas –*Historia de la locura en la época clásica* (1961)– Foucault trata el tema de la locura en diferentes épocas de la civilización, destacando que antes la locura se percibía como una forma de posesión demoníaca o maldición, un castigo de dios, mientras en épocas más modernas, especialmente en el siglo XIX, el discurso dominante sobre la locura comprende calificativos de enfermedad y fuerte medicalización, en conformidad con el desarrollo de la medicina mental o psicológica y los sistemas de saber de las ciencias naturales. La ciencia rechazó la violencia y la brutalidad en el tratamiento de la locura de los siglos pasados, y desde el siglo XIX la locura se define y percibe como una enfermedad curable y explicable, especialmente en el contexto de la colección, análisis e interpretación de los datos e informaciones obtenidos durante el proceso del tratamiento médico y la posible recuperación del sujeto (Đorđević 2009: 118). También, en

su estudio titulado *Vigilar y castigar* (1975) Foucault explica los conceptos de la vigilancia, el panoptismo¹ y la reclusión, como parte del mecanismo efectuado en los tiempos de crisis o durante enfermedades o pandemias en las que vivían las sociedades europeas durante su desarrollo histórico. El ejemplo de la peste resulta indicativo, porque solía simbolizar el caos o desorden y así dispone de un correlato político y médico: requiere un alto grado de disciplina obligatoria. Consecuentemente, detrás de los dispositivos disciplinarios palpita una «obsesión por los “contagios”, de la peste, de las revueltas, de los crímenes, de la vagancia, de las deserciones, de los individuos que aparecen y desaparecen, viven y mueren en el desorden» (Foucault 2018: 230). Así nace la necesidad de aislar, vigilar, castigar o corregir a los individuos cuyo comportamiento sale de los marcos preestablecidos o resultan simplemente inadecuados o disfuncionales en cuanto a las categorías de la utilidad y el pragmatismo sociales. Sin embargo, este modelo no es solo actual en los tiempos pasados, sino una visión predominante en los asuntos médicos y sociales en las sociedades burguesas del siglo XIX, cuyo fin era obtener, analizar, clasificar y archivar todos los datos e informaciones que pudieran servir al desarrollo de la sociedad vigente o al control de los elementos potencialmente peligrosos para el sistema establecido (Karanović 2020: 53–54). De ahí que precisamente el siglo XIX corresponde a una nueva fase en el desarrollo de la idea del panoptismo, como medio de individualizar a los excluidos, vigilados o (finalmente) corregidos bajo el poder especializado e institucional: mediante el asilo psiquiátrico, la penitenciaría, el correccional, el establecimiento de una educación rígida y vigilada, etc. Este proceso, llevado a cabo durante el cénit de la sociedad burguesa decimonónica comprende el funcionamiento y análisis mediante diferentes categorías binarias: loco vs. no loco, peligroso vs. inofensivo, normal vs. anormal (Foucault 2018: 231).

Como un producto de la modernidad, la soberanía popular, la burocracia y la educación obligatoria, tanto el surgimiento de la medicina mental o psicológica y el análisis de los comportamientos mentales como el tratamiento manicomial, pueden entenderse sólo en el contexto más amplio, dentro de un orden social específico, basado en el recurso sistemático e instituciones especializadas y diseñadas para la asimilación de los miembros «especiales» de la sociedad (Novella 2013: 18–19). Las palabras como «suciedad», «enfermedad» o «locura» despiertan diferentes asociaciones, pero con la industrialización y el desarrollo urbano, característicos para el siglo XIX, aumentó en las sociedades burguesas la posible gama de significaciones e imágenes creadas. Concretamente, en una sociedad

¹ El concepto foucaultiano del panoptismo se basa en la construcción arquitectónica ideal para este proceso – el Panóptico de Jeremy Bentham, el esbozo de una prisión con celdas individuales en forma circular que impiden el contacto de los encarcelados, y con una torre en el centro para los vigilantes como el punto que posibilita la perfecta visibilidad de cada celda particular. El proceso de vigilancia es latente, pero el efecto del control y manejo de la conducta permanecen en la conciencia de los prisioneros como un mecanismo que garantiza el funcionamiento automático del poder (Karanović 2020: 54).

como la burguesa española de la segunda mitad del siglo XIX, cada día más se notaba la presencia de los «comportamientos sociales marginales», «patologías sociales» o «enfermedades del cuerpo social», como la mendicidad, la vagancia, la prostitución, el alcoholismo, etc., con distintos elementos degenerados en el comportamiento de los individuos. De ahí que las palabras mencionadas se conviertan en metáforas de la inmoralidad, vicio, desorden y comportamiento degenerado, cuya frecuencia y presencia en la sociedad deberían estar disminuidas o especialmente abordadas.

2. *La desheredada*: entre una errónea y dislocada percepción de la realidad

La década de los ochenta del siglo XIX fue la más fructífera e impactante en la obra de Benito Pérez Galdós (1843–1920), uno de los representantes más conocidos del realismo literario español, siendo el periodo en el que se observa la voluntad de crear novelas típicamente realistas, con pretensiones de objetividad y tendencias naturalistas. Galdós se interesa por «las dolencias sociales», dentro del grupo de las llamadas «novelas españolas contemporáneas» (Rodríguez Cacho 2009: 188). La «segunda manera» de novelar empieza en la obra galdosiana precisamente con la publicación de *La desheredada* (1881). La nueva manera consistía en el abandono de los discursos ideológicos y moralizantes, característicos de la novela de tesis de la fase inicial, mostrando y destacando ahora la realidad española contemporánea, con una amplia gama de significaciones y diferentes contextos interpretativos. Concretamente, en esta primera novela naturalista española empieza el interés de Galdós por el naturalismo zolesco y su interpretación, el estudio de las causas biológicas, ambientales, históricas, como factores dominantes y determinantes en la consideración y el trato sistemático de los personajes novelescos (Caudet 1992: 18). *La desheredada* es, sin lugar a dudas, no solo una de las mejores obras de Galdós, sino una de las pocas que se ajusta a la estética naturalista, en la que «por primera vez, Pérez Galdós emplea fórmulas avanzadas y originales en la estructura de los niveles de realidad, que ponen a esta novela en la vanguardia de la literatura narrativa de su tiempo» (Vargas Llosa 2022: 61).

Galdós fue un hombre de su tiempo siempre interesado en los diferentes campos de pensamiento, así que las nuevas bases que estableció la medicina decimonónica en torno al funcionamiento del cuerpo y alma, sistemas diagnósticos, prácticas y técnicas vigentes, hacen que los autores españoles de la época realista sintieran una profunda admiración e interés por los asuntos psiquiátricos (Berná Jiménez 2021: 36). Se supone que el último fin del novelista canario, según los postulados de su poética, fue el conocimiento del ser humano en su totalidad. En esa suposición deberíamos también buscar y analizar el pensamiento galdosiano

sobre el control, vigilancia, panoptismo y sistema penitenciario y correccional de la famosísima novela.

En *La desheredada* el ambiente de vigilancia, control y panoptismo se desarrolla en un nivel especial: el de la creación de los miembros de la familia Rufete, donde cada representante es un personaje genérico en cuanto a la tipología de locura, demencia o delincuencia. Por eso, el centro de nuestro análisis a continuación serán los tres personajes, elementos constitutivos de la trama novelesca.

Isidora Rufete, la joven protagonista de la novela, aunque de humilde origen basa su imposible idea de una mejor vida en la pertenencia a una clase social mejor. A diferencia de otros locos o desorientados de la historia de la literatura española (como por ejemplo Alonso Quijano, el gran loco manchego), Isidora no aspira a grandes ideales, hazañas o aventuras sino a heredar el título nobiliario que le pudiera posibilitar el ascenso social y mejor vida, rodeada de dinero, lujo y respeto de los demás. Así, Galdós quería desenmascarar a la sociedad burguesa española de aquel entonces, describiéndola como una comunidad hipócrita, fundada en los valores materiales y la apariencias, sin elementos espirituales, bondad, honor, caridad... (Caudet 2000: 24). La protagonista es un don Quijote con faldas, una

idealista que no se conforma con el mundo tal como es y quisiera otro distinto, en el que la elegancia y la abundancia, el buen gusto y la belleza (...) presidieran la vida, la sociedad, y todo en ésta fuera cultura y buenas maneras; por este sueño inalcanzable (...) orienta y gasta sus años, hasta su derrota final (Vargas Llosa 2022: 62).

Isidora es un prototipo galdosiano, que aparecerá en forma similar en varias obras posteriores. Es una mujer brava y salvaje, que vive por y para su pasión. Por otro lado, es una de las «visionarias» y «mitómanas», a medio camino entre Don Quijote y Emma Bovary, así que, imposibilitada para adaptarse e incapaz de conformarse con la realidad circundante fragua una imaginación, una segunda o alternativa vida ficticia, camino de catástrofe (Bravo Castillo 2010: 855). Uno de los pilares de su imaginación y estructura de sus ideas fantásticas es su tío canónigo Santiago Quijano Quijada (cuyo nombre es clara alusión al personaje cervantino), quien ya en su lecho de muerte, en una letra dirigida a su sobrina introducida en el último capítulo de la Primera parte de la novela, da varios consejos sobre el futuro, la anima a que perdure en sus intentos de comprobar su supuesto origen aristocrático.

Isidora no es un personaje completamente dislocado de la realidad circundante. No está loca ni es demente como su padre, sino que sufre un delirio y una interpretación equivocada de ciertos elementos de la realidad, lo que le lleva a creerse miembro de una casa ilustre (Pedraza Jiménez & Rodríguez Cáceres 1983: 568). En los demás elementos Isidora se comporta de una manera regular y normal, en conformidad con las costumbres sociales de la época en cuestión.

Como personaje quijotesco, se rebela contra las condiciones que la circundan toda la vida; cree que su existencia y condición han sido un error del destino, ya que su verdadera posición social es de otra calidad, pertenece a la nobleza y ha sido injustamente privada de ella. De ahí su furiosa lucha por los derechos y aliento para recuperar su «verdadera» vida. Es una muchacha soberbia, orgullosa, tanto en sentido físico como moral, siendo así víctima de la imagen que tiene de sí misma. Está encerrada en una torre de marfil, mirando con desprecio a la gente que la rodea. Por eso, se trata de un personaje con una enorme discrepancia entre su condición real y la imagen que concibe en su percepción de la realidad (Pedraza Jiménez & Rodríguez Cáceres 1983: 600–601).

El mundo de la fantasía en esta novela resulta muy vivo y real, porque lo fantástico se mezcla con la vida real y las circunstancias y el estado real de los personajes. El mundo fantástico que concibe Isidora sobre su alegado origen aristocrático le posibilita la existencia y, por lo menos por algún tiempo, la vida ficticia dentro del imaginario creado. Isidora Rufete, como don Quijote, tiene una personalidad bipolar: la soñadora y la real. La identidad soñadora domina la trama novelesca, pero al final de la novela deja su puesto a la identidad más normal, real (Torres 1976: 305). Sin embargo, en las últimas escenas Isidora mezcla dos realidades, creando espacios imaginarios escapistas, como un mecanismo de defensa, medio de control de las circunstancias desgraciadas de su vida y miembros de su familia:

Isidora, pues ella misma era y no una vana imagen, se miró largo rato en el espejo. Aunque este era pequeño y malo, ella quería verse, no sólo el rostro, sino el cuerpo, y tomaba las actitudes más extrañas y violentas, ladeándose y haciendo contorsiones. La ligereza de su ropa era tal, que fácilmente salían al exterior las formas intachables de su talle y todo el conjunto gracioso y esbelto de su cuerpo. D. José se quedó lelo, frío, inerte, cuando oyó estas palabras, pronunciadas claramente por Isidora:

– Todavía soy guapa..., y cuando me reponga seré guapísima. Valgo mucho, y valdré muchísimo más (Pérez Galdós 2007: 494).

No solo en el fragmento citado, donde Isidora no es capaz de percibir en el espejo la imagen real de su aspecto físico, completamente diferente de la conclusión que la protagonista saca del acto de mirarse, sino también a continuación, en el diálogo con don José Relimpio, se percibe el grado de la percepción equivocada de su situación y el estado final de su futuro y destino.

– Niña mía, ¿a dónde vas?

– ¡Ay! –exclamó ella sobresaltada, dando un chillido–. Me ha asustado usted. Yo creía que estaba sola.

¡Sola! Según eso, D. José era un mueble. Esta idea causó al infeliz viejo grandísima aflicción.

– ¿Pero qué haces, mujer? ¿Te has vuelto loca? Estás enferma y te levantas así...

– ¿Enferma yo? –dijo Isidora echándose a reír con descaro–. Usted sí que lo está, de la cabeza, lo mismo ese tonto de Miquis. Yo estoy buena y sana (Pérez Galdós 2007: 494).

A pesar de un claro estudio no solo del caso o destino individual o particular (Isidora Rufete), las condiciones circundantes y el medioambiente, sino también de las relaciones entre la colectividad e individualidad, Galdós suele presentar una clara tendencia a proyectar en la protagonista de la novela todas las enfermedades que agobian a España de aquel entonces. Puesto que Isidora en este contexto suele simbolizar a la nación española, la proyección se basa en la idea de que España no es capaz de mantener el paso con los procesos históricos del siglo XIX, siendo la imposibilidad de adaptarse completamente a la realidad circundante una característica inmanente a ella. Consecuentemente, Isidora, como España, sueña con la grandeza nacional en conformidad con una equivocada percepción del pasado e intenta adaptar y modificar las condiciones exteriores a sus deseos y necesidades. El origen del problema y la causa de una percepción equivocada e idealismo fatal yacen en la falta de moralidad y la imposibilidad de actuar apropiadamente o de seguir un camino adecuado (Karanović 2018: 178).

Aunque se trata de una novela naturalista, algunos especialistas en temas galdosianos analizan o reivindican el grado real del naturalismo explícito en la obra o mejor dicho su modalidad y tipología. En cuanto a la excesiva ambición de la protagonista, aparece en un contexto más amplio, siendo la base de su «locura» e imposibilidad de adaptación. Galdós nos da acceso al mundo imaginario de la novela, mostrando dentro del manicomio un cuadro clínico de la locura, en varias formas. A pesar de las expectativas en una novela naturalista, el autor canario no pretende sentar elementos hereditarios que influyen en el obrar de los personajes, sino crear un mundo nuevo, un ámbito simbólico, en el que el foco no estará en el estudio determinista sobre las enfermedades mentales y sus consecuencias (Elizalde 1988: 476).

3. El espacio clínico, sanitario y penitenciario de *La desheredada*

En esta novela Galdós describe unos ambientes sombríos y rutinarios, un mundo opresivo que empuja a los personajes a la sensación del espacio reclusorio, pareciendo «estar asfixiados entre las cuatro paredes que acotan su vulgar existencia» (Pedraza Jiménez & Rodríguez Cáceres 1983: 599). La novela se abre con una descripción explícita y chocante de un personaje colectivo, el asi-

lo-manicomio de Leganés, un ambiente adecuado para ilustrar la capacidad del escritor para observar, analizar o penetrar en un lugar infrahumano, donde los seres humanos –diferentes tipos de locos, dementes, esquizofrénicos, neuróticos, etc.– viven sin vivir o vegetan sin posibilidades de salvación (Bravo-Villasante 1976: 147). También, el asilo de Leganés, como institución municipal, ofrece una imagen específica del control y vigilancia del Estado, que resulta ser muy desequilibrada y creada en un ambiente simbólico, entre lo privado y lo público, como el propio fondo de la institución sanatorial descrita al principio de la novela (Labanyi 2011: 134). Es un ambiente caótico, cargado de locos y sujetos con enfermedades mentales, dementes, cuya percepción del mundo no encaja en los marcos preestablecidos. De ahí la necesidad de vigilar a los sujetos en cuestión, dándoles la sensación de libertad y vigencia de un sistema funcional en el patio de la institución:

Sigue adelante el médico, y el paciente toma de nuevo su tono oratorio, tratando de convencer al tronco de un árbol. Porque la escena pasa en un gran patio cuadrilongo, cerrado por altos muros sin resalto ni relieve alguno que puedan facilitar la evasión. Árboles no muy grandes, plantados en fila, tristes y con poca salud, si bien con muchos pájaros, dejan caer uniformes discos de sombra sobre el suelo de arena, sin una hoja, sin una piedra, sin un guijarro, llano y correcto cual una alfombra de polvo. Como treinta individuos vagan por aquel triste espacio, los unos lentos y rígidos como espectros, los otros precipitados y jadeantes. Este da vueltas alrededor de dos árboles, trazando con un paso infinitos ochos, sin cesar de mover brazos, manos y dedos, fatigadísimo sin sudar y balbuciente sin decir nada, rugoso el ceño, huyendo con indecible zozobra de un perseguidor imaginario. Aquel, arrojado en tierra, aplica la oreja al polvo para oír hablar a los antípodas, y su cara de idiota, plantada en el suelo, es como un amarillo melón que se ríe. Un tercero canta en voz alta, mostrando un papel o estado sinóptico de los ejércitos europeos, con división de armas y los respectivos soberanos o jefes, todo lo cual ha de ser puesto en música (Pérez Galdós 2007: 126–127).

Una de las técnicas descriptivas naturalistas que utiliza Galdós en la novela es la animalización. Precisamente esas escenas introductorias están cargadas del potencial naturalista, siendo el manicomio de Leganés como un gallinero. Los enfermos, dementes, locos están vagando y se comunican entre sí sin orden, como las gallinas en un corral. Así se crea una sensación de recluso necesario, merecido, tanto por su seguridad como por la seguridad de otros miembros de la comunidad. Está claro que, en esas escenas introductorias de la novela, Galdós intenta marcar el potencial panóptico de la trama, describiendo también el asilo-

manicomio como un ambiente donde los sujetos tienen que ser domesticados y controlados por un sistema disciplinario o un régimen de control brutal. Con el paso de las páginas, la imagen de una disciplina extraordinaria y dura, practicada por unas instituciones concretas para obtener un nivel de control social satisfactorio, posibilita el desarrollo de un modelo de poder en el que la vigilancia es omnipresente y completa. Así que, según las palabras de Akiko Tsuchiya (2011: 30–31), las escenas en el asilo se convierten en una metáfora de la «máquina disciplinaria» que requiere la regulación y corrección de los ciudadanos en un sentido más general y universal. Además, la ubicación del asilo es de gran importancia porque geográficamente aísla y clasifica a los posibles desviados, locos, dementes del resto de los individuos –«normales», sanos y socialmente integrados.

Tomás Rufete, el padre de Isidora, muestra signos de una demencia corriente, se cree un político, imagina hallarse en el poder, habla con gente imaginada, conversa con el agua de la fuente, peleándose con su alrededor. Desde el principio, su existencia y breve participación en la trama novelesca están relacionados con el discurso de castigo e impunidad: es víctima de brutales castigos, escudados en principios científicos que en aquel entonces aseguran algún resultado en el tratamiento de la enfermedad mental (Gullón 1966: 219). Concretamente, el castigo corporal y la «terapia de ducha» son algunos de los métodos que utilizan los doctores de la época para corregir el comportamiento y tranquilizar a los dementes y enfermos:

Lleváronle a la enfermería. El médico mandó que le dieran una ducha, y fue llevado en brazos a la Inquisición de agua. Es un pequeño balneario, sabiamente construido, donde hay diversos aparatos de tormento. Allí dan lanzazos en los costados, azotes en la espalda, barrenos en la cabeza, todo con mangas y tubos de agua. Ésta tiene presión formidable, y sus golpes y embestidas son verdaderamente feroces. Los chorros afilados, o en láminas, o divididos en hilos penetrantes como agujas de hielo, atacan encarnizados con el áspero chirrido del acero; Rufete, que ya conocía el lugar y la maquinaria, se defendió con fiero instinto. Le embrazaron, oprimiéndole en fuerte anilla horizontal de hierro sujeta a la pared, y allí, sin defensa posible, desnudo, recibió la acometida. Poco después yacía aletargado en una cama con visibles apariencias de bienestar. Al fin durmió profundamente (Pérez Galdós 2007: 133–134).

El tercer aspecto de la vigilancia de la novela galdosiana se refiere a la delincuencia y criminalidad, en realidad una «cuestión palpitante» y elementos ambientales cada vez más presentes y documentadas en las calles madrileñas de la época. El ambiente reclusorio de la novela también se desarrolla, en este caso mediante la presencia de la cárcel. Según los datos disponibles en varias cróni-

cas municipales de la época, Madrid iba aumentando su población proveniente de bajos fondos sociales, frecuentemente dedicados a la delincuencia o actos de criminalidad muy variados. Se hicieron planos urbanos de aumento del espacio reclusorio, proyectado en conformidad con las necesidades correccionales e ideologías sociales muy cercanas al concepto del panoptismo. Construida según el modelo de Panóptico de Jeremy Bentham, la «Cárcel Modelo» para hombres fue levantada en Madrid alrededor del año de la publicación de la novela y ofrecía una «privacidad vigilada o supervisada». Lo mismo lo podemos decir en cuanto al asilo de locos y dementes de Leganés: oscila entre dos esferas porque el patio común representa el espacio público y las jaulas de los «incontrolables» forman parte de la esfera privada. De ahí que, según Jo Labanyi (2011: 158–159), «tanto la prisión como el asilo sólo sirven para contener los despojos de la sociedad, sin hacer nada para reinsertarlos en ella como ciudadanos útiles».

Finalmente, el hermano de la protagonista –Mariano Rufete, o el «Pecado»– encarna el concepto en cuestión y su evolución de criminal y destino mortal, se presentan lentamente, como un proceso evolutivo, resultado y consecuencia de muchas causas y factores deterministas. Mariano es descrito como un delincuente, salvaje, un ser casi bestial, a partir de la idea naturalista y determinista sobre la transmisión hereditaria de algunos rasgos degenerativos de su padre. Así que, Isidora y Mariano son víctimas de la herencia fisiológica y genética, lo que posibilita a Galdós para estructurar la trama novelesca según el postulado sobre una sociedad que no está progresando sino retrocediendo (Labanyi 2011: 160). Desde el primer momento este personaje se describe como un muchacho «problemático», a medio camino entre pícaro y futuro delincuente y criminal. La escena de violencia adolescente protagonizada por él, su ausencia de remordimientos, su inaceptable e inadecuada comunicación con su hermana, y el rechazo de todas las reglas sociales, convierten a este personaje en el mejor representante de un ser que requiere vigilancia y permanente control de la sociedad y aparatos represivos estatales. La trayectoria de Mariano como delincuente que entra en y sale de varias instituciones disciplinarias de la sociedad burguesa –fábrica, colegio, cárcel, hospital– para escapar de la vigilancia del sistema social establecido, hasta cierto punto equivale a la trayectoria de su hermana Isidora. Por eso, mientras que en la novela lo desviado o anormal en el comportamiento de Mariano se presenta como algo posiblemente reparable (simbólicamente mediante la desaparición física), lo desviado de Isidora resulta más complejo y difícilmente corregible (Tsuchiya 2011: 46).

El intento de socialización de Mariano durante el trabajo de practicante en el taller de imprenta de Juan Bou, tiene la función de domesticar al joven, moderar su perspectiva y punto de vista, sus creencias y su comportamiento. Sin embargo, a pesar del intento y los episodios de tratamiento duro de su jefe, Mariano deja la trayectoria impuesta por el ambiente laboral, entregando su vida a diversos vicios y un comportamiento problemático o inaceptable.

Según las teorías sobre la influencia hereditaria, degeneración y causas fisiológicas que dirigen los actos humanos, muy influyentes en la segunda mitad del siglo XIX, todas las formas de comportamiento desviado o criminal que representaban un peligro para el sistema social burgués establecido –locura, alcoholismo, prostitución, homosexualidad, etc.– eran consideradas formas de «enfermedades», esto es, orígenes y síntomas de la degeneración racial y nacional de España (Tsuchiya 2011: 39). Si tenemos en cuenta el sistema ideológico descrito, Mariano Rufete obviamente constituye «uno de los personajes más naturalistas de la literatura española» (Gullón 2022: 26), siendo cada página de la novela en la que aparece una descripción de él o de su condición de vida, un manifiesto y espacio representativo del naturalismo español en su forma pura y esencial. Además, esta novela abre sus páginas, y lo sigue haciendo hasta el final, con una descripción de las penurias, fracasos y descomposición de las instituciones, mostrando a la vez la insalubridad de las zonas y ambientes más pobres de la capital española y la ineficacia de la educación pública y, hasta cierto grado, anunciando la crisis del sistema social burgués establecido (Gullón 2022: 43).

4. Conclusiones

La desheredada es una novela única en la obra galdosiana por causas muy variadas. Aunque el autor se aleja en ella de la novela de tesis y de los temas de historia nacional, su estética novelesca sigue oscilando entre las huellas del pasado y nuevas tendencias que marcan el camino hacia el naturalismo literario. No obstante, dentro de la estética naturalista, Galdós mantiene un potencial ideológico-explicativo, que le sirve para desarrollar unos espacios novelescos originales, en una fusión muy original y única dentro de la historia de la novela española.

Es obvio que la trama novelesca resulta concebida en conformidad con las leyes del panoptismo, y que la perspectiva del autor hacia los personajes creados forma parte de un ambiente específico, panóptico, cargado de gente dislocada en términos de salud mental o comportamiento socialmente (in)aceptable. En esta novela, la presencia de la tortura física tradicional de los siglos pasados, incluso inmanente al ambiente de los comportamientos socialmente inaceptables, se convierte en un bloque temático muy concreto y explícito, según los postulados ideológicos de la época y las prácticas médicas, sanitarias o penitenciarias vigentes. Se trata de un sistema sofisticado y discreto en su efectucción, que comprende permanente vigilancia y control de los sujetos para cumplir con una gama de fines correccionales y, si es posible, de reintegración.

Los objetos de vigilancia, control y corrección son los miembros de la familia Rufete (Tomás, Isidora, Mariano), cada cual según su tipología de «locura» o estatus de «inadaptación» a la comunidad circundante. También, cada personaje es vigilado o castigado por sus pecados, ya sean estos heredados, o consecuentes

con su trayectoria vital y circunstancias dadas: Isidora Rufete por sus ideales e ideas irreales y fantásticas, por su intento peligroso de cambiar su estatus social a cualquier precio; Tomás Rufete por su inutilidad, demencia y una enfermedad incurable que lo marginaliza y condena al asilamiento y un paradójico tratamiento médico, basado en el castigo y corrección de lo incorregible; y finalmente, Mariano Rufete, aunque víctima de su origen y condiciones vitales, por un latente potencial de delincuente y criminal, elementos determinantes e inmanentes de su personalidad que se convierten en rasgos genéricos de unos elementos sociales muy peligrosos para el orden establecido.

Finalmente, creando la tipología de personajes descrita en esta novela, Benito Pérez Galdós se convierte en un ojo panóptico supremo, vigilador de un experimento cuyos personajes se mueven por una trayectoria bien planeada y controlada, entrelazando sus actos según la estética del naturalismo, aunque modificada y adaptada al ambiente cultural y literario español.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Berná Jiménez, Carmen. *Los locos de Galdós, entre ciencia y literatura*, Madrid: Archivos Vola, 2021.
- Bravo Castillo, Juan. *Grandes hitos de la historia de la novela euroamericana, Vol. II – El siglo XIX: los grandes maestros*, Madrid: Cátedra, 2010.
- Bravo-Villasante, Carmen. *Galdós visto por sí mismo*, Madrid: Editorial Magisterio Español, Colección Novelas y Cuentos, 1976.
- Caudet, Francisco. *El mundo novelístico de Pérez Galdós*, Madrid: Anaya, 1992.
- Caudet, Francisco. *Benito Pérez Galdós*, Madrid: Editorial Eneida, 2000.
- Elizalde, Ignacio. «El naturalismo de Pérez Galdós», en *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX (Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Toulouse-le Mirail del 3 al 5 de noviembre de 1987 bajo la presidencia de los profesores Gonzalo Sobejano y Henri Mitterand)*, Yvan Lissorgues (ed.), Barcelona: Editorial Anthropos, 1988: 469–481.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Edición revisada y corregida, traducción de Aurelio Garzón del Camino, México: Siglo XXI Editores, 2018.
- Gullón, German. «Introducción», en Benito Pérez Galdós. *La desheredada*, edición de Germán Gullón, Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2022: 9–45.
- Gullón, Ricardo. *Galdós, novelista moderno*, Madrid: Editorial Gredos, Biblioteca Románica Hispánica, 1966.
- Đorđević, Jelena. *Postkultura – Uvod u studije kulture*, Beograd: Clío, 2009.
- Karanović, Vladimir. *Španska književnost realizma*, Beograd: Filološki fakultet, 2018.

- Karanović, Vladimir. «La marginalidad social como materia novelable: modos de prostitución en tres novelas galdosianas», *Verba Hispanica*, XXVIII, 2020: 53–70.
- Labanyi, Jo. *Género y modernización en la novela realista española*, traducción de Jacqueline Cruz, Madrid: Cátedra (con Universitat de València & Instituto de la mujer), 2011.
- Novella, Enric. *La ciencia del alma – Locura y modernidad en la cultura española del siglo XIX*, Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2013.
- Pedraza Jiménez, Felipe B. & Milagros Rodríguez Cáceres. *Manual de literatura española – Vol. VII Época del Realismo*, Tafalla: Cénlit Ediciones, 1983.
- Pérez Galdós, Benito. *La desheredada*, edición de José Antonio Fortes, texto fijado por Susana Pedraza, Madrid: Ediciones Akal, 2007.
- Rodríguez Cacho, Lina. *Manual de Historia de la Literatura española, Vol. 2 – Siglos XVIII al XX (hasta 1975)*, Madrid: Editorial Castalia, 2009.
- Torres, David. «La fantasía y sus consecuencias en *La desheredada*», Edición digital a partir de *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año 52, enero-diciembre 1976: 301–307. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021. [12/06/2022]
- Tsuchiya, Akiko. *Marginal Subjects – Gender and Deviance in Fin-de-siècle Spain*, Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press Incorporated, 2011.
- Vargas Llosa, Mario. *La mirada quieta (de Pérez Galdós)*, Barcelona: Alfaguara/Penguin Random House Grupo Editorial, 2022.