



El vicio en tres novelas de Benito Pérez Galdós

Vice in three novels by Benito Perez Galdos

Por Pablo Ricardo Silva Guadarrama

Resumen: En este artículo se analiza el concepto del vicio en tres novelas de Benito Pérez Galdós: *El doctor Centeno*, *La desheredada* y *Tormento*. En la primera parte se refieren algunos estudios sobre el siglo XIX para ubicar contextualmente las obras y después abordar la forma en que se manifiesta el concepto inicial en la visión narrativa.

Palabras clave: literatura española, siglo XIX, novela, vicio.

Abstract: This article analyzes the concept of vice in three novels by Benito Pérez Galdós: *El doctor Centeno*, *La desheredada* and *Tormento*. In the first part, some studies on the nineteenth century are referred to contextually locate the works and then address the way in which the initial concept is manifested in the narrative vision.

Keywords: Spanish literature, 19th century, novel, vice.

Recibido: 16/12/21 • Aprobado: 4/04/22

La Europa del siglo XIX experimentó la modernidad y con esta llegaron cambios en la mayoría de los ámbitos: políticos, económicos, científicos, etc. Los países que la integraban parecían ensayar, a modo de prueba-error, tanto con las ideas progresistas como con las anticuadas. El positivismo fue uno de los modernos planteamientos que, tomando en cuenta una definición sencilla, tenía como objetivo “completar el conjunto del sistema de las ciencias alcanzando así la felicidad humana” (*El pequeño Larousse ilustrado*, 2011); mientras la Edad Media y su herencia, religión y la monarquía, fundamentadas en la teología o las “ciencias” metafísicas y alejadas de

la razón y la visión científica, eran de tipo arcaico. El español Benito Pérez Galdós tuvo un impulso inclinado hacia lo progresista; deseaba el avance de su nación y así lo expresó en sus escritos, cuyo enfoque social es un reflejo para el lector: la construcción crítica de su posición participativa en la sociedad para el mejoramiento de la humanidad y por ello muestra las causas de su freno.

Entre los motivos de este atraso, de acuerdo con el positivismo, están los conceptos virtud y vicio en la Europa novecentista con el estudio realizado por Franz D. Hensel Riveros sobre el impulso de cada uno: “La pasión deviene de un interés personal,

satisfacción de un deseo propio. Frente a esto se privilegiaría entonces una pasión general, un interés que tienda a beneficiar al público” (1984: 47). Los positivistas, por tanto, eran conscientes de la pasión como una cualidad natural en el humano, pero diferenciaban entre si esta movía a un individuo con propósitos para un bien público y lo catalogaban como virtud; en cambio, el impulso para un bien privado o personal era considerado como vicio. En consecuencia, la construcción de un mundo mejor y la felicidad tendrá como principio que los integrantes de una sociedad actúen desde lo individual a lo colectivo, no de lo individual a lo individual.



Ilustración: Jisel Flores

A partir de lo anterior, en las tres novelas se revisará si existe una aportación a las masas que demuestre cuál es el vicio y la virtud, pero ¿cómo mostrar al lector estos conceptos si al ser humano no le gusta ser regañado y, menos, verse reflejado como vicioso en un texto? Stephen Gilman (1981), en su trabajo sobre las técnicas narrativas de Benito Pérez Galdós y de los escritores europeos de la época con las mismas inclinaciones estéticas e ideologías, responde que: “A modo de ejemplo negativo se instruía a los lectores sobre los peligros, a evitar el tipo de conducta pública del que había de abstenerse” (s/p). Esta instrucción pretendía fomentar una crítica desde el lector para que pueda cambiar su

forma de vida, pero, entonces, ¿cómo interesar a los lectores para dejar sus vicios? Primero, popularizar los textos con contenidos morales para llegar a las masas, pero más importante es hacerlos atractivos para que se siguieran consumiendo. En el siglo XIX, Pérez Galdós tuvo la ventaja de publicar sus novelas en los periódicos de forma parcial y durante tiempo determinado, las “novelas de folletín” eran muy populares entre los críticos y el llamado vulgo. Antes de que el escritor español usara este recurso, Germán Gullón en la introducción de *La desheredada* explica que la estrategia se realizaba “a base de forzar a fondo las posibilidades más encendidas e inverosímiles de la imaginación y daba al lector el placer de la evasión” (Pérez Galdós, 2003: 224).

La mayoría de estas novelas, con un fin opuesto al de Pérez Galdós, solo compartían el objetivo de la venta; no contaban con la carga de las ideas revolucionarias ni intenciones instructivas. Así que, la solución del autor de *La desheredada* fue camuflar sus ideas en el texto, en el que supo confundir el melodrama, la estética romántica, ya en declive, y otras corrientes literarias populares con la estética realista y naturalista de Europa que él pretendía. Como rasgo más evidente, en sus novelas hay una trama o argumento lleno de intriga y giros inesperados. Esta nueva estética tiene el fin de atraer al lector terminar de leer la obra narrativa, y así darse cuenta de cuáles son los vicios que le refleja el personaje en su persona y evitarlos, pero tam-



bién “en ese esfuerzo por presentar la realidad racionalmente, Galdós toca los puntos del folletín desde una visión irónica que demuestra lo novelesco –en sentido, incluso peyorativo, de poco creíble– de aquel tipo de literatura”, según señala Antonio Porras Moreno, en su texto editorial en *Tormento*, Orientaciones para el estudio, (Galdós, 2001: 447).

Las tres novelas mencionadas presentan el deterioro, la muerte o el castigo de un personaje por su inclinación al vicio. La triada comparte una narración en tercera persona que permite la observación externa

de la trama de forma naturalista,¹ pues el objetivo era demostrar cuáles eran las razones, ya sean del medio o particulares del individuo, que lo determinaban a inclinarse o decidir por una u otra acción. Asimismo, las tres cuentan con escenas dialogadas de forma dramática donde se puede apreciar la situación planteada sin un narrador como intermediario entre los hechos y el lector, quizá sea uno de los momentos más críticos para el lector.

La diferencia en las tres está centrada en la perspectiva que le da al personaje vicioso, En *El doctor Centeno* el vicio es observado desde el protagonista Felipe Centeno, pero este no funciona como personaje vicioso, sino quienes están a su alrededor y que muestran sus defectos. La condición

de Felipe de servir a Pedro Polo y ser instruido por él, y luego por Augusto Miquis hace de estos dos personajes la principal mirada crítica de Centeno. Aunque él mismo, durante la trama, no sea capaz de ser crítico con sus amos, el lector sí puede hacer un juicio gracias al propio narrador en tercera persona, que se aleja de las acciones de sus maestros. Germán Gullón reflexiona sobre la forma en que el personaje de Centeno obtiene conocimiento, según sus vicisitudes: “Así, mientras el autor ofrece la figura de Centeno el crecimiento de una persona y el desarrollo de un personaje, en Polo y Miquis presenta dos entidades estáticas” (2005).

En estas circunstancias, cabe preguntar ¿cómo será el crecimiento del personaje que estuvo bajo la tutela de dos personajes viciosos? La solución del autor se resume en que el lector aprenda, junto con Centeno, a alejarse de ambos personajes, a no imitarlos y a buscar una alternativa para su precariedad económica; en síntesis: el sentido común y el práctico sirven para alejarse del vicio, que el caso de la novela radica en la vida romántica de Alejandro Miquis, tras obtener una pequeña fortuna económica, y la vida pasionaria que destruye la carrera del cura-maestro Pedro Polo. La percepción de Felipe es su “educación más virtuosa, la más apropiada, es la que siembra la pregunta por el buen obrar, identifica los vicios, sus causas y sus consecuencias y sabe manejarlos” (Hensel, 1984: 31). Ambos vicios coinciden en el impulso pasionario, ya mencionado, que lleva a un bien

¹ “Naturalismo. En literatura. Surgió entre 1860 y 1880, con doble influencia del realismo de Flaubert y el positivismo de Taine. Zola encarnó una nueva estética, de la que se erigió en teórico: basada en la verdad de una novela en la observación escrupulosa de la realidad y sometía el individuo al determinismo de la herencia y el medio”, concepto tomado del *Pequeño Larousse ilustrado*, p. 710.

personal en vez de uno colectivo; en contraparte, “la moderación permitirá procurar y desear sin hiel ni arrebatamiento, hacer amar una libertad sin libertinaje: una obediencia sin abatimiento, y un reposo sin apatía” (Hensel, 1984: 41).

Para la segunda novela, *La desheredada*, hay una visión más interna del vicio; Isidora, la protagonista, durante la narración es seguida obsesivamente por el lector, que mira la evolución de su propio vicio. Hay un narrador muy dinámico que nos muestra esta visión en momentos clave y juzga constantemente para evidenciar su locura: “el uso de un narrador personalizado, el soliloquio, el monólogo interior, la diferenciación de planos narrativos, el del narrador personaje y el del autor, la dramatización del relato [...], y el uso de la segunda persona narrativa, cuando el personaje se dirige a sí mismo” (Pérez Galdós, 2003: 35).

La interacción con personajes opuestos o virtuosos, como las hijas de José de Relimpio o la Sanguijueleira que son mujeres prácticas y económicamente solventes, hace más evidente el vicio y la locura. De la misma manera sucede con Augusto Miquis, que solo espera lo peor para la deseosa heredera de la casa de Aransís. Aun así, el argumento invita a pensar su posible descendencia nobiliaria para aumentar la intriga y que la novela sea atractiva para el público.

El lector interpreta las acciones de Isidora y las de su hermano Pecado como viciosas por las evidentes peri-

EN EL SIGLO XIX, BENITO PÉREZ GALDÓS TUVO LA VENTAJA DE PUBLICAR SUS NOVELAS EN LOS PERIÓDICOS; ERAN MUY POPULARES ENTRE LOS CRÍTICOS Y EL VULGO

pecias que les acaecen. La participación del lector se reduce a enlistar las acciones reprobatorias planteadas en el texto y enfocadas a lo cursi, porque “lo que las hace perniciosas y reprobables (las pasiones) es el exceso” (Hensel, 1984: 47). Esto se ejemplifica con el diálogo de Canencia de Leganés: “—Hija mía —dijo el anciano con vivacidad una de las enfermedades del alma que más individuos trae a estas casas es la ambición, el afán de engrandecimiento, la envidia que los bajos tienen de los altos, y eso de querer subir atropellando a los que están arriba, no por la escalera del mérito y del trabajo, sino por la escalera suelta de la intriga, o de la violencia, como si dijéramos, empujando, empujando” (Pérez Galdós, 1997: 14).

Pero, con intenciones de criticar a la nobleza o a la monarquía que obtiene bienes económicos sin esfuerzo y frivoliza todo a su alrededor al dejar u olvidarse de la situación económica de España, este texto expone las aspiraciones del pueblo, es decir, en “esa poderosa fuerza humana prove niente de las ilusiones y del sentir que complementa a la racional en la conciencia individual. El tipo de mezcla de ambas fuerzas presente en cada persona influirá de manera decisiva en la interpretación del mundo de cada individuo (Gullón en Pérez Galdós, 2003: 29).

De esta forma se muestra lo peor que podría sucederle a un país, porque aquellos que aspiran a ser nobles jamás trabajarán y, por ende, la economía se paralizaría quedando en bancarrota.

La tercera novela, *Tormento*, cambia respecto de las anteriores, porque el vicio es mostrado con la actitud de los personajes, no con la narración que va en un sentido opuesto, pues no pretende guiar al lector; el vicio, antes reprendido, ahora es estilizado. Esto significa que el lector tiene que ser más crítico con el actuar de los personajes y no dejarse llevar por el entorno ni por una falsa lectura; debe utilizar su intuición, su valoración y moralidad sobre las propias mostradas en el texto. La conciencia en el lector despistado al no observar el engaño lo juzgaría doblemente.

Pero ¿qué pasa cuando en un ambiente se permite el vicio? o si se permite su encubrimiento. En *Tormento*, la fortuna de Agustín Caballero le da buena voluntad y apoyo de todos los personajes, incluso del narrador que aparenta ser seducido y que el lector lo disculpa constantemente; sin embargo, si se indaga sobre su pasado y algunas cualidades personales, la etiqueta cambia y en el personaje cae una duda sobre su identidad. Por tanto, el vicio pasional queda en segundo plano en esta novela para



ser sustituido por el vicio de la falsa apariencia: “Aunque la urbanidad imite a veces las virtudes sociales, sin poseerlas, nunca podrá reemplazarlas. Ningún hombre culto cree que puede dispensarse de adquirirlas; la imitación exige esfuerzos, que a la larga hacen traición: con un poco de tacto en el espíritu es bien fácil distinguir la verdadera urbanidad de su máscara” (Hensel, 1984: 51).

La traición de mantener la apariencia recae en Pedro Polo, Agustín Caballero, incluso en la familia de los Bringas, pero es en la bellísima Amparo en la que notamos el terror a las murmuraciones por llevar la cara real, con defectos.

Los personajes de *Tormento* presentan dualidades frente a los demás personajes, pero también ante el lector y su verdadero ser es muy difícil de distinguir; quizá, el más llamativo o más evidente en este ámbito es Pedro Polo, debido a que “es un personaje voluble: en él se combinan rasgos contradictorios [...], esa antítesis de rasgos sirve para que el lector no tenga una visión maniquea de la obra” (Porras en Pérez Galdós, 2001: 469). Por ello, al igual que con *El doctor Centeno*, donde se utiliza la perspectiva de un personaje, en esta novela es Rosalía, personaje de apoyo para el lector. Sin

embargo, ¿por qué escoger un personaje tan vicioso? Es para mantener un equilibrio entre lo que se narra y el juicio de este personaje. Los razonamientos de este personaje no los oculta el narrador y por ello notamos que “los Bringas [...] son la encarnación misma de la clase media ahogada por la necesidad de figurar honrosamente en sociedad” (Porras en Pérez Galdós, 2001: 449). Sus deseos reflejan los de Amparo y Agustín Caballero, porque su pasión disfrazada es dirigida hacia un beneficio propio, pero se nota llena de intensidad.

Las manifestaciones del vicio en la época de Benito Pérez Galdós indican que, para el autor, la sociedad deteriorada por su propia modernidad y cambios perdía su rumbo al modificar sus valores. A forma de brújula, estos escritos pretendían guiar al individuo en favor de un mundo más feliz, pues al alejarlo de las malas aficiones destructivas fomenta el enfoque colectivo, utópico. 

Referencias

- El pequeño Larousse ilustrado* (2011). México.
- Gilman, Estephen (1981). Galdós y el arte de la novela europea. Madrid: Taurus.
- Gullón, Germán (2005). “Unidad de El doctor Centeno”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/unidad-de-el-doctor-centeno-0/html/0044a712-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html#l_0>.
- Hensel Riveros, Franz D. (1984). *Vicios, virtudes y educación moral en la construcción de la República, 1821-1852*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Pérez Galdós, Benito (2000). *El doctor Centeno*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1997). *La desheredada*. México: Porrúa.
- (2003). *La desheredada*. Edición Germán Gullón. Madrid: Cátedra.
- (2001). *Tormento*. Edición de Antonio Porras Moreno. Madrid: Editorial Castalia.
- Ruiz, Salvador (1996). “La función del trasfondo histórico en *La desheredada*”, en *Anales galdosianos*, año 1, pp. 53-61.



Pablo Ricardo Silva Guadarrama es egresado de Letras Hispánicas de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa.