

Mujeres-monstruo en los bordes de la literatura española decimonónica. Notas para una lectura de *Marianela* (1878) de Benito Pérez Galdós

Female Monsters on the Borders of Nineteenth-Century Spanish Literature. An Approach to *Marianela* (1878) by Benito Pérez Galdós

 **Sofía Fianaca**

Universidad Nacional del Litoral,
Argentina
fianacasofia@gmail.com

Resumen

La narrativa de Benito Pérez Galdós ha sido estudiada en numerosas ocasiones en torno a los imaginarios de género (Zambrano, 1960; Rugg, 2007; Jiménez Gómez, 2019; etc.). Sin embargo, no ha sido considerado el lugar de la mujer como encarnación de lo indecible y lo prohibido. En tal sentido, nuestro trabajo se propone aportar un abordaje de las *desheredadas* de Galdós desde un acercamiento a los dispositivos de poder operantes en la configuración disruptiva de la feminidad en la literatura española decimonónica. Así pues, nos interesa analizar a las protagonistas galdosianas en cuanto monstruos (Foucault, 1999) cuya corporalidad resiste contra los procesos de normalización. Dicho carácter teratológico propulsaría líneas de interrogación biopolíticas y biopoéticas (Yelin, 2020) que problematizan la legitimidad de otras formas de vida narrables. En función de argumentar nuestra lectura, postulamos una aproximación al caso de *Marianela* (1878). Ello en la medida que identificamos, en la textualización del personaje de Nela, una liminalidad —entre la vida y la muerte, la belleza y la fealdad, la civilización y la barbarie, la infancia y la vejez— a partir de la cual sería posible pensar a la mujer-monstruo como estatuto jurídico-lingüístico que se abre hacia una multiplicidad de ficciones identitarias alternativas.

Palabras clave: Mujeres-Monstruo, Biopolítica, Benito Pérez Galdós

Abstract

Benito Pérez Galdós' narrative has often been studied in relation to gender imaginaries (Zambrano, 1960; Rugg, 2007; Jiménez Gómez, 2019; among others). However, the role of women as the embodiment of the unspeakable and the forbidden has not yet been considered. Our work proposes an approach to Galdós' *disinherited ladies* from the perspective of power dispositifs that shape femininity in nineteenth-century Spanish literature with a disruptive potential. Our interest lies in analyzing Galdosian protagonists as monsters (Foucault, 1999) whose bodies resist against normalization processes. Their teratological condition opens up biopolitical/biopoetical questions about the legitimacy of other narratable life forms.

We focus on the case of *Marianela* (1878) as we identify in Nela's textualization a liminality (between life and death, beauty and ugliness, civilization and barbarism, childhood and old age) through which female monsters could be understood like a legal-linguistic status that gestures toward a multiplicity of alternative identity fictions.

Keywords: Female Monsters, Biopolitics, Benito Pérez Galdós

La dimensión desconocida (de Pérez Galdós)

La incursión en un proyecto escriturario largamente problematizado implica, a menudo, la asunción de un desafío y ambición por una novedad tal vez ilusoria. En tal aspecto, hemos de reconocer que la obra del autor canario Benito Pérez Galdós (1843-1920) alberga en la actualidad una crítica incluso más vasta que la propia producción del escritor: su narrativa ha sido estudiada en numerosas ocasiones bajo prismas de análisis ya consolidados, como la filiación de los textos al naturalismo y el realismo, los cruces entre el discurso literario e historiográfico, la promulgación de un modelo liberal-krausista y anticlerical, y, por supuesto, los imaginarios de género. Con relación a este último eje, quisiéramos resaltar las reflexiones de María Zambrano (1960), pionera en la concepción de las protagonistas galdosianas como «criaturas de tragedia» —en el sentido más cervantino de la palabra: Foucault sostiene que lo trágico no reside realmente en el delirio de Quijote, sino en la toma de conciencia por parte del lector de su propia locura (2013, p. 20)—. Asimismo, caben destacar los aportes de Marilyn Rugg (2007) sobre la disputa de poder que se plantearía frente a un orden patriarcal en *Doña Perfecta* (1876), o los de Cristina Jiménez Gómez (2019) acerca de cómo la especificidad de dichos personajes femeninos habilitaría una recepción en términos feministas.

Sin embargo, consideramos que, en lo respectivo a la novelística de nuestro autor, no ha sido indagado el lugar de las mujeres en su condición *insoportable*; es decir, en cuanto «subjetividades que escapan a una constitución productiva económicamente y dócil políticamente» (Torrano, 2014, p. 2), como encarnación de los miedos y represiones de la sociedad, lo indecible y *Lo prohibido*. Precisamente, el juego con el texto de 1894 tendría poco de inocente, dado que las referidas protagonistas se enraízan en el abismo de lo incommunicable a propósito de generar desde allí otros espacios de agenciamiento. Con ello se ilumina una zona apenas transitada por la crítica galdosiana: la conformación teratológica de las mujeres. Un área que, por su propio carácter transformativo, enfrenta los marcos analíticos tradicionales centrados en la sentimentalidad, el krausismo o la matriz genérica.

Por consiguiente, nuestro trabajo se propone aportar un abordaje de las «desheredadas» de Galdós desde un acercamiento a los dispositivos de poder operantes en la configuración disruptiva de la feminidad en la literatura española decimonónica. En concreto, nos interesa explorar la hipótesis de las mujeres galdosianas como *monstruos* cuya corporalidad resiste contra los procesos de normalización y, en su exceso, colma los límites del discurso. El gesto no implica desplazar las interpretaciones previas. Más bien, todo lo contrario: buscamos expandirlas mediante una especial atención al modo en el cual los personajes femeninos devienen *cuerpos intolerables*, espacios de sedimentación de sentidos donde la lengua tropieza con sus propios límites.

Con relación a lo anterior, consideramos pertinente remitirnos a un caso relativamente reciente en el campo crítico: Mario Vargas Llosa publicó en 2022 un libro titulado *La mirada quieta (de Pérez Galdós)*. En el «Prólogo», declara lo siguiente:

El mérito de Pérez Galdós no es sólo haber documentado con novelas todo este período [de la historia española], sino cómo lo hizo: con objetividad y un espíritu comprensivo y generoso, sin *parti pris* ideológico, poniendo la moral por encima de la política. (2022, p. 9).

Aun cuando el autor de *La ciudad y los perros* reconoce la inflexión introducida por el escritor canario en el seno del sistema literario peninsular, nos atrevemos a discrepar respecto de la alegación sobre la supuesta «neutralidad» galdosiana debido a que recaería en los malentendidos propios de una lectura de corte mimético. En tal aspecto, concordamos con Chicharro Chamorro cuando plantea que, por el contrario, Don Benito

Es consciente de su función como novelista en tanto observador inteligente de todo lo que le rodea y en cuanto constructor de la exacta imagen artística de dicha (a su vez visión de la) realidad. Él es consciente de su mediación y, por tanto, de su punto de vista. (1993, p. 111).

Sin embargo, retomamos la cita del Premio Nobel ya que, justamente, nos provee de un insumo para pensar aquello que se mantiene bajo sombra y escapa a los marcos perceptivos del realismo.

Es precisamente aquí donde proponemos *la dimensión desconocida* (de Pérez Galdós) como clave de análisis que, inspirada en el universo de *The Twilight Zone*, permite nombrar una zona fronteriza de la narrativa galdosiana donde lo cotidiano queda súbitamente atravesado por una alteridad inquietante, donde «figuras del espanto» irrumpen en pos de obligarnos a (re/des)leer el relato desde coordenadas imprevistas. En dicha franja ambigua y perturbadora, habitan mujeres indómitas cuya «estética de la desmesura» (Eco, 2007) —corporal, epistémica y afectiva— produce un cortocircuito en la maquinaria representacional decimonónica.

En sintonía con lo dicho, nuestro trabajo comprende una indagación acerca de los efectos que produce la monstruosidad de las protagonistas de Galdós en un texto específico del autor: *Marianela*, publicado en 1878 y atribuido comúnmente a una primera etapa de la producción del escritor, la cual se conoce como de «novelas de tesis». Defendemos que el mencionado carácter teratológico propulsa líneas de interrogación biopolíticas y biopoéticas (Yelin, 2020) que problematizan la legitimidad de otras formas de vida narrables. En función de argumentar nuestra lectura, postulamos una aproximación a la textualización del personaje de Nela, en la medida en que identificamos una liminalidad —entre la vida y la muerte, la belleza y la fealdad, la civilización y la barbarie, la infancia y la vejez— a partir de la cual sería posible pensar a la mujer-monstruo como estatuto jurídico-lingüístico que se abre hacia una multiplicidad de ficciones identitarias alternativas. Nuestro recorrido se organizará en tres movimientos: primero, reconstruiremos un marco conceptual que, desde la perspectiva de los *monster studies*, nos permita entender la monstruosidad como una categoría político-epistémica; luego, analizaremos una serie de fragmentos de la obra que nos permitan acceder a aquella zona de indeterminación de la novela. Finalmente, expondremos las conclusiones extraídas en la confección de nuestro bestiario.

Hacia un bestiario femenino

Acuñamos la noción de *monstruo* a partir de los aportes teóricos de Michel Foucault, quien en su curso *Los anormales* (1999) lo describe como «el ser en quien leemos la mezcla de dos reinos» (p. 69), el punto de encuentro entre dos infracciones: por un lado, del derecho natural y, por otro, del derecho divino, canónico, civil, etc. Así pues, según el autor, la monstruosidad comporta un estatuto jurídico por cuanto es criminal en sí misma. Se trata de la manifestación natural de una contranaturaleza, cuyo desbordamiento interpela además nuevas zonas de registro a partir de las cuales irrumpir la posibilidad de apropiación de la vida por el poder. En tal sentido, la monstruosidad funciona también como categoría epistemológica que revela la falla interna del

orden normativo, pues exige a la ley justificarse y exhibir sus mecanismos de clasificación. No obstante, si el campo de acción del monstruo es cosmológico y, por ende, tan amplio, corresponde preguntarnos: ¿podemos pensar en una monstruosidad *femenina*? ¿Dónde radicaría la especificidad de algo que, en esencia, se postula inespecífico o *inclasificable*?

Nos arriesgamos entonces a concebir a las mujeres-monstruo en términos de «excesos» con la potencia de expandirse y desestabilizar los órdenes del género, el lenguaje y el deseo. Ello por cuanto no se definen por lo que son, sino *por lo que pueden ser*: por el poder de afectar, ser afectadas, multiplicar sus conexiones, crear nuevas relaciones y aumentar su capacidad de actuar (Giorgi & Rodríguez, 2010, p. 22). En consonancia con Bárbara Creed (1993, 2022), sostenemos que lo anterior se comprende debido a que las *monstruas* rebasan con creces la definición foucaultiana y, en cambio, devienen síntoma del horror masculino ante una otredad desestabilizadora de la disidencia del hombre. Por tanto, frente a la conducta perversa del padre violento, el marido abusivo, o el violador, emergen las manifestaciones más excéntricas de la corporalidad como arena de lucha por el control de la vida en el encuentro entre su dimensión biológica y política: cuerpos deformes, mutantes, inquietantes, devorantes, sangrantes, deseantes, gestantes, abortivos, etcétera. Se trata de figuraciones que no sólo desafían las taxonomías jurídicas o naturales, sino que a su vez desarticulan todas las regulaciones que sustentan el imaginario femenino del siglo diecinueve.

Lo antedicho nos facilita sospechar que la textualización de Nela encarna los temores, silencios y goces secretos de la sociedad al situarse en un terreno intersticial entre códigos lingüísticos, culturales y morales heterogéneos. Dicha liminalidad le permitiría desplegar un arsenal de estrategias discursivas que facilitan la desarticulación de las prácticas de dominación operantes en torno a la feminidad y la niñez (Roas, 2022, p. 108). La mencionada condición fronteriza, en donde lo humano se confunde con lo animal, lo infantil con lo senil y lo «bello» con lo abyecto, permite concebir la monstruosidad femenina como una zona de fuga en el interior mismo del dispositivo: un punto donde las clasificaciones del cuerpo fallan y la norma se ve obligada a revelar la violencia constitutiva de su propio funcionamiento. De ahí que nos atrevamos a interpretar la monstruosidad del personaje galdosiano como una máquina de guerra deleuzeana, con la capacidad de desplazarse entre la mismidad y la alteridad:

El nomadismo del monstruo es pues no solamente territorial y físico, sino cognitivo, ético y epistémico. A partir de su caleidoscópica corporalidad, el monstruo se abre a la multidimensionalidad ética y a las posibilidades de una constante, y a veces radical, resignificación política y social. (Moraña, 2017, p. 168)

¿«Ninguna cosa fea debe vivir»?

A propósito de argumentar lo anterior, quisiéramos remitirnos a *Marianela*. La anécdota es la siguiente: Nela, una «niña» pobre y huérfana, está enamorada de Pablo, un joven rico y ciego. El romance empieza a tambalear con la aparición del doctor Teodoro Golfín, quien está determinado a devolverle la vista al muchacho. Cuando recupera la visión, Pablo se percata de la fealdad de su amiga y decide, en cambio, casarse con Florentina. Marianela, como buena heroína decimonónica, fallece a causa del hecho. Su deceso se produce concretamente en el *penúltimo* capítulo, lo cual veremos que no constituye un dato menor.

Ahora bien, nos aventuramos a afirmar que *Nela, en verdad, está muerta desde el inicio*, al figurarse como una voz de ultratumba, inidentificable, minimizada: mientras Golfín se encuentra

perdido entre la naturaleza cántabra, el narrador afirma que «sonaba [...] un quejido patético, mejor dicho, melancólico canto, formado de una sola frase, cuya última cadencia se prolongaba apianándose en la forma que los músicos llaman *morendo*» (Galdós, 1878, p. 49). Claramente, luego descubriremos que se trata de la protagonista. La adjetivación guarda poco de azaroso, ya que, más que comprender un mero ornamento descriptivo, sitúa al personaje como sonido residual, una *fantasmagoría* cuya potencia es su fuerza de desaparición (Link, 2009, p. 10). La narración la erige primero como espectro en distintos marcos genéricos—«muchacha, hombre o quienquiera que seas» (Galdós, 1878, p. 50)— para recién después ubicarla en un cuerpo ambiguo: «una muchacha, una niña, una chicuela» (p. 28). La triple nominación, lejos de estabilizar a la protagonista, la minimiza e incrusta en un terreno difuso donde cada palabra abre una indecisión: ¿niña o muchacha?, ¿humana o criatura fantástica?, ¿viva o exánime?

Claro está, la entrada en escena de Marianela la desliza entre los bordes del lenguaje, del género, del *eros* y el *thanatos*. Si a ello le sumamos que, según el texto, su nacimiento está fechado el Día de los Fieles Difuntos, que el espíritu de su madre la llama insistentemente desde el abismo al cual se arrojó, o que las flores que recoge al borde del precipicio son «las almas de quienes ya están salvos» (p. 80), es evidente que la novela siembra desde el inicio un conjunto de señales que exceden el registro realista y, en su primer capítulo, opera con tintes de lo ominoso. La textualización de Nela funciona, pues, como una práctica de extrañamiento que habilita su lectura como figura monstruosa, que porta la marca de una anomalía que interpela al orden.

El capítulo tres, titulado «Un diálogo que servirá de exposición», profundiza la cuestión referida. Durante el cuestionario del médico, la protagonista responde siempre con la fórmula «Dicen que...», de modo que delega su identidad a voces ajenas: «Dicen que tengo dieciséis años» (p. 59). «Dicen que soy como un fenómeno» (p. 59).

Dicen que [el padre, la madre y la tía] vivían juntos... todos juntos, y cuando [el padre] iba a farolear me llevaba en el cesto (...) Un día dicen que subió a limpiar el farol que hay en el puente (...) yo me salí afuera y caíme al río (p. 60).

«Dicen que antes de eso era yo muy bonita» (p. 61). «Dicen que yo no sirvo más que de estorbo» (p. 61). La última afirmación patentiza en el capítulo cuarto, «La familia de piedra», donde atendemos a la manera en la cual el personaje principal es desplazado constantemente en la casa del clan Centeno hasta acabar desterrada en una cesta de mimbre. Hacia el término de dicho episodio, nos topamos con una cita, cuanto menos, escabrosa: «Pobrecita, mejor cuenta le hubiera tenido morir» (p. 71). Sostenemos así que tanto la reducción de Nela a una serie de oraciones subordinadas como la sentencia necropolítica (Mbembe, 2006) anulan la agencia de la protagonista y la instituyen como una voz sujeta a la voluntad de un tercero, confinada en el plano del enunciado. En tal aspecto, consideramos particularmente llamativo que la palabra «fenómeno», inscrita como presunto juicio externo, funcione en forma de un indicio explícito de su carácter teratológico.

No obstante, más interesante deviene que el único momento en el que la flexión verbal cambia de la tercera persona del plural a la primera del singular sea cuando Nela refiere a su relación con Pablo:

—Sí, señor; *yo le digo todo*. Él me pregunta cómo es una estrella, y yo se la pinto de tal modo hablando, que para él es lo mismo que si la viera. Yo le explico todo, cómo son las yerbas, las nubes, el cielo, el agua y los relámpagos, las veletas, las mariposas, el humo, los caracoles, el cuerpo y la

cara de las personas y de los animales. Yo le digo lo que es feo y lo que es bonito, y así se va enterando de todo.

—Veo que no es flojo tu trabajo. ¡Lo feo y lo bonito! Ahí es nada. ¿Te ocupas de eso? Dime, ¿sabes leer?

—No, señor. Si yo no sirvo para nada. (Galdós, 1878, p. 62. *Cursivas nuestras*).

Más allá de la inferiorización subyacente a la respuesta de Golfín, el gesto es absolutamente revelador: la «atrasadilla» (p. 59), sucia, raquítica, con una sonrisa «semejante a la imperceptible de algunos muertos» (p. 60) no debería ser capaz de dotarse la autoridad para determinar lo apolíneo o lo grotesco. Aun así, asume un rol activo al disputar un espacio de enunciación que la sociedad le niega. Marianela, con su corporalidad dionisiaca, con su deseo insensato de conocer y explicar lo que le está vedado por el poder, se afianza en la imposibilidad de un decir y de un saber hegemónico a propósito de impugnar los procesos de silenciamiento y disciplinamiento e instalar una *episteme* otra. En la contestación —«yo no sirvo para nada»—, el personaje despliega lo que Josefina Ludmer denomina «las tretas del débil», en miras de agenciarse un espacio en el discurso. Si, como bien expresa la autora, «saber y decir (...) constituyen campos enfrentados para una mujer; toda simultaneidad de esas dos acciones acarrea resistencia y castigo» (1984, p. 48), es en la tensión entre decir que no sabe y saber de no decir donde Nela —figura regida por una innegable pulsión de muerte— logra esgrimir una energía vital y potencial epistemológico. Incluso cuando el texto intenta desacreditar sus enunciaciones en términos de «tonterías», de acuerdo al título del capítulo seis, la insubordinación discursiva del personaje sostiene una visión alterna del mundo, una modalidad heterodoxa de conocimiento que desestabiliza la racionalidad dominante. Es precisamente la capacidad de producir modos alternativos de vida lo que la vuelve intolerable para un orden que procura normalizarla.

En virtud de lo previo, comprendemos que el resto de los caracteres circundantes a Nela se esfuerce sin cesar por «domesticarla», en consonancia con el nombre del capítulo diecinueve. Allí, el intercambio entre Golfín y la protagonista funciona a la manera de un laboratorio de las tecnologías higienistas y biopolíticas surgidas durante la crisis decimonónica en España. No es casual que el episodio se abra con la tentativa de Nela de lanzarse al abismo, puesto que la muerte comprendería la única vía de escape dentro de un régimen de poder en constante expansión hacia la vida (Foucault, 1976, p. 165). Tampoco que la intervención del médico adopte la forma del dispositivo característico de gubernamentalidad cristiano-burguesa: la confesión. El mandato es inequívoco cuando el doctor advierte «A ti te pasan cosillas muy curiosas, picarona, y todas me las vas a decir, todas. Verás como no te pesa; verás como soy un buen confesor» (Galdós, 1868, p. 139) o exige «Responde claramente, como se responde a un confesor o a un padre» (p. 138). Desde una óptica foucaultiana, la confesión no supone una liberación del sujeto, sino una *expropiación* de su sexualidad y deseo dado que el saber sobre la propia vida se vuelca hacia una autoridad que lo registra, lo calibra, lo ordena y lo integra en un régimen de invasión al cuerpo viviente. En tal sentido, no sorprende que Nela intente resistir mediante una réplica tajante: «Yo no tengo padre» (p. 138). El dato, en apariencia biográfico, produce una fisura en la ficción disciplinaria que Golfín intenta imponer. De ahí que el médico contraataque con un lenguaje que oscila entre el paternalismo condescendiente y la descalificación abierta: «Veo que eres más tonta que hecha de encargo» (p. 139).

El punto neurálgico de la detallada operación disciplinaria reside en la patologización sistemática del impulso mortuorio de Marianela. Según el doctor, la voluntad de seguir a su progenitora en la

muerte no es más que una muestra de ignorancia o déficit religioso —«¿Y tú no sabes que tu madre cometió un gran crimen al darse la muerte y que tú cometerías otro igual imitándola? ¿A ti no te han enseñado esto?» (p. 138)— causado por una carencia de orientación:

—¡Pobre criatura abandonada a tus sentimientos naturales sin instrucción, ni religión, sin ninguna influencia afectuosa y desinteresada que te guíe! ¿Qué ideas tienes de Dios, de la otra vida, del morir? (...) Esa idea de que no sirves para nada es causa de grandes desgracias para ti. ¡infeliz criatura! ¡Maldito sea el que te la inculcó o los que te la inculcaron, porque son muchos! Todos son igualmente responsables del abandono, de la soledad y de la ignorancia en que has vivido. ¡Que no sirves para nada! ¡Sabe Dios lo que hubieras sido tú en otras manos! Eres una personilla delicada, muy delicada, quizás de inmenso valor; pero ¡qué demonio!, pon un arpa en manos toscas, ¿qué harán? Romperla. Porque tu constitución débil no te permita romper piedra y arrastrar tierra como esas bestias en forma humana que se llaman Mariuca y Pepina, ¿se ha de afirmar que no sirves para nada? ¿Acaso hemos nacido para trabajar como los animales? ¿No tendrás tú inteligencia, no tendrás tú sensibilidad, no tendrás mil dotes preciosas que nadie ha sabido cultivar? No: tú sirves para algo, aún podrás servir para mucho si encuentras una mano hábil que te sepa manejar.

La Nela, profundamente impresionada con estas palabras, que entendió por intuición, fijaba sus ojos en el rostro duro, expresivo e inteligente de Teodoro Golfín. (Galdós, 1878, pp. 138-139).

A raíz del pasaje, la muletilla «Yo no sirvo para nada» resurge cargada de una densidad completamente distinta: aquí se vuelve evidencia del fracaso de la disciplina social, pero también la reafirmación de su eficacia. La selección del verbo adquiere todo su espesor biopolítico, por cuanto no se trata de que Nela viva, sino de transformarla en una fuerza al servicio de un modelo de producción que busca asegurar su rendimiento y productividad. De ahí que el médico proponga a Florentina como «mentora» y antítesis indiscutida de Nela: ella es la virgen ideal, la personificación del femenino saludable, doméstico y normado. Florentina será la «mano hábil» que maneje a la protagonista y la inserte en un régimen corporal y afectivo «aceptable».

La escena exhibe, por tanto, la incompatibilidad irremediable entre la monstruosidad de Nela, quien inherentemente repele toda ley, y un orden del mundo personificado por Golfín. Marianela encarna una forma de vida que el dispositivo no puede encauzar. En consecuencia, el entramado de poder puesto en juego decanta en la condena, casi programática, de que «ninguna cosa fea debe vivir» (p. 142).

En relación a lo previo, el fallecimiento de la protagonista, hacia el cierre del vigésimo episodio, comporta el corolario de su fuga de un sistema que la desubjetiviza debido a que no alcanza a insertarla en un régimen de utilidad. Empero, ello no implica una clausura: antes bien, intensifica la potencia monstruosa del personaje. En el capítulo final, el cuerpo muerto de Nela se convierte en un resto que desbarata todas las categorías que la narración había pretendido fijar —español/inglés, crónica/ficción, Marianela/María Manuela Téllez— y activa lo que Borallo-Solís (2006) denomina una *monstruosidad narrativa*. Allí, la protagonista continúa produciendo efectos sobre el relato a pesar de su «ausencia», como si su abyección se reconfigurase en una hibridez textual que impide cerrar el sentido de la novela en una matriz sentimental o pedagógica. En ese entre-lugar donde confluyen lenguas, corporalidades, géneros, sensibilidades y ficciones familiares heterogéneas, Nela persiste como exceso indócil y reivindica, desde su desobediencia radical, su derecho a ser un monstruo.

La herencia monstruosa de Galdós

A lo largo del trabajo propusimos, en primer lugar, una reconsideración del gesto crítico para aproximarnos a Galdós en función de aquello que su narrativa parece rechazar o apenas rozar: las zonas ciegas, los resquicios, lo que desborda la intelección de una lectura realista. Ello nos permitió comprender la obra no como un territorio abarcado en su integridad, sino como un espacio donde habitan figuras inestables, susceptibles de relecturas que incomodan y desplazan los sentidos del proyecto escritural del autor canario. Posteriormente, indagamos la noción de abyección femenina con arreglo a una perspectiva biopolítica y los estudios de la monstruosidad, lo cual nos permitió definir a las mujeres-monstruo como una desviación en los regímenes que pretenden fijar la vida, el género, el deseo y el cuerpo. Desde allí delineamos un breve bestiario conceptual que habilita una interpretación de los imaginarios acerca de la feminidad en su potencia subalterna o marginalizada.

A la luz de lo antedicho, la lectura de *Marianela* desplegó un recorrido que excede los parámetros tradicionales de los estudios galdosianos. La presencia espectral del personaje, su voz apenas audible, su liminalidad y su constitución fragmentaria revelan, desde el inicio, que su lugar en la novela está ligado a la disonancia, ya que es incapaz de ser plenamente incorporada en un marco lingüístico, genérico, corporal o sensible estable. Asimismo, la cadena de enunciados que la someten a la fórmula «Dicen que...» expone la violencia del dispositivo, al mismo tiempo que la irrupción del «yo» —en relación con Pablo— demuestra que aun las vidas consideradas «insignificantes» consiguen abrir zonas de resistencia en el interior de la lengua. Nela, en su precariedad, configura un saber que no se ajusta a las lógicas dominantes. Precisamente eso vuelve imperioso para los personajes que escenifican el poder disciplinario intentar normalizarla, corregirla, e incluso borrarla del relato.

El capítulo «Domesticación» condensa de manera paradigmática la operación. Allí, el discurso médico, religioso e higienista se articula para reconducir a la protagonista hacia un estado de obediencia y productividad a efectos de demostrar hasta qué punto la novela escenifica el *disenso* entre distintos regímenes sensoriales (Rancière, 2008, p. 61). Mediante la patologización de la voluntad de morir del personaje principal, la exigencia de una confesión y el diagnóstico de una presumible «inutilidad», Golfín —en su calidad de portavoz del orden— no expone la anomalía de Nela, sino lo que todo un sistema les hace a aquellas vidas que no producen, no embellecen, no rinden. La protagonista, al «no servir para nada», evidencia brutalmente el límite del dispositivo: una forma de vida incompatible con lo que debe ser gobernado. En esta clave, la muerte de Marianela ratifica que quien muere no es ella. En verdad, se acaba la ilusión de que el discurso puede contenerla y su desaparición deja un resquicio que escapa a toda clasificación, un punto de fuga que, lejos de disiparse, *insiste*.

Por todo ello, concluimos que, a razón de su monstruosidad, en Nela cristaliza aquello que desarticula la maquinaria disciplinaria del siglo diecinueve y expone sus grietas. Así pues, defendemos que la monstruosidad de Nela nos habilita a pensar una herencia que supera la lectura puntual de *Marianela*. Las figuras femeninas situadas en los bordes del ideal doméstico, del modelo higienista o del canon sentimental no se agotan en su marginalidad, sino que configuran una zona de productividad política, estética y lingüística. En tanto fuerzas que interrumpen el orden, permiten imaginar genealogías alternativas del cuerpo, de la feminidad y del deseo que dialogan con la crítica contemporánea y la exceden. Las mujeres-monstruo, así

entendidas, no son un residuo del pasado, sino una clave de lectura para desmontar los dispositivos que, inclusive hoy, determinan quién merece vivir y bajo qué forma.

En tal sentido, coincidimos con Zambrano cuando remarca que el mayor atributo —y, para nosotros, legado— de las «desheredadas» de Galdós es

Su resistencia sin límite frente a la adversidad (...) fieras ante la derrota, inagotables en la resistencia, tan genios de la resistencia como cualquier héroe legítimo, como cualquier ciudad sitiada, invicta de por vida. Mas la resistencia no puede ser la fuerza única de un pueblo. (1960, pp. 198-199)

Referencias

- Borrallo-Solís, A. (2006): «Monstruos y márgenes: reconsideración del capítulo final en *Marianela* de Benito Pérez Galdós», en Smith, A. (dir.): *Anales galdosianos*, Año LI, 11-24. <https://doi.org/10.1353/ang.2016.0000>.
- Creed, B. (1993). *The Monstruous-Feminine. Film, Feminism, Psychoanalysis*. Routledge.
- Creed, B. (2022). *Return of the Monstruous-Feminine: Feminist New Wave Cinema*. Routledge.
- Eco, U. (2007). *Historia de la fealdad*. Lumen.
- Foucault, M. (1975). *Vigilar y castigar*. Siglo xxi editores, 2002.
- Foucault, M. (1976). *Historia de la sexualidad*. 1. La voluntad de saber. Siglo xxi editores, 2007.
- Foucault, M. (1999). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974–1975)*. Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Foucault, M. (2013). *La gran extranjera. Para pensar la literatura*. Siglo XXI editores.
- Foucault, M. (2016). «La literatura y la locura». *Dorsal. Revista de Estudios Foucaulteanos*, N°1, 93-105. <https://doi.org/10.5281/zenodo.206989>.
- Jiménez Gómez, C. (2019). *La construcción de los personajes femeninos galdosianos desde una instancia receptora de mujer*. [Tesis del Doctorado de Lenguas y Culturas en la Universidad de Córdoba]. En <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=149703&orden=0&info=link>.
- Link, D. (2009). *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Eterna Cadencia.
- Ludmer, J. (1984). Tretas del débil, en González, P. & Ortega, E. (eds.): *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Río Piedras, Ediciones Huracán.
- Mbembe, A. (2006). *Necropolítica*. Melusina, 2011.
- Moraña, M. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana.
- Pérez Galdós, B. (1878). *Marianela*. Colihue, 2007.
- Rancière, J. (2008). *El espectador emancipado*. Manantial, 2013.
- Rugg, M. (2007). «The Women of Orbajosa: Patriarchy as the Definitive Ideology in Galdós' *Doña Perfecta*». *Mediterranean Studies*, 16, 191-223. <https://doi.org/10.2307/41167011>.
- Torrano, A. (2014). «Por una comunidad de monstruos». *Revista Caja Muda*, 4, 1-8. En: https://www.academia.edu/27647407/Por_una_comunidad_de_monstruos_de_Andrea_Torrano_caja_muda
- Vargas Llosa, M. (2022). *La mirada quieta (de Pérez Galdós)*. Alfaguara.
- Yelin, J. (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Pittsburgh Ubiquity Press.
- Zambrano, M. (1960). *La España de Galdós*. Endymion.