

LAS HUÉRFANAS DESAMPARADAS GALDOSIANAS Y SU ORIGEN EN DOÑA PERFECTA

ANA PADILLA MANGAS
ACADÉMICA CORRESPONDIENTE

Doña Perfecta (1876) es una obra que resiste el paso del tiempo, es una obra que sigue entusiasmando a los lectores y es una de las obras galdosianas que más estudios ha provocado, pero aún así siguen sin agotarse las diversas lecturas y múltiples interpretaciones. Por ello, he creído conveniente detenerme en unos personajes que no han sido tratados de una forma específica y monográfica, pero que contienen en ellos de forma aletargada, futuras creaciones literarias del autor que despertarán con auténtica autonomía literaria.

Existen en esta obra unos personajes que, sin ser ni siquiera secundarios, están tratados con cierta minuciosidad y que sin duda serán materia novelesca en posteriores obras de Galdós. Se trata de las Troyas, tres jóvenes que forman parte de esa clase media venida a menos y que, huérfanas, viven modestísimamente cosiendo, única salida honorable para este tipo de mujer. La opinión que de ellas tiene el pueblo de Orbajosa, pese a su pobreza y honestidad, es nefasta, y ello se debe sólo a las apariencias, pues las jóvenes transgreden sistemáticamente las normas dictadas para las mujeres de su clase.

Doña Perfecta es una "novela de tesis" en la que el autor incorpora asuntos importantes de la realidad española a través de una dualidad bipolarizada que enfrenta a una España intransigente, católica y reaccionaria con otra tolerante, secularizada y liberal. Los asuntos filosóficos-religiosos, la ambición maternal, el problema socio-moral de las apariencias y la hipocresía cargan de significado una sencilla historia de amor, casi folletín, historia que si en principio se caracteriza por ser un conflicto familiar, tendrá un alcance de rango nacional, al igual que el problema religioso-filosófico tendrá un alcance político-religioso⁽¹⁾. También el contenido humano de los personajes y las características de la propia ciudad de Orbajosa no impiden su carácter paradigmático y simbólico. De ahí que el autor examine varios aspectos de la estructura social: "...Orbijosa habrá de ser *real*, a pesar de su carácter genérico y abstracto, no precisamente en virtud de su existencia singularizada, sino en cuanto revela un esquema de rasgos claramente definibles en la estructura social de la nación"⁽²⁾. Se manifiesta, pues, una forma de vida provinciana sumamente peculiar que afecta a los personajes y sus relaciones en un espacio opresor. Los orbajosenses se sienten satisfechos de sus vidas, orgullosos y

¹ Casaldueiro, J., *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1993, 4ª ed.

² Correa, G., *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1977, pág. 28

convencidos de que están en posesión de la verdad: "Por esta razón, la colectividad orbajosense constituye *un grupo cultural cerrado*, de características estáticas, que rechaza todo intento de penetración del exterior, y que el autor va poniendo en evidencia, a medida que la novela avanza"⁽³⁾.

Las Troyas forman parte de este ambiente hermético, austero, estático y momificado de Orbajosa, paradigma de ciudad provinciana, espacio en el que van a transcurrir los acontecimientos que se narran. De los treinta y tres capítulos en los que se articula la obra, Galdós destinará dos de ellos a estos tres personajes para ensamblarlos hábilmente en el macrotexto del relato sin interrumpir el desarrollo de la acción, al contrario, íntimamente unido a ella por las funestas consecuencias que tendrán en el devenir de Pepe. Ahora bien, aunque el ritmo de la narración no se resiente en demasía, sí se altera por cuanto el centro de atención se desvía de los acontecimientos relevantes de la historia para centrarse en estas tres jóvenes y su pequeño e inofensivo mundo. No sucede lo mismo con los tres capítulos dedicados a "Pepe Rey" (III), "María Remedios" (XXVI) y "Doña Perfecta" (XXXI) que "interrumpen el desarrollo de la acción con el retrato literario y -en el caso de Pepe Rey y María Remedios- datos biográficos de los personajes", pero tanto en estos capítulos como en los que tratamos se mantiene "la intención central del autor en el tratamiento del tema... La cohesión del texto novelado y las perspectivas de sus relatores confieren a la novela una compleja urdimbre del relato... la cohesión textual responde a un detenido planteamiento del proceso discursivo"⁽⁴⁾.

Evidentemente las Troyas no pueden parangonarse con los tres personajes principales de la historia, pero sí resulta sumamente significativo que Galdós se detenga en tan insignificantes jóvenes en una obra en la que, además de los asuntos socio-morales o filosóficos-religiosos, algunos personajes adquieren dimensiones colosales. ¿Por qué dedicarles dos capítulos a estos personajes que no tienen mayor trascendencia de carácter individual en la narración? Son necesarios, pero evidentemente no imprescindibles. Analizaré la función, el significado y la trascendencia que tiene esta presencia juvenil femenina en la obra.

Comenzando por el nombre de estas singulares jóvenes comenta Ricardo Cardona en su edición lo siguiente: "Múltiple alusión: a la expresión que denota un desastre; a las tres hijas del coronel Troya quienes, indirectamente, causan un efecto desastroso en Pepe Rey; y, además, nos recuerdan a las tres mujeres de la conocida obra de Eurípides: Hécuba, Andromaque y Polixena."⁽⁵⁾.

Los dos títulos que encabezan los capítulos "Aquí fue Troya" y "Un *casus belli*" parecen anunciar graves catástrofes en ambas secuencias, así sucederá pero en capítulos posteriores, porque ellas están cargados de bondad e ingenuidad. Existe por parte del autor un deseo, no exento de ironía, de sorprender al lector a través del oxímoron dialéctico por el procedimiento de crear entre título y contenido una relación antitética que parecen excluirse mutuamente.

Las Troyas: María Juana, Pepa y Florentina, son hijas del fallecido coronel de Estado Mayor de plaza, don Francisco Troya. Viven en la miseria, pero son alegres, vivarachas y traviesas:

³ *Ibidem*, pág. 28.

⁴ Navarro de Adriensens, J.M., "Cohesión textual y perspectiva narrativa en *Doña Perfecta*". *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios galdosianos*, Ed. Del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canarias, 1998, pág. 113.

⁵ Cardona, R., *Doña Perfecta*, Madrid, Cátedra, 1993, 4ª ed. Citaré por esta edición.

"Se pasaban el día cosiendo, lo cual indicaba, por lo menos, un principio de honradez; pero en Orbajosa ninguna persona de su posición se trataba con ellas". (pág.157)

Excepto los nombres, apenas aparecen individualizadas:

"Las tres muchachas eran muy lindas, principalmente las dos más pequeñas, morenas, pálidas, de negros ojos y sutil talle". (Pág. 157)

Colectividad, quizás, que pretende funcionar como elemento generalizador de una clase.

El inquieto Pepe Rey, cansado y aburrido se pasa por el casino buscando algo de distracción y acude a diversas tertulias insustanciales. Sucede que, como comenta Casaldueiro: "La vida intelectual es nula; la vida económica no existe; la vida social está reducida a unas reuniones en que, cuando no se habla de chismes de sacristía, se comenta la cosecha de ajos, el producto de la comarca. En Orbajosa no sucede absolutamente nada"⁽⁶⁾. Así que después de leer la prensa, jugar un rato a las cartas, hastiado, se asoma a una ventana desde la que observa el terrible silencio de la ciudad, pero unos murmullos le sacan de sus cavilaciones; son las Troyas que le observan a través de las celosías. Viven enfrente del casino al que da un enorme balcón, la calle es angosta, "sombreada toda por la pavorosa catedral, que al extremo alzaba su negro muro carcomido". Frente a este espacio, silencioso, lóbrego y viejo se levantan alegres las juveniles voces de las Troyas. Galdós nos las presenta muy meditadamente, y como ocurre en otras obras del autor, la presentación es fragmentada; oímos sus murmullos primero, luego escuchamos sus risitas, sus correteos... y finalmente abren sus puertas al señor Tafetán que ha conducido a Pepe hasta la casa de las jóvenes. La alegre juventud de las Troyas ("extraña alegría por la triste calle"), contrasta con la sombría vejez de Orbajosa, así el campo semántico que define sus caracteres está en relación con la risa, despreocupación, alegría, ingenuidad... etc.: "mostraron la índole de su genial frívolo y alegre".

El espacio en el que viven encerradas se puede considerar una metáfora social, la breve descripción de algunas piezas de la vivienda nos muestra la actitud compasiva y comprensiva del narrador no desprovista de ironía:

"Llevarónles al comedor de la casa (pieza de rarísimo uso), del cual se salía a un terrado, donde había algunos tiestos de flores y no poco trastos abandonados y hechos añicos..." (Pág. 162)

La descripción del ambiente está hecha a través de los ojos de Pepe Rey, omnisciencia selectiva, pero más que la descripción detallada de la vivienda, hallamos el efecto producido en él: "restos de una familia honrada". A través del contraste nos sugiere un espacio abandonado; así en el terrado "había algunos tiestos de flores y no pocos trastos abandonados y hechos añicos", frente a la vivienda colindante que era "pulcra y hacendosa" (la del señor penitenciario y su hermana). "El análisis de la casa pone de manifiesto los modelos sociales o culturales de los distintos grupos a través de unos rasgos elegidos o subrayados por estos mismos grupos. La simplicidad de la vivienda es también profundamente significativa. La casa burguesa, por ejemplo, transparenta una determinada concepción del mundo y de la familia"⁽⁷⁾. La feminización de la casa de María Remedios explica una prioridad que es el orden frente al desorden, una identidad de mujer trabajadora, cuidadosa, frente a la dejadez de las Troyas y en definitiva una

⁶ Casaldueiro, J., *opus cit.*, pág. 54

⁷ Jover Zamora, J.M., Gómez-Ferrer, G., Fusi Aizpúrua, J.D., *España: Sociedad, política y civilización (siglos XIX-XX)*, Madrid, Ed. Debate, 2001, pág.222.

íntima relación entre espacio y situación social y económica. Igual sucede con los vestidos (tan gratos para Galdós en sus descripciones) ropas deterioradas y mil veces arregladas "para que pareciesen nuevas".

Los motivos de escándalo y su mala reputación provenían por ser "chismosas, enredadoras, traviesas y despreocupadas". Escribían anónimos, ponían motes, tiraban piedrecitas a los transeúntes, se vestían de máscara en carnaval y entraban en las casas de mayor alcurnia. Por ello "estaban, hasta cierto punto, proscritas, degradadas, acordonadas..."

Las Troyas, también participan de las habladurías del pueblo en relación con Pepe Rey; dicen que ha venido a derribar la catedral, a suplantar la siembra de ajo por algodón, que es "ateo-luterano", que entra en la catedral sin guardar la más elemental compostura, en fin... se hacen eco de todo lo que preocupa, agobia, irrita y desespera a Doña Perfecta. Resumiendo, todo lo que se dice en el pueblo lo exponen de una forma hiperbólico-irónica cuyo origen se halla en el afán de María Remedios por difamar constantemente a Pepe Rey.

Las infelices jóvenes que "vivían en la miseria, como los pájaros en la prisión, sin dejar de cantar tras los hierros", se distraían, entre otros inocentes juegos, a veces pesadas bromas, poniendo motes. Y esto es algo que considero de mucho interés, porque Orbajosa es un lugar donde la belleza se ha refugiado en los nombres⁽⁸⁾ alejándose de la realidad – un espacio árido se llama "el cerrillo de los lirios", tierras estériles "Valleameno"... al igual sucede con los nombres de los personajes que sólo en apariencia son lo que indican sus nombres - Doña Perfecta será hipócrita, Don Inocencio, culpable y malintencionado... - Las Troyas en su afán en poner apodos acercan la realidad a los personajes, huyendo de la hipocresía que domina en Orbajosa⁽⁹⁾, así María Remedios, instigadora de todo lo que sucede, preocupada obsesivamente por el porvenir de su hijo, será "Suspiritos", porque "aunque de nada carece, siempre se está lamentando". Nicolasito Hernández, prestamista, será Cirio Pascual. "Viene rezando en voz baja, sin duda por las almas de los que ha mandado al hoyo con sus usuras". Jacintito, representante de una ciencia tradicional y estática será "Don Nominativo"... El único personaje que escapa a este juego es doña Perfecta que es admirada y querida por todo el pueblo.

Estas jóvenes bulliciosas, traviesas e infelices son objeto de murmuración en Orbajosa, pues era impensable que, dada su precaria economía, no tuviesen relaciones con hombres del lugar para suplir sus deficiencias monetarias. El narrador juega con el lector "como si fuera un equilibrista, balanceando desde las sospechas hasta declaraciones de inocencia"⁽¹⁰⁾. La visita de Pepe Rey a su casa acelerará la discordia ya que la opinión que de ellas tienen en el pueblo es extremadamente negativa, según el narrador tenían:

"sobre sí un estigma de esos que, una vez puestos por susceptible vecindario, acompañan implacablemente hasta más allá de la tumba." (Pág.157)

"-¡Pobres muchachas! Me figuro que no serán un modelo de honradez...

-¿Por qué no?... Yo no creo lo que en el pueblo se dice de ellas."...

⁸ Casaldueiro, J., *opus cit.*

⁹ En oposición a lo que pienso de estos personajes comenta R. Cardona: "las Troyas, aunque excluidas por los ciudadanos y, por consiguiente, excluidas también del clima espiritual de Orbajosa, asumen actitudes hipócritas al perpetrar sus bromas pesadas en contra de éstos, aunque lo hagan para aliviar se aburrimento". *Opus cit.* Pág.28.

¹⁰ Zlotchew, C. M., "Orbajosa y el caballo de Troya". *Actas del Tercer...* *opus cit.* Pág. 267.

Las pobrecitas son honradas. ¡Bah! Si se alimentan del aire, como los camaleones... bastantes virtuosas son las infelices."(Pág. 156)

Sucede que las Troyas no corresponden al modelo de mujer impuesto por la sociedad, pues transgreden las normas más externas que exigían un determinado comportamiento a la mujer, de ahí que el comentario del narrador responda a una realidad en la que la víctima del rumor no tiene salvación posible. "La máxima autoridad social, la opinión pública, es un poder invulnerable, no identificable, anónimo; la voz pública emana de una fuente indefinible. Libre de crear y destruir reputaciones, "el qué dirán" no es susceptible de ser controlado"⁽¹¹⁾. Asunto que, por otro lado, no parece importarles demasiado, pues muy en consonancia con sus caracteres y su línea ética, sólo ellas junto a Tafetán irán a rezar a la tumba de Pepe, así que el terrible y corrosivo "qué dirán" del que va a depender sus vidas no les afecta ni les impide hacer lo que creen correcto y conveniente moral y éticamente.

Las Troyas no responden al modelo femenino impuesto en la sociedad española del XIX. Para empezar ninguna está casada ni tienen remota idea de hacerse religiosa; así pues el modelo medieval, pero que perdura hasta fechas muy tardías, de la mujer casada como estado ideal para fecundar cuantos hijos les dé Dios no se da en estas mujeres. Por otra parte les resultaba difícil encontrar marido en tan paupérrima situación económica, pues la mentalidad de esta clase media venida a menos no le permitía matrimonios con hombres de nivel inferior, así que además de carecer de una personalidad jurídica propia, tampoco podían contar con la protección de un hombre, necesaria en la vida social e imprescindible en la toma de decisiones y, por consiguiente, no puede existir la sumisión de estas jóvenes a un hombre en el ámbito privado, espacio que les corresponde. Así que están solas y una mujer sola suscitaba cierta suspicacia, reprobación y chanza.

Creo que Benito Pérez Galdós comienza ya en esta obra a reaccionar ante el arquetipo de mujer que propone la sociedad burguesa como modelo y que a su vez recoge la literatura popular de gran difusión entre las clases medias; tanto una como la otra se alejan de la realidad social del siglo XIX, por ello Galdós, a través del retrato de las Troyas, plantea desde una perspectiva realista y cotidiana una cuestión que resultará casi insalvable como veremos más adelante.

Para la sociedad de la segunda mitad del siglo XIX uno de los términos más usados al tratar de los comportamientos de la mujer en la esfera pública es el "decoro" que en el terreno económico impedía a las mujeres de clase media trabajar fuera de casa, quedando como único medio de sustento la costura en el hogar. De hecho los ingresos de las clases medias en una sociedad preindustrial podían ser bastantes inferiores a los del artesanado -clase inferior-, pero la mentalidad de esta clase media se "aferra -comenta Jover y Gómez Ferre- a un estilo de vida conmovido por la inseguridad económica: "Es el caso del empleado cesante de buena familia; de la familia del profesional, privada por la muerte del padre o del marido de la base económica para sacar adelante la casa, pero cuyas mujeres "no pueden" trabajar ni buscar ocupación remunerada si no quieren verse privadas de la respetabilidad y el decoro exigidos por el grupo"⁽¹²⁾.

En otro orden de cosas, socialmente la mujer preservaba el honor de la familia y a través de las apariencias más externas -indumentaria, ornamentación casera, modales... revelaba el "status" familiar.

¹¹ Aldaraca, B., *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid, Ed. Visor, 1992, pág.53.

¹² Jover Zamora, J.M., Gómez-Ferrer, G., Fusi Aizpúrua, J.d., *Opus Cit.*, pág. 222

El comportamiento externo de los personajes que nos ocupan no responde en sus apariencias a los usos dominantes y por tanto al modelo impuesto por una sociedad en la que la educación de la mujer se limita a controlar sus instintos y sentimientos. La actitud de las Troyas contradice el recato impuesto a la mujer, o sea, el pudor como virtud propia de la mujer frente al hombre. Al respecto comenta B. Aldaraca: "Uno de los instrumentos determinantes utilizados para mantener a la mujer dentro de los límites del comportamiento social aceptable es la perpetuación del ideal de la modestia, del pudor "innato"⁽¹³⁾.

Las Troyas tienen un comportamiento tanto en la esfera privada como en la pública que desdice totalmente de los preceptos impuestos, que además de "definir el comportamiento femenino propio y discreto en el hogar como silencioso o dulcemente verbal, acatador de la autoridad masculina, la cuestión del comportamiento recomendable a la mujer en la esfera pública es un elemento esencial de los preceptos del decoro. En 1715, el padre Arbiol advierte a sus lectores que "la virtud más necesaria en una doncella, es la modestia: y conviene que por extremada, a todos sea notorio... para que si en el barrio sucede un escándalo, de la doncella tan rectada nadie crea cosa mala"⁽¹⁴⁾.

Los personajes que nos ocupan están definidos por el narrador como "chusma alegre y comunicativa". La ciudad de Orbajosa ha interpretado arbitrariamente las apariencias pensando, tanto por sus actitudes como por su pobreza, que no son honradas, es decir, que tienen relaciones ilegales con hombres, cuando todo se reduce a un comportamiento sano, pueril e intrascendente, en el que el tan traído y llevado pudor está ausente: "pero las desgraciadas carecían de compostura y comedimiento, fórmula común y más visible del pudor..." Así pues, su comportamiento social resulta inaceptable. Unido a esto, la escasez de medios económicos las condenaban de por vida a una oscura austeridad.

Curiosamente estos personajes no poseen el deseo del lujo que las conduciría inexorablemente a la prostitución (caso de Rosalía de Bringas), pues el lujo que conduce a la vanidad está íntimamente relacionado con la lujuria.

Sucede que la moral burguesa impuesta a esta clase venida a menos exige que la mujer tenga compostura, recato, honestidad pero no le da nada a cambio, no existe recompensa ni posibilidades de una promesa económica a un grupo que falto de una identidad social lejos de protegerlas las oprime. Su apariencia alegre y desenfadada oculta el sacrificio y la abnegación que padecen quizá en un intento de huir de la realidad opresora, pues: "La abnegación, el espíritu de sacrificio, la capacidad de sufrimiento serán socialmente valorados como rasgos específicamente femeninos, y la sociedad dará por supuesto que la conducta de las mujeres debe ajustarse a estos presupuestos"⁽¹⁵⁾. Por todo ello Galdós investigará y reflexionará más adelante sobre las diversas posibilidades que ofrecen estos seres de ficción, pero que responden perfectamente a la situación de determinadas mujeres en la segunda mitad del siglo XIX.

La literatura popular, como ha estudiado Alicia G. Andreu⁽¹⁶⁾ se hace eco del modelo femenino propugnado por la burguesía, por los editores interesados en vender y por la Iglesia que ve mermado su poder a raíz de la desamortización, de hecho, Don Inocencio dirá:

¹³ Aldaraca, B., *Opus cit.*, pág. 51.

¹⁴ *Ibidem*, pág. 52.

¹⁵ Jover Zamora, J. M., Gómez-Ferrer, G., Fusi Aizpurúa, J.D., *Opus cit.*, pág. 405.

¹⁶ Andreu, A.G., "la relación íntima de Galdós con la literatura popular. *Actas del Segundo Congreso Internacional de estudios galdosianos*, T.I, Las Palmas de Gran Canarias, Ed. del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canarias, 1978.

"Aquí nos miramos mucho... Reparamos todo lo que hacen los vecinos, y con tal sistema de vigilancia, la moral pública se sostiene a conveniente altura... Trojoe qui primus ab oris". (Pág. 169)

Se trata de mantener el arquetipo de Mujer Virtuosa con la que se identificaban las lectoras alejándolas de perniciosas influencias de carácter liberal -materialismo y positivismo-.

"El aspecto elegante y distinguido -comenta Alicia G. Andreu- que caracteriza al arquetipo de la M V⁽¹⁷⁾ es una influencia francesa que llegó a la Península de una manera avasalladora en el siglo XIX. Fueron especialmente las letras francesas las que más directamente contribuyeron a la propagación de un arquetipo obediente y elegante, a través de las novelas de folletín, las revistas de modas y salones y en un cierto afrancesamiento de la prensa que comenzó a principios del siglo XVIII con la llegada de los Borbones a España y que continuó con la invasión napoleónica"⁽¹⁸⁾.

Las virtudes que destacan y en las que se hace más énfasis en la literatura popular son: la humildad, obediencia, candor, bondad, dulzura, timidez, castidad considerada como virtud de esencial y capacidad de amar y sufrir, todos estos "valores femeninos proyectados en la M V se reflejan claramente en la idealización de la mujer pobre. Acepta ésta resignadamente su condición en la vida sin profanar con sus lamentos la armonía de la estructura social"⁽¹⁹⁾. Esta armonía requerida por una sociedad estática rechaza a la mujer pobre que es ambiciosa, o sea, que aspire a cambiar o a salir del medio en que se halla; bien a través del matrimonio -imposible en una sociedad tan clasista- o por otros medios, ya que las consecuencias suelen ser funestas.

Galdós rechaza este arquetipo de Mujer Virtuosa y la rigidez de los valores que proyecta por no adaptarse a la realidad española y, por tanto, por carecer de un principio elemental que es la verosimilitud ya que no son creíbles estos personajes populares: "Considera Galdós que la virtud, tal y cual se proyecta en la literatura popular, es otro de los elementos que ha oprimido y que siguen oprimiendo a la gran mayoría de la población femenina española, que no puede darse el lujo de vivir una vida virtuosa"⁽²⁰⁾. Considera Galdós que la moralidad y la virtud no tienen la suficiente fuerza como para evitar que la mujer caiga en las tentaciones que fácilmente le asaltan. "La solución -según Alicia G. Andreu- la encuentra el escritor en unas esferas aparentemente marginada de los preceptos morales proyectados a través del arquetipo de la M V, y que no es otro que la educación"⁽²¹⁾.

La actitud de Galdós con relación a las Troyas participa de este rechazo hacia un arquetipo de mujer que considera inhumano y en el que no se tiene en cuenta factores tan reales como son la soledad, incompreensión y pobreza:

"El espectáculo de aquellas infelices huérfanas, condenadas por el mundo a causa de su frivolidad, le entristecía sobremanera. Si el único pecado de las Troyas, si el único desahogo con que compensaban su soledad, su pobreza y abandono, era tirar cortezas de naranjas al transeúnte, bien se las podía disculpar". (Pág. 159)

Pepe Rey siente auténtica lástima por estas jóvenes, se lamenta interiormente de la injusticia y pobreza en que viven, voz del personaje fácilmente traspasable a la opinión del autor que muestra una enorme ternura, bondad y compasión. Sucede que "el huma-

¹⁷ "Mujer Virtuosa".

¹⁸ *Ibidem*, pág. 19.

¹⁹ *Ibidem*, pág. 21.

²⁰ *Ibidem*, pág. 24.

²¹ *Ibidem*, pág. 25.

nismo de Galdós es patente, sus páginas rezuman bondad y amor hacia los habitantes de sus mundos ficticios, y en ese humanismo radical se encuentra su mayor semejanza con Cervantes..." y si la bondad se desarrolla en el campo de la imaginación, la compasión "sirve para entender lo que ocurre en zonas oscuras del ser, y así explicarse lo que parece inexplicable; es una manera de compadecer que permite comprender, y, sin ella no se podría superar la limitación y acaso cerrazón de las intuiciones iniciales"⁽²²⁾.

El trío de personajes formado por las Troyas, o "triunvirato" como irónicamente las denomina Galdós, creo que es sumamente significativo en la obra por varias razones:

En primer lugar, tienen un carácter funcional por cuanto la visita de Pepe Rey a casa de las Troyas acelerará las discrepancias entre sobrino y tía que tan terrible final tendrán. Esta visita, de la que el pueblo dará cumplida cuenta a Doña Perfecta nada más realizarse, será motivo de escándalo debido a la mala reputación de las jóvenes, por un lado y a la compañía adicional del señor Tafetán, por otro. En segundo lugar, estas jóvenes sirven de paradigma para entender o comprender el ambiente cerrado, de moral controlada, en un lugar en el que la conducta del ser humano está constantemente expuesta al juicio arbitrario de los que detentan el poder tanto eclesiástico, político o económico que se centra en la ingente figura de doña Perfecta. La vida de las Troyas es "Un cuadro de costumbres corrosivo, un retrato de la represión y frustración de un pequeño pueblo, que recuerdan lo que sucede en el *Winesburg, Ohio* de Sherwood Anderson"⁽²³⁾.

En tercer lugar, las Troyas sirven para mostrar con cierta docilidad no exenta de ironía, cómo el canon de mujer huérfana, bella, virtuosa y pobre propuesto como modelo a seguir es totalmente inoperante, de ahí la transgresión de las formas más externas de comportamiento como sistema de indicios que no se corresponden entre el ser y el parecer, por ello el dicho "no basta con serlo, sino que hay que parecerlo" cobra sentido en estos personajes maltratados por la misma sociedad que les dicta unas normas de conducta no acordes con la realidad. Su transgresión, de cualquier forma, es aún tenue e irónica. Pero hay más, no sólo rompen con el arquetipo, sino que se alejan sutilmente del carácter folletinesco que de alguna manera les estaba encomendado por la literatura popular. Creo que Galdós con estos personajes se ríe más que con ningún otro de los arquetipos de Mujer Virtuosa, hiriendo, no en transgresiones consideradas deshonestas y despreciables, sino en auténticas memeces que las condenan de igual forma convirtiéndolas, de alguna manera, en heroínas un tanto "mediocres", ya que si la castidad es considerada una virtud que engloba a otras muchas, aquí parece suceder igual que en los folletines: pobreza será equivalente a honestidad. Ahora bien, en la obra no se prelude en ningún momento que las gratificaciones de una vida virtuosa, como sucedía en los folletines, les vayan a llegar a las Troyas. Sólo Mariquita Juana, parece, podrá tener futuro con Caballuco y aquí el esquema es el mismo también que el la literatura popular, pues ese amor es posible ya que pertenece a una clase inferior.

En cuarto lugar, interesa el carácter simbólico de las tres jóvenes, simbolismo que comienza en la referencia clásica del apellido -arruinada Troya-. Para Clark M. Zlotchew de la misma manera en que Rosario anhela ser liberada por Pepe, las jóvenes Troyas, con su alegre y despreocupada juventud, son el equivalente al joven ejército llegado a

²² Gullón, G., "La imaginación galdosiana: su funcionamiento y posible clasificación." *Actas del Segundo Congreso Internacional de estudios galdosianos*. Ed. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canarias, 1979, pág. 156.

²³ Gilman, S., *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*, Madrid, Ed. Taurus, 1985, pág. 368.

Orbajosa y, al igual que Rosario, desean ser rescatadas. "El contraste entre las hermanas Troyas y el resto del pueblo es paralelo al contraste entre el destacamento militar y Orbajosa. Estas señoritas representan precisamente las mismas cualidades que el narrador atribuye al ejército... Las entidades simbolizan la juventud en oposición a la vejez, la vida en contra del ambiente amortiguador de Orbajosa bajo el dominio de doña Perfecta. Las Troyas, igual que el ejército, son los elementos juveniles reprimidos en Orbajosa, en la sociedad provinciana de España, en el hogar de la niñez de don Benito. Si las Troyas vencen, estos elementos serán libertados para que salgan del sarcófago para bailar y amar y engendrar vida nueva. Convertirán un cementerio en un campo de juegos... las Troyas forman una quinta columna para el regimiento; en términos clásicos, son el caballo de Troya"⁽²⁴⁾.

Finalmente, las Troyas representan el origen, en fase aún embrionaria, de posteriores personajes en los que Galdós se detendrá y que llegarán a adquirir el papel de protagonistas. Evidentemente me refiero a Amparo (*Tormento*, 1884), y Tristana (*Tristana*, 1892), Fortunata, aunque en situación un tanto similar, desde mi punto de vista no forma parte del trío por razones sociales.

Las Troyas, Amparo y Tristana comparten orfandad, pobreza, belleza y clase media venida a menos. La gran diferencia -salvando las distancias, como ya apuntábamos al principio- está en que si las Troyas se mantienen vírgenes pese a estar en una situación que las hacía sumamente vulnerables ante los hombres, Pepe Rey dirá: "Si estas pobres muchachas fueran tan malas como dicen, no vivirían tan pobremente ni trabajarían. ¡En Orbajosa hay hombres ricos!". (pág. 160), no sucede lo mismo con las otras dos jóvenes. Al respecto comenta Peter A. Bly en su interesante artículo "Al perder la virginidad tres heroínas galdosianas" (él tiene en cuenta a Fortunata) lo siguiente: "Para las huérfanas burguesas de esta época -por ejemplo, las hijas de oficiales del ejército, (es el caso que nos ocupa) de médicos o de empleados-, lo mismo para otras mujeres solteras o viudas sin mucha instrucción, aunque no se hallasen seducidas por parientes ni conocidos, pocas eran las oportunidades de encontrar trabajo independiente con que ganarse el pan. En realidad, no se les presentaban más de tres opciones: la labor doméstica, la prostitución o la vida religiosa. Y una muchedumbre de burguesas trabajaban en casa cosiendo cosillas... La única profesión posible era la prostitución, que sólo en Madrid contaba con treinta y cuatro mil mujeres a finales del siglo XIX"⁽²⁵⁾.

Saturna, lista y con los pies en el suelo frente a Tristana, le dirá:

"¿Sabe la señorita cómo llaman a las que sacan los pies del plato? Pues las llaman, por buen nombre, libres. Por consiguiente, si ha de haber un poco de reputación, es preciso que haya dos pocos de esclavitud. Si tuviéramos oficios y carreras, como los tienen esos bergantes de hombres, anda con Dios. Pero, fíjese, sólo tres carreras pueden seguir las que visten faldas: a casarse, que carrera es, o el teatro... vamos, ser cómica, que es buen modo de vivir, o... no quiero nombrar lo otro. Figúreselo"⁽²⁶⁾.

Las tres protagonistas epónimas -Tormento, Fortunata y Tristana- pierden su virginidad, pero lo que realmente le interesa a Galdós, según opina Peter Bly - es analizar las consecuencias de este hecho, llevando a cabo una gran labor de desmitificación, pues expone la farsa que son los valores de la sociedad española basados en el machismo, el donjuanismo, o sea, los del patriarcado. De otro lado, desmitifica los conceptos del

²⁴ Zlotchew, Clark M. *Opus cit.* Pág. 272.

²⁵ Bly, P., "Al perder la virginidad tres heroínas galdosianas", *Ínsula*, nº 561, pág. 11

²⁶ Pérez Galdós, B., *Tristana*, Madrid, Ed. Alianza Editorial, 1992, pág. 29.

ángel del hogar..."⁽²⁷⁾.

En las Troyas todo está más simplificado, pero el proceso de desmitificación de los postulados propuestos por la sociedad para este tipo de mujer ha comenzado. Rompen la imagen del ángel del hogar, su comportamiento tanto en la esfera pública como en la privada no es el correcto: charlatanas, chismosas, alegres, juguetonas... presentan una imagen falsa, mientras que el proceso en los otros personajes galdosianos (Amparo, Fortunata y Tristana) es inverso y entra aquí el juego tan sutil de la paradoja de las apariencias en cuanto a la honradez de los personajes: las niñas de Troya pareciéndolo no lo son, mientras que las otras jóvenes (con las matizaciones pertinentes) siéndolo no lo parecen pues mucho se cuidaban de no comunicar a nadie su deshonra.

Finalmente, pienso que con la creación de las Troyas, además de ser un remanso en la aridez del pueblo, Galdós aboga por una interpretación más humana, realista y comprensiva, de unos personajes que, si bien provienen de la ficción, son el fiel espejo de seres anónimos de la segunda mitad del siglo XIX.

²⁷ Bly. P., *opus cit.*, pág13.