

críticos literarios, sino también para personas interesadas en la convulsa y compleja transición del siglo XIX al XX, tanto en su dimensión histórica como literaria.

Montserrat Alás-Brun  
Universidad de Florida

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Miau*. Ed. Francisco Javier Díez de Revenga. Letras Hispánicas 476. Madrid: Cátedra, 2000. 421 pp. (ISBN: 84-376-1805-3)

Desde últimos del año 2000 contamos con una nueva edición de la novela de Galdós *Miau*, la cual viene a incrementar la suma de más de una treintena de ediciones con que se contaba hasta el momento. Tan abrumadora cantidad viene a confirmar, entre otras cosas, la importancia y la trascendencia de esta obra galdosiana pero, sobre todo, el alto grado de interés y las divergentes interpretaciones que ha suscitado. Las preguntas que irremediablemente surgen ponen en cuestión la necesidad de una nueva edición: ¿es que resta algo que añadir a lo ya dicho sobre *Miau*?, ¿quedan aún nuevos aspectos que dilucidar?, ¿qué motivo justificó e hizo necesaria a ojos del último editor, Francisco Javier Díez de Revenga, un nuevo estudio y una nueva edición de esta novela de Galdós? Estudiosos como Federico Carlos Sainz de Robles, Ricardo Gullón, Teresa Silva Tena, Robert J. Weber, Amparo Medina-Bocos o Germán Gullón ya habían acometido la tarea de editarla, y son páginas y páginas —entre las que se encuentran los nombres de críticos prestigiosos y de las más variadas nacionalidades—, las que reúnen la bibliografía sobre diferentes aspectos de *Miau*.

Sin embargo, la nueva edición de Francisco Javier Díez de Revenga nos proporciona de inmediato la justificación: encontramos en su estudio y en sus notas interpretaciones imprescindibles para la correcta lectura de esta novela de Pérez Galdós. Sus datos apuntan, además, en varias direcciones. De un lado, este nuevo acercamiento cumple una función integradora de las variadas opiniones, muchas veces encontradas, que sobre *Miau* se han vertido; a estas, suma el autor de la edición sus propias hipótesis. Con esto, resume y da cuenta al lector del estado de la cuestión en lo que a las conclusiones de la crítica se refiere. De otro, nos acerca al mundo y la experiencia de Galdós, lo que resulta fundamental para el completo y cabal entendimiento de su novela. Las notas al texto, en palabras del editor, pretenden facilitar “la lectura de la novela y la comprensión de sus numerosas alusiones, referencias, personajes, dichos, frases hechas o simplemente palabras en desuso. En otros casos, hemos aventurado posibles interpretaciones, para lo que nos hemos servido de lo que los críticos y estudiosos han aportado previamente” (71). De este modo, y gracias a la conciliación de interpretaciones, aclaraciones e informaciones tanto propias como de variada procedencia, el universo en que se constituye la ficción levantada para *Miau*, adquiere una coherencia que aleja de lo casual a cualquiera de sus rasgos e ingredientes.

Muy variados son los aspectos a los que la introducción de Francisco Javier Díez de Revenga pasa revista. En el apartado que abre el estudio, “Benito Pérez Galdós y *Miau*”, se nos emplaza en el contexto histórico en el que Galdós escribe y sitúa su no-

vela: el autor finaliza su escritura en 1888 y ubica la acción en los primeros meses de 1878. Es esta época la de una España que ve frustrarse sus ansias de modernización, y la visión de Pérez Galdós se constituye en el testimonio de esa decepción. Para Díez de Revenga, el protagonista de *Miau*, "Ramón Villaamil, el burócrata cesante, es un símbolo de la España de su tiempo" (12). Así, la novela recoge unos ambientes y unas situaciones que el lector de finales del XIX español podía reconocer como reales. En este mismo apartado, se consideran también las opiniones que el propio Galdós tenía sobre esta novela suya, "obra ligera y de poca piedra" (13), juicio que contrasta con el de uno de sus primeros comentaristas, Leopoldo Alas "Clarín", quien ya vio en *Miau* un asunto "de mucha fuerza, de gran oportunidad". Contradiciendo al mismo autor de la obra, así lo han demostrado los ríos de tinta que hasta nuestros días ha hecho correr.

En "La interpretación de la novela", Francisco Javier Díez de Revenga afirma la existencia de una "nutrida, numerosa y selecta bibliografía" (14) sobre *Miau*. La conforman una cantidad más que considerable de estudios, germen de polémica muchos de ellos. El editor da cuenta de aquellas cuestiones de la novela que mayor interés han suscitado, tales como el propósito de Galdós a la hora de crear sus personajes, quienes han hecho dudar a muchos acerca de su verdadera naturaleza; la visión de Villaamil como víctima o personaje ridículo responsable de sus desgracias; también como imagen de un nuevo Cristo inmolado se ha visto al cesante, teoría en la que entra en juego una interpretación religiosa de *Miau*; tampoco falta quien haya encontrado en el Galdós de esta obra a un precursor de Kafka, al adelantarse en advertir el problema del hombre de la sociedad futura como víctima de esta. De todas estas opiniones, enfrentadas en muchas ocasiones, da testimonio Díez de Revenga, lo que sirve como preámbulo para las hipótesis propias y para aquellas que considera más oportunas.

El tercero de los apartados, "Argumento principal y argumentos secundarios", se dedica a resaltar la multiplicidad de acciones que presenta *Miau*, rasgo que es acostumbrado y frecuente en Galdós. La principal la constituye la cesantía de Villaamil y el desgaste psicológico a que esta y otras circunstancias le conducen desde su familia y desde la oficina (puntos que configuran la estructura espacial de la narración) hasta hacerle desembocar en el suicidio. Las otras tramas están, para Díez de Revenga, directamente vinculadas a la principal, ya que parten o confluyen en ella y son condicionadas o condicionantes de esta. Eso es lo que ocurre con el mundo de su ambiente familiar, el de Luisito, o la historia de amor entre Abelarda y Víctor.

En "Unas criaturas para la ficción: nombre y símbolo" se resalta como uno de los mayores aciertos de Galdós el de "el conjunto de criaturas de ficción creadas para la realización de esta novela" (24). Este es el primero de cuatro apartados que destina el editor al análisis de las figuras de la obra. La cuestión de los personajes de *Miau* es una de las que más opiniones han suscitado. Un hecho en el que Díez de Revenga insiste es en que el personaje es el sustento de la novelística de Galdós, pero nunca como personaje único, sino funcionando como parte y junto con una colectividad. Es una comunidad de ellos la que, en ésta y el resto de sus novelas, configura el universo ficcional de éstas. En el caso concreto de *Miau*, no son pocas las clasificaciones de los

personajes que la crítica ha hecho basándose en su función y su participación; para Díez de Revenga, existen dos grupos colectivos “que actúan de forma coral y que constituyen grupos sociales que contribuyen a la formalización de la disposición del personaje principal o de los personajes principales, y se presentan en grupo estructurándose en conjunto, pero compuesto de individualidades identificadas” (25). Otro aspecto importante en que la crítica también ha aventurado numerosas interpretaciones, de las que en este estudio se deja constancia, es el de la posible simbología de la onomástica de los personajes de Galdós, asunto al que también atiende el editor.

En el apartado titulado “La tragedia del cesante”, se califica al protagonista de *Miau*, Ramón Villaamil, como la más perfecta, así como la más compleja creación de la obra. De este personaje “de genuina estirpe galdosiana” (28), ya nacido y esbozado en *Fortunata y Jacinta*, se resalta su condición camaleónica, por su progresión y por los muchos estadios por que atraviesa. Mucho se ha discutido sobre la cuestión de si es víctima indefensa e inocente de la sociedad o responsable de su destino. Para Díez de Revenga, Ramón Villaamil lucha inútilmente con enemigos no sólo más fuertes que él, sino invencibles, a saber, el Estado y la Administración, con lo que el cesante, derrotado, es visto como “una víctima de las circunstancias y el destino” (30). Estas circunstancias le conducen al suicidio, acto que se erige como el único reducto que le queda a Ramón Villaamil para ejercer su libertad.

“El mensajero de los dioses” es el apartado en que se pone de manifiesto la importancia en la novela del nieto del cesante, Luisito Cadalso. Según Díez de Revenga, Luisito es “el mensajero total” (36), pues recibe multitud de encargos en la obra, es mensajero de su abuelo, de Galdós, y del mismo Dios. Además, ve un gran acierto de Galdós en haber construido al niño como personaje capaz de traspasar los límites de lo racional: sus sueños y sus diálogos con Dios, que han despertado gran interés en la crítica, son condicionantes para el destino de Ramón Villaamil. Además, el niño es elemento unificador en la novela porque une diferentes tramas, observador inocente de la realidad, y, por último, víctima y también ejecutor de los “Miaus”.

“El seductor desalmado” se detiene en Víctor Cadalso, un “personaje estructuralmente necesario y temáticamente complejo” (41). Su función sería la de acelerar la acción y desencadenar el desenlace de esta, mientras añade una nueva trama y complica otras. El editor subraya el hecho de que Galdós no somete a este personaje a la caricaturización de los demás, sino que lo engrandece en un sentido para así provocar la degradación en los otros. Díez de Revenga ve en Víctor Cadalso un Don Juan de novela realista, equiparable a Juanito Santa Cruz o Álvaro Mesía, de implicaciones demoníacas, asociado “ya desde su apellido (...) al castigo del delito” (41), malvado, falso y sabio fingidor. Es el único triunfador de la novela, a pesar de su maldad, pues conoce los caminos para conseguir cuanto se propone. Con él se cierra la serie de apartados destinados al estudio de los personajes.

“Espacios” atiende al estudio de los lugares de *Miau*. Si el ciclo de las novelas contemporáneas de Galdós muestra una multiplicidad de espacios urbanos de Madrid, nuestra novela, en lo que supone una reducción espacial si se la compara con otras de su autor, se concentra en el espacio modesto. Y tres son los lugares fundamentales en

que se concreta esta concentración: la casa, las calles y el Ministerio. Se trata de espacios que Díez de Revenga, y la crítica en general, encuentran cargados de connotaciones y simbolismo, "como si de personajes humanos de su novela se tratara" (44). Frente a la búsqueda de liberación que se advierte en *Miau*, la casa y el Ministerio se convierten en prisión, las calles en un laberinto en que Villaamil se ve atrapado. Sólo los espacios abiertos, que el protagonista busca a medida que se acerca su final, abren una esperanza liberadora. Es decir, los espacios elegidos para la novela no son en absoluto arbitrarios, y tampoco carecen de relación con los acontecimientos que en ellos tienen lugar.

En "Tiempos" deja Díez de Revenga constancia de la atención que este aspecto de la novela ha conseguido de la crítica. No son pocas las controversias suscitadas en torno al deseo de concretar el intervalo temporal que abarca *Miau*. Para el autor de esta edición, la trama discurriría entre los últimos días de febrero y los primeros de abril de 1878, sin embargo, se alude a momentos de un pasado lejano cuyos sucesos resultan cruciales en el desarrollo de la trama. Por otro lado, la distribución del tiempo en la novela es muy desigual, y tanto la precipitación como la dilatación de este son frecuentes.

El apartado "Estructura narrativa" expone cómo detrás de una estructuración clásica en planteamiento-nudo-desenlace, se encuentra un sistema que hace avanzar y funcionar el relato a base de un enfrentamiento de contrarios que se resumiría en esperanza-desesperanza y esclavitud-liberación. Ramón Villaamil sería el personaje que se encuentra en el centro de esta pugna y que, finalmente, acepta un martirio no elegido como si de un nuevo Jesucristo se tratara.

En "El narrador y la teatralidad", Francisco Javier Díez de Revenga da cuenta de la multiplicación de perspectivas del narrador en el relato de *Miau* y de la variedad de modos de proporcionar información de que se sirve. Subraya asimismo la abundante presencia de lo que parecen acotaciones teatrales, así como el hecho de que "el vivir de los personajes apunta más a un representar que a un ser" (59), rasgos ambos que han llevado a la crítica a hablar de la teatralidad de esta novela de Galdós. Para Díez de Revenga, estas características apuntan a la intención de alejar al lector de la identificación emocional.

Pero, sin duda, uno de los aspectos en que con mayor énfasis ha puesto su atención la crítica es en el de la tendencia a la degradación y la deshumanización de las criaturas literarias de *Miau*, hecho del que se da cuenta en "La caricatura y la animalización". En esta novela es evidente la caricaturización animalesca de los personajes, además, está poblada de animales, incluso en el lenguaje. Los estudiosos han atribuido esta práctica a la influencia en Galdós de Balzac y de la obra *Los animales pintados por sí mismos* (una colección de dibujos de Grandville en la que también colaboró Balzac), así como a la afición del autor por los animales y por las caricaturas de estos. Muchos sentidos se le han buscado a la presencia abrumadora de lo animal, incluso una relación con el darwinismo que, a ojos de Díez de Revenga no resulta descabellada, pues emparenta con la idea de la supervivencia del más fuerte. En medio de tanta animalización, no deja de resultar curioso, y así lo señala el autor de la edición, que el

único animal de la novela, Canelo, el perro de los Mendizábal, aparezca dotado de aquellas cualidades más loables del ser humano. Canelo es visto como la única puerta que Galdós deja abierta a la esperanza en un mundo en el que los hombres, en su lucha por la supervivencia, se animalizan, y ante el que el autor, valiéndose de estos recursos de caricaturización animalesca, muestra su disconformidad.

Con "La modernidad de una escritura" finaliza Francisco Javier Díez de Revenga el estudio introductorio a su edición de *Miau*. Se ha demostrado que la novela se aleja bastante de ser esa obra "ligera y de poca piedra" que su autor vio en ella; lejos de esto, el editor la considera un avance de modernidad en múltiples facetas. Señala, además, la vigencia del tema de *Miau*. Para terminar, afirma que "[u]na novela que tantos juicios ha suscitado es, sin duda, una gran novela" (69).

El texto utilizado para la presente edición es el que Benito Pérez Galdós editó en la imprenta La Guirnalda de Madrid en 1888; también ha tenido en cuenta las ediciones de Gullón (1957 y 1958) y de Weber (1973). Se cierra el estudio con una amplia bibliografía que recoge las ediciones de *Miau* y trabajos en torno a la novela.

Muy variados, valiosos y útiles son los datos que esta nueva edición de *Miau* proporciona y que la justifican sobradamente. En definitiva, parece que la edición de *Miau* de Francisco Javier Díez de Revenga nace bajo una consigna que se resumiría en estas palabras: "integremos lo ya dicho por otros críticos, añadamos todo aquello que consideramos que resta por decir, y reunamos así todo lo que es necesario saber para que, una vez superada la distancia que nos separa del autor y su texto, sean, no sólo posibles, sino, sobre todo, asequibles, una lectura y una comprensión correctas y totales de una de las más importantes novelas de Benito Pérez Galdós". Y la consigna parece haber sido ejecutada con éxito.

Julia Fernández González  
Universidad de Navarra

SINCLAIR, Alison. *Dislocations of Desire. Gender, Identity and Strategy in "La Regenta"*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1998. 229 pp. (ISBN: 8-8078-9259-9)

Tres son las formas que suelen adoptar las aproximaciones críticas a *La Regenta* de Clarín: un examen de sus relaciones con la historia general o literaria del momento, con movimientos o textos concretos (el naturalismo, *Madame Bovary*, etc.); el análisis formal, ahistórico; y la aplicación de algún método crítico más o menos extrínseco, entre los cuales el psicoanálisis es uno de los más favorecidos. En *Dislocations of Desire*, Alison Sinclair utiliza esas tres vías para ofrecer una lectura esencialmente psicoanalítica a la vez muy cercana al texto y auxiliada por obras —de medicina, higiene, espiritualidad, etc.—, que sitúan a los personajes, sus conflictos y sus psiques en el marco de ideas de su época.

La primera dificultad que afronta Sinclair es relativa al propio método: las teorías psicoanalíticas son variadas y están sometidas a debate. Ante esa situación, opta por