

PERSONAJES INFANTILES EN LA NOVELA GALDOSIANA

María del Prado Escobar

I. B. «Pérez Galdós»

Las Palmas

No es muy frecuente en la novela española anterior a Galdós la presencia de personajes infantiles. Quiero decir que las figuras de niños no captan la atención de los autores de manera preferente. Hay niños, por supuesto, pero sus caracteres no suelen estar descritos con demasiado detenimiento. Son sólo comparsas que —muy en segundo término— aparecen en algunas narraciones de nuestro siglo XIX. Pérez Galdós en cambio presenta en su obra numerosos personajes infantiles y, en muchos de sus relatos, son los niños protagonistas, o, al menos, comparten el protagonismo con los adultos. Con razón dice a este respecto Sainz de Robles¹:

«Ningún otro gran novelista español puede presentar una galería de retratos de niños tan completa, tan genialmente lograda, de tantas piezas como la de Galdós».

En este aspecto del interés por la infancia la novela de Galdós recuerda más la narrativa inglesa —pensemos en Dickens— o la francesa —pensemos en Daudet— que la nuestra, la cual, hasta tiempos bastante recientes no se ha distinguido por la pintura de los caracteres infantiles.

A lo largo de toda la producción galdosiana observamos muestras de atención a la niñez. Así en el primer volumen de los «Episodios Nacionales» encontramos a un Araceli que, apenas rebasada la niñez, es asombrado espectador de sucesos históricos tan importantes como la batalla de Trafalgar. Figuras de chicos hay también en otros Episodios, y en las novelas de la «primera época», y en el teatro; pero naturalmente no me propongo hacer el inventario de todos los niños galdosianos. Este trabajo se limitará a estudiar algunos personajes infantiles de las «Novelas Españolas Contemporáneas».

Dice Montesinos en su monumental estudio sobre Galdós²:

«La obra madura de Galdós es como una gran ventana abierta sobre la vida española. Todo se ve desde ella; nada se escamotea o disimula».

De modo que los niños, parte considerable de la sociedad, no podían faltar, y en estas novelas de la que el mismo autor llamara su «segunda manera» encontraremos abundante y variada muestra de tan interesante parcela de la población. Gracias a ello podremos asomarnos a los hábitos infantiles de entonces. Veremos (y no es exagerado esto de «veremos», que todo buen lector de novela ve realmente cuanto el autor relata o describe), veremos, digo, a los niños en casa, en el colegio, en la calle. Niños y niñas que juegan, que hablan, que ríen o sufren, y también, claro está, niños que se mueren.

Sin embargo un auténtico novelista no se limita a reflejar la realidad; tiene que inventarla a base de observación, sí, pero también a base de imaginación y de vivencias propias, de recuerdos más o menos elaborados. Según esto es probable que Galdós pusiera en sus personajes infantiles rasgos de su propia niñez, acerca de la que siempre se mostró tan reservado. Algo así es lo que parece indicar «Clarín» en el trabajo que en 1889 dedicó a su admirado Pérez Galdós³:

«Nada me ha querido decir» —se lee en el artículo de Leopoldo Alas— «de los primeros años de su vida, pero no debe ser porque desprecie los recuerdos de la infancia hombre que tan bien sabe pintar el espíritu de los niños y sus armas y sus gestas. Su memoria ha de estar llena, a mi juicio, de los días de su niñez, y es muy probable, aunque él por ahora no quiera declararlo, que, si no los hechos exteriores, por lo menos los pensamientos, emociones y deseos del primer crepúsculo de su vida no sean insignificantes...».

Ya en vida de Galdós había llamado la atención de los críticos el interés que nuestro novelista demostraba por la infancia, según se desprende de las palabras que acabo de transcribir. Luego, conforme aumenta la bibliografía sobre Galdós, van siendo más abundantes las referencias de los estudiosos a este punto concreto que nos ocupa⁴.

Resulta un poco engañosa o por lo menos imprecisa esta mención indiscriminada de los niños de la novela de Galdós que hasta aquí he venido haciendo, como si los diferentes personajes infantiles que presenta el autor estuvieran cortados por el mismo patrón. Y no es así, naturalmente; porque, igual que ocurre en los demás colectivos humanos del universo galdosiano, la individualidad del personaje está perfectamente captada, sin que por ello dejen de percibirse también los rasgos comunes del grupo a que cada uno pertenece. Y es que en este conjunto de las «Novelas Españolas Contemporáneas» hay niños para todos los gustos. Desde el recién nacido sobrino de Máximo Manso⁵ que necesita un ama de cría, hasta el casi adolescente «Celipe» Centeno⁶. Hay representantes de la infancia miserable y marginada como Mariano Rufete⁷ y también niños y niñas burgueses como Isabelita y Paquito Bringas⁸ o el pobre Luisito Cadalso⁹ del que me ocuparé después.

Seleccionaremos solamente unos cuantos de entre aquellos que tienen un papel relevante en las novelas en donde aparezcan.

1. Mariano Rufete

Ya en «La Desheredada», relato con que se inaugura en 1880 la que el novelista llamaba su «segunda manera» es notable la presencia del mundo infantil. El hermano de la protagonista, Mariano, se presenta trabajando en una cordelería. La descripción del penoso trabajo que realiza el muchacho y de las condiciones insalubres en que se desarrolla, hacen pensar en los pequeños obreros de las narraciones dickensianas, y aunque Galdós no insiste tanto como el inglés en los aspectos crueles de la situación, la mera presentación de la escena es suficiente para que el lector constate la radical injusticia social que subyace en el hecho mismo de que Mariano, a sus 13 años, tenga que desempeñar ese trabajo.

Todo el capítulo sexto de la obra, que lleva el título de «¡Hombres!» está dedicado a describir el ambiente de abandono y degradación en que se encuentran los niños del miserable barrio madrileño de las Peñuelas. Abundan en el texto los elementos costumbristas, referentes a costumbres infantiles, por supuesto. Los niños juegan a los soldados y se ufanan desfilando con un ros medio deshecho en la cabeza y un sable de madera en la mano. Todo un ejército de rapaces ha ido reuniéndose y marcha detrás de Rafael «el Majito». Los integrantes del «ejército» han ido armándose de¹⁰:

«...palos de escoba, cañas, varas, con esa rapidez puramente española, que no es otra cosa que el instinto de armarse; y sin saber cómo surgieron picudos gorros de papel con flotantes cenefas que arrebatava el viento, y aparecieron distintivos varios hechos al arbitrio de cada uno».

A veces el resultado de las observaciones del autor en este ambiente de marginación se plasman en párrafos de marcado carácter naturalista¹¹:

«Había caras lívidas y rostros siniestros entre la muchedumbre de semblantes alegres. El raquitismo heredado marcaba con su sello amarillo multitud de cabezas, inscribiendo la predestinación del crimen».

Con todo en «La Desheredada», por mucha atención que se le preste, el mundo infantil no ocupa el centro de la obra. Y ni Mariano Rufete, ni Rafael «el Majito», ni, más adelante, «Riquín», el hijo de Isidora, pueden considerarse protagonistas del relato.

A veces ocurre también en la narrativa galdosiana que, al presentar a determinados personajes se echa una mirada retrospectiva para que el lector los conozca desde que eran pequeños. Es lo que pasa, por ejemplo, en el caso de Inés, la maestríta de «El amigo Manso», a la que el protagonista-narrador recuerda como adolescente estudiosa y tímida y que, luego, desempeña en la novela un relevante papel convertida ya en la mujer de la que se enamora el ingenuo krausista Máximo Manso. No deben olvidarse, a este respecto, las páginas dedicadas en «Fortunata y Jacinta» a narrar la infancia de Barbarita Arnáiz, quien, cuando transcurren los hechos centrales de la novela es ya la respetable Sra. de Santa Cruz, madre del protagonista. Sólo con estos datos sería suficiente para comprobar el interés de Galdós por los niños; sin embargo, nuestro autor, lleva más lejos su atención a la infancia al hacer que, por lo

menos dos de sus más conocidas «Novelas Españolas Contemporáneas», estén coprotagonizadas por niños. En efecto, en «El Doctor Centeno» y en «Miau» las figuras infantiles ocupan el centro del relato.

2. *Felipe Centeno*

Se publicó «El Doctor Centeno» en 1883 y su acción transcurre veinte años antes de la citada fecha.

Insiste con frecuencia la crítica en señalar la ausencia casi total de unidad en el relato. Se aduce que, en realidad, el título incluye dos novelas perfectamente separables: la de Don Pedro Polo y la de Alejandro Miquis. No voy a terciar en la polémica sobre la problemática unidad de «El Doctor Centeno»; lo que interesa destacar ahora es que el único nexo entre las partes del relato es Felipe, un muchacho de 13 años que hilvana con su presencia los distintos acontecimientos y los diversos ambientes de la novela.

A la manera de los pícaros del Siglo de Oro, Felipe Centeno, mozo de varios amos, está en una situación privilegiada para establecer la relación entre las partes de esta historia. Incluso, al final de la misma, tiene que mendigar para atender a su amo Alejandro Miquis, igual que le ocurriera a Lázaro con el escudero toledano¹². No obstante, los parecidos con la picaresca acaban en estos detalles, ya que, a diferencia del pícaro, «Celipín» tiene muy claro lo que desea: estudiar y llegar a médico. Por eso se esfuerza en aprender, en la escuela de D. Pedro Polo, y más adelante, en el Instituto, aunque —todo hay que decirlo— con bien poco provecho.

Piensa Gloria Moreno que el tema de esta obra es la enseñanza, la cultura en España¹³.

Así pues, no tiene nada de extraño que se pinte con tanto detenimiento en sus páginas el ambiente de las clases, el estudio, los juegos de los chicos y las relaciones de éstos con los maestros. El sujeto paciente de tal pedagogía es Felipe Centeno, que procede de una novela anterior «Marianela» y que, tras las peripecias que protagoniza en ésta que nos ocupa, aparecerá como personaje secundario en algún otro relato galdosiano. En el que lleva su nombre lo encontramos ya en Madrid a donde ha llegado procedente del lejano Socartes un par de meses antes de aquel día de 1863 en que se inicia la acción.

Tres etapas por lo menos atraviesa el accidentado proceso educativo de Felipe: en primer lugar, el chico ha aprendido ya a leer en tiempos algo anteriores al del comienzo de la novela. El mismo lo explica a poco de encontrarse con Miquis¹⁴:

«Cuando estuve en casa de la tía ‘Soplada’ (...). Me tomó de criado para que le hiciera recados. Tiene puesto de ropas ‘desusadas’ en el Rastro. No me daba salario sino la comida y me puso en la escuela de la calle del Peñón. Estuve un mes y días. ‘Desaprendí’ las letras, pegué el Catón y cuando iba a entrarle al ‘Juanito’ me salí de casa de la ‘Soplada’ porque tiene un hijo muy malo que me zurraba. No he vuelto a la escuela; pero me leo todos los letreros de las tiendas y cuando cojo en la calle un pedazo de ‘Correspondencia’ me lo paso todo».

Tras esta etapa de voluntarioso autodidactismo viene la temporada en la escuela de D. Pedro Polo. Desde febrero del 63 en que entra en los dominios

del clérigo hasta el mes de septiembre siguiente dura el segundo período de la educación del «Doctor». Después, a comienzo del curso 1863-64 está el muchacho matriculado en el «Instituto y vive como criado de Alejandro Miquis en la pensión de D.^a Virginia. Sin embargo, este tercer momento en la educación de Felipe dura poco; pues sólo el primer trimestre de aquel curso asiste con cierta regularidad a las clases debido al brusco descenso en los recursos de su amo. Centeno no renuncia, sin embargo, a instruirse, aunque sea por su cuenta con desordenadas lecturas de los tratados de Medicina de Cienfuegos o, ya al final de la narración, intentando hacer la autopsia del gato muerto.

Pero ya Montesinos, Gloria Moreno y F. Sopena, entre otros¹⁵, se han ocupado del tema de la instrucción en Galdós. A mí me interesa, sobre todo, la descripción de la convivencia entre maestros y discípulos y la de éstos entre sí.

La escuela de D. Pedro Polo está descrita con gran detenimiento. El desalmado clérigo que apalea a sus alumnos no está, a pesar de ello, contemplado con horror ni por Galdós ni por Felipín que le admira y respeta. Son, sin embargo, frecuentes las descripciones del mal trato infligido a los niños por aquel «vándalo»¹⁶.

«Tan enfolgado estaba en sus golfos, y tan aislado dentro de sus islas, que no vino a Don Pedro, el cual se acercó por detrás pasito a pasito... ¡Ay, Dios mío! Del primer cosque poco faltó para que los nudillos del maestro penetrasen hasta la masa cerebral del geógrafo pintor, y detrás otro y otro, dados al compás de estas cariñosas frases: «¡Animal! siempre de juego, pum... ¡Si te voy a freír! ¿De esta manera... pum... correspondes al bien que se te ha hecho recogíendote de las calles? pum... No se puede sacar partido de ti. Anda, anda, arriba».

El otro maestro que componía junto con el director-propietario la plantilla de aquel centro docente, era don José Ido del Sagrario, quien, a partir de «El Doctor Centeno» menudeará sus apariciones, más o menos destacadas, en otros relatos posteriores¹⁷. Todo el temor que inspira don Pedro a los chicos se convierte en familiaridad y falta de respeto cuando se trata de las relaciones de los alumnos con Ido del Sagrario. Por ejemplo, el pobre maestro es protagonista de las numerosas pintadas que cubrían las paredes del callejón de San Marcos; y al lado de las caricaturas, nos cuenta el narrador¹⁸:

«No faltaban explicaciones y leyendas que decían: “Ido ‘diendo’ a los toros” y por otro lado: “Ido del sagrario ‘calléndosele’ los calzones” (...) Entre las pinturas murales que representaban casi siempre escenas de toros, había una cuyo letrero decía: “El toro, perdone ‘ustez’ me lo engachó de la nuez”».

La divertida observación de los pintarrajos infantiles y de sus letreros explicativos nos introduce en un terreno muy interesante, el del lenguaje que usan los niños en las novelas de Galdós.

Nuestro autor, como es bien sabido, cuidaba mucho de que cada una de sus criaturas de ficción poseyera su adecuado idiolecto. Los chiquillos se expresan siempre según su condición. En «El Doctor Centeno» es fácilmente comprobable esto. Advirtamos, en primer lugar, la evolución lingüística de Felipe, que va refinando su expresión y eliminando de ella los vulgarismos de que, al principio, está plagada. En las primeras palabras que pronuncia el muchacho, cuan-

do va contestando a las preguntas de los estudiantes que le encontraron, ya se observan estas incorrecciones que, como digo, irán desapareciendo a lo largo del relato¹⁹.

«¿Ha visto usted unos ‘ujeros’ que hay por ‘desadelante’, donde están unas figuras muy guapas? ...Pues allí. Otra noche dormí en la puerta de esa ‘fraica’ que hay allá, donde hacen el ‘desalumbrado’ de las calles».

Aparecen, pienso, en el habla de «Celipe» dos tipos de vulgarismos: los que podríamos considerar espontáneos, «ujero» o «fraica», por ejemplo, y otros que obedecen a una conciencia lingüística vigilante aunque equivocada. Son todas las palabras a las que el niño antepone el prefijo «des». Y así lo hace constar el narrador²⁰:

«No hay modo de averiguar de dónde había sacado el entendimiento de mi hombre aquel barbarismo de anteponer a ciertas palabras la sílaba ‘des’. Sin duda creía que con ello ganaba en finura y expresión y que se acreditaba de esmerado pronunciator de vocablos».

Después, conforme transcurre el relato, Felipe va perdiendo el pelo de la dehesa. Como Sancho, que, conforme avanzan las páginas de «El Quijote», se va haciendo más agudo y mejor hablado porque aprende de su señor, así también «Celipín» acaba la novela que lleva su nombre expresándose con bastante corrección. Esta evolución proviene del roce continuo con Alejandro Miquis y con los demás estudiantes amigos de éste.

No es sólo Felipe quien comete incorrecciones; hay en la narración otro personaje divertidísimo, Juanito Socorro en cuya habla podemos advertir todos los tics expresivos del niño madrileño espabilado y corretón. Con sus conocimientos y su labia deslumbra al provinciano Centeno. «Se comía la mitad de las palabras» nos dice de él Galdós. Por eso en vez de decir «Hijito» dirá «hijí» con esa tendencia al apócope que sigue todavía viva en el habla madrileña. Juanito Socorro utiliza también términos tomados al oído en la redacción del periódico en la que sirve de mandadero, y así habla del «porsupuesto», llama «relatores» a los periodistas, etc. Hasta frases completas repite en sus conversaciones con Felipe ante el pasmo de éste²¹:

«Hijí, hijí, ¿no sabes? Esto se va... Vamos al decir, que viene la revolución (...) Se arma, se arma».

Otro detalle significativo del habla de Juanito —que es un vanidoso y presume continuamente— es hablar de sus padres fuera del contexto familiar llamándolos «papá» y «mamá». Un rasgo más que separa la expresión del chico ciudadano de la del pueblerino. Así, por ejemplo, leemos²²:

«Yo como todos los días gallina y jamón porque mamá tiene una amiga que es duquesa y le manda regalos... Un día de éstos verás el caballo que me va a comprar papá. Lo van a traer de las haciendas, ¿estás?».

En lo que se refiere a las diversiones, sin duda la favorita de los chicos de aquel barrio era jugar al toro. Aprovechaban cualquier día de asueto para organizar «corridas» en un solar cercano. En ellas Felipe recibe el apodo de «Iscuelero» y Juanito el de «Redator». Y uno de estos festejos en que Felipe

había usado una cabeza de toro de cartón procedente de la imagen de San Lucas que había en el desván-dormitorio del muchacho, es el que acarreará su ruina. Por haber roto la cabeza aquella Don Pedro le despide. Tal es, al menos, el motivo oficial del castigo.

3. *Luisito Cadalso*

Otra novela bastante posterior a «El Doctor Centeno» es especialmente interesante para nuestro propósito. Se trata de «Miau», publicada en 1888. También en ésta encontramos un protagonista infantil. Es Luisito Cadalso Villaamil que aparece por primera vez en las páginas de «Miau», así que no tiene una historia anterior al momento en que el autor lo presenta. A diferencia de Centeno, no pertenece al numeroso grupo de personajes que pasan de una a otra novela para formar ese peculiar mundo galdosiano en el que tanto abundan las caras conocidas.

Tampoco la clase social de Cadalsito es la misma de Felipe. Éste, como acabamos de comprobar, es homologable en ciertos aspectos a los pícaros del Siglo de Oro. Como ellos «se había desgarrado» de la casa paterna allá en el lejano Socartes para llegar a Madrid donde —también como ellos— será mozo de muchos amos. Luis, por el contrario, es un niño burgués que debe andar por los ocho años. Forma parte de una familia de una cierta importancia, venida a menos a raíz de la cesantía de su abuelo. Es gente que se aferra con desesperación a su status social, aunque para mantenerse en él, tenga que recurrir con demasiada frecuencia al sablazo.

Cadalsito asiste a la escuela de Don Celedonio, si bien de vez en cuando debe faltar a clase para cumplir los encargos de su abuelo. Estudia, pues, aunque poco; tiene una casa, lee cuentos, recibe el cariño y las atenciones de su familia, está bien educado y si comete incorrecciones al hablar es porque se le pegan los modos de sus compañeros que, indudablemente, pertenecen a un nivel sociocultural inferior al suyo.

Luis, es un niño tímido; pero tampoco puede ser considerado un inadaptado. Es cierto que sus compañeros en la escuela le hacen burla diciéndole el mote que da nombre a la novela, sin embargo, también se describen en ésta momentos de amistosa convivencia. Así, después de la burla que se relata en el capítulo I, Luisito camina con Silvestre Murillo que le distrae con su animada charla²³:

«Mia tú, Caarso, si a mí me dieran esas chanzas, de la galleta que les pegaba les ponía la cara verde. Pero tú no tienes coraje. Yo digo que no se deben poner motes a las personas. ¿Sabes tú quien tié la culpa? Pues 'Posturitas', el de la casa de empréstanos».

También «Posturitas» juega a veces con Luis a pesar de haber sido el propagador del mote que tanto molesta a éste. Como el día en que se dedicaron los dos a ponerse las sortijas de los puros que había llevado Paquito a clase²⁴:

«La travesura de 'Posturitas', fielmente imitada por el bueno de Cadalso, consistía en llenarse ambos los dedos de aquellas sorprendentes joyas, y cuando el

maestro no les veía, alzar la mano y mostrarla a los otros granujas con dos o tres anillos en cada dedo».

A pesar de estas escenas de juegos que se describen, Cadalso está casi siempre entre personas mayores, por lo que en ocasiones tiene que entretenerse él solo. Lee cuentos: nos consta —por ejemplo— que conocía «Los animales pintados por sí mismos», cuyas ilustraciones le sirven para corroborar lo acertado del apodo que a su abuela y a sus tías habían puesto²⁵:

«Su imaginación viva le sugirió al punto la idea de que las tres mujeres eran ‘gatos en dos pies y vestidos de gente’, como los que hay en la obra ‘Los animales pintados por sí mismos’: y esta alucinación le llevó a pensar si sería él también ‘gato derecho’ y si mayaría cuando hablaba».

Otras veces se entretiene con el album de sellos que su padre le había comprado²⁶:

«Lo que agradeció Cadalsito este obsequio no puede ponderarse. Estaba en la edad en que empieza a desarrollarse el sentido de la clasificación y en que relacionamos los juguetes con las cosas serias de la vida».

Pero quizá la diversión favorita de Luis cuando se encontraba solo era jugar con las estampas religiosas que tenía su tía paterna Quintina. Oigamos cómo ella misma describe estas maravillas ante el asombrado chiquillo²⁷:

«¡Si vieras qué cosas tan bonitas tengo en casa! ¡Ay, si las vieras! ...Unos niños Jesús que se parecen a tí, con el mundito en la mano; unos nacimientos tan preciosos, pero tan preciosos... Tienes que verlos. Y ahora estamos esperando cálices chiquititos, custodias que son una moneda, casullas así... para que los niños buenos jueguen a las misas; santos de este tamaño, así, mira, como soldados de plomo, y la mar de candelaritos y arañitas que se encienden en los altares de juguete».

Por cierto, que estos juegos debían gustar mucho a los niños de entonces. En «La Desheredada» hay también referencia a tales entretenimientos²⁸. Y, ya fuera del ámbito de la ficción, podemos comprobar qué extendida estaba la moda de los juegos en las cosas del culto en las «Memorias» de Alcalá Galiano²⁹.

Motivo de diversión extraordinaria constituían para Luis los largos paseos que debía dar para repartir las cartas de su abuelo. En estas caminatas solía acompañarle el perro del portero, «Canelo». Los recorridos por las calles madrileñas le resultaban tan entretenidos que el niño procuraba alargarlos con interminables rodeos. Participa el pequeño Cadalso de la afición a callejear advertible en tantos personajes galdosianos. Con todo se distrae. Escaparates, desfiles, charlatanes, entierros... Todo es motivo de asombro para el chico³⁰:

«Entretanto Luisito y ‘Canelo’ recorrían parte de la calle Ancha y entraban por la del Pez, siguiendo su itinerario. El perro cuando se separaba demasiado, deteníase mirando hacia atrás, la lengua de fuera. Luis se paraba a ver escaparates, y a veces decía a su compañero esto o cosa parecida: ‘Canelo, mira qué trompetas tan bonitas’. El animal se ponía en dos patas, apoyando las delanteras en el borde del escaparate; pero no debían ser para él muy interesantes las tales trompetas, porque no tardaba en seguir andando».

El habla de Luisito Cadalso es, sin duda, uno de los grandes aciertos en la creación del personaje. El niño en su casa oye hablar continuamente de teatro, de política, de dinero y de asuntos burocráticos. Sus familiares se expresan con corrección como de su nivel sociocultural puede esperarse. En la portería escucha las arengas de Mendizábal y los chismorreos de Paca. Por último en la escuela conversa con sus compañeros. De modo que el habla del niño sensible y receptivo que es Cadalso incluye elementos de todas estas procedencias. Los vulgarismos fónicos, gramaticales o léxicos los toma de sus condiscípulos. Luis dice «empréstanos», «cualesquiera» (palabra usada como insulto), «mu» y «¡contro!», exclamación prodigada a cada paso. Sin embargo, no es un niño hablador. En esto le gana Silvestre Murillo, hijo del sacristán de Montserrat, el cual es a los ojos de Cadalso un verdadero pozo de ciencia en todo lo relacionado con el culto. Así leemos en el capítulo XXIII³¹:

«Silvestre inició a Luis en algunos misterios eclesiásticos (...) metiéndose en unas erudiciones litúrgicas que tenían que oír. 'La hostia, verbigracia, lleva dentro a Dios, y por eso los curas, antes de cogerla se lavan las manos para no ensuciarla, y 'dominus vobisco' es lo mismo que decir: 'cuidado que seáis buenos'».

Es, principalmente a través de las conversaciones que Luis mantiene con Dios como podemos observar su lenguaje. En el transcurso de estas visiones sí que se explaya el niño, que trata a Dios respetuosamente de «usted», aunque nota lo raro que suena: «aun cuando a Dios se le dice tú en los rezos, a Luis le parecía irreverente, cara a cara, tratamiento tan familiar» dice el omnisciente narrador al describir en el tercer capítulo la primera de las visiones. Por esta observación advertimos que Cadalso tiene una conciencia lingüística bastante despierta. Y sabe también la distancia que, en este aspecto de la educación que se mide por la forma de expresarse, media entre él y los otros niños. Por eso, tras la pelea con Paquito Ramos, a la salida del colegio, en la visión que sufre durante el paseo que dio con la portera, Dios le dice estas palabras, eco, sin duda, de lo que tantas veces habría oído en su casa³²:

«Y por lo que hace a 'Posturitas', te diré que es un pillo, aunque sin mala intención. Está mal educado. Los niños decentes se ponen motes».

Cuatro son las «entrevistas» que Luisito mantiene con Dios a lo largo de la novela. Poco a poco, va tomando confianza con su interlocutor, de modo que, si al principio apenas interviene en la conversación y contesta casi sólo con monosílabos, al final el niño se atreve a exponer sus propias opiniones e incluso increpa a «Posturitas» en la tercera alucinación; la que sufre mientras espera en el Congreso respuesta a una carta de su abuelo. Porque Paquito Ramos que acaba de morir, acompaña en tal ocasión al Padre Eterno ya convertido en ángel, y como a pesar de estar en la Gloria no ha olvidado sus mañas, se entretiene llamando «Miau» a Cadalso que se enfurece³³:

«El respeto que debía a Dios y a su séquito no impidió a Luis incomodarse con aquella salida y aún se aventuró a responder:

— ¡Pillo, ordinario... eso te lo enseñaron la puerca de tu madre y tus tías que se llaman 'las arpidas'».

Pero es, sin duda, la última de tales conversaciones la más interesante. Luisito está sometido a una gran tensión emocional. Su tía le ha pegado salvajemente, su padre quiere sacarle de casa de Villaamil y todos discuten y chillan. Ello aflora, naturalmente, en la cuarta visión³⁴:

— «Mi abuelo, furioso porque no lo colocan, y mi abuela, lo mismo, y mi tía Abelarda también. Y mi tía Abelarda no puede ver a mi papá, porque mi papá le dijo al Ministro que no colocara a mi abuelo. Y como no se atreve con mi papá porque puede más que ella, la emprendió conmigo. Después se puso a llorar... Dígame, ¿mi tía es buena o es mala?

— Yo estoy en que es buena. Hazte cuenta que el achuchón de hoy fue de tanto como te quiere.

— ¡Vaya un querer! Todavía me duele aquí donde me clavó las uñas... Me tiene mucha tirria desde un día que le dije que se casara con mi papá. ¿Usted no sabe? Mi papá la quiere pero ella no lo puede ver.

— Eso sí que es raro.

— Como Usted lo oye. Mi papá le dijo una noche que estaba enamoradoísimo de ella, por lo fatal... ¿Sabe? y que él era un condenado, y qué sé yo qué».

Observemos el humor y la ternura que rebosa esta charla distendida en que el chico se libera de sus angustias. Aparecen modismos característicos del lenguaje infantil, «puede más», «me tiene mucha tirria», etc., términos y frases familiares puestos en boca de Dios, «achuchón», «eso sí que es raro», que dan el tono adecuado a esta escena. Es en esta alucinación cuando Dios avisa a Luisito de que a su abuelo ya no lo colocarán y de que se va a morir. Y esto es, en efecto, lo que ocurre, con lo que la realidad y el ensueño se mezclan muy galdosianamente.

En resumen, Luis Cadalso es un niño conmovedor. No hay en su descripción ni en la del ambiente que lo rodea rasgos de pintoresquismo ni requisitorias contra el abandono de la infancia marginada, como en otras novelas que hemos estudiado. El personaje, simplemente, está ahí, en una casa como tantas de Madrid, observando lo que pasa a su alrededor y tomando buena nota de todo. Es nada menos que un niño de ocho años contemplado por Galdós con una mirada completamente actual.

NOTAS

¹ F. C. SAINZ DE ROBLES (1971), «Estudio Preliminar, en *Obras Completas* de Pérez Galdós», Aguilar, vol. I, Madrid, p. 129.

² J. FERNÁNDEZ MONTESINOS (1969), *Galdós*, Castalia, vol. II, Madrid, p. XIII.

³ L. ALAS («CLARÍN») (1889), «Benito Pérez Galdós» incluido en *Benito Pérez Galdós*, edición de Douglass M. Rogers (1973), Taurus, Madrid, p. 24.

⁴ J. BETANCOR (1943), «Los niños en Galdós», incluido en A. CABRERA PERERA (1983), *Angel Guerra, narrador canario*, Cátedra, Madrid, pp. 339-349.

⁵ B. PÉREZ GALDÓS (1972), *El amigo Manso*, Alianza E., Madrid.

⁶ B. PÉREZ GALDÓS (1975), *El Doctor Centeno*, Hernando, Madrid.

⁷ B. PÉREZ GALDÓS (1967), *La Desheredada*, Alianza E., Madrid.

- ⁸ B. PÉREZ GALDÓS (1968), *Tormento*, Alianza E., Madrid.
- ⁹ B. PÉREZ GALDÓS (1979), *Miau*, Guadarrama, Madrid.
- ¹⁰ *Op. cit.*, *La desheredada*, p. 93.
- ¹¹ *Ibid.*, p. 93.
- ¹² G. CORREA (1977), «Galdós y la picaresca», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Cabildo Insular de Gran Canaria. E. Nacional, Madrid, pp. 253-268.
- ¹³ G. MORENO CASTILLO (1977), «La unidad de tema en 'El Doctor Centeno'», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Cabildo Insular de Gran Canaria. E. Nacional, Madrid, p. 382.
- ¹⁴ *Op. cit.*, *El Doctor Centeno*, p. 21.
- ¹⁵ F. MONTESINOS, *Op. cit.*; G. MORENO CASTILLO, *Op. cit.*; F. SOPENA IBÁÑEZ (1970), *Arte y sociedad en Galdós*, Gredos, Madrid.
- ¹⁶ *Op. cit.*, *El Doctor Centeno*, pp. 63-64.
- ¹⁷ En *Tormento* (1884), *Lo prohibido* (1885), *Fortunata y Jacinta* (1886).
- ¹⁸ *Op. cit.*, *El Doctor Centeno*, p. 51.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 20.
- ²⁰ *Ibid.*, p. 19.
- ²¹ *Ibid.*, p. 69.
- ²² *Ibid.*, p. 69.
- ²³ *Op. cit.*, *Miau*, p. 62.
- ²⁴ *Ibid.*, p. 124.
- ²⁵ *Ibid.*, p. 67.
- ²⁶ *Ibid.*, p. 195.
- ²⁷ *Ibid.*, p. 270.
- ²⁸ *Op. cit.*, *La desheredada*, pp. 460-461.
- ²⁹ A. ALCALÁ GALIANO, *Memorias*, citado por C. BRAVO VILLASANTE (1983): *Historia de la Literatura Infantil Española*. Doncel, Madrid, p. 57.
- ³⁰ *Op. cit.*, *Miau*, p. 76.
- ³¹ *Ibid.*, p. 232.
- ³² *Ibid.*, p. 126.
- ³³ *Ibid.*, p. 280.
- ³⁴ *Ibid.*, pp. 355-356.