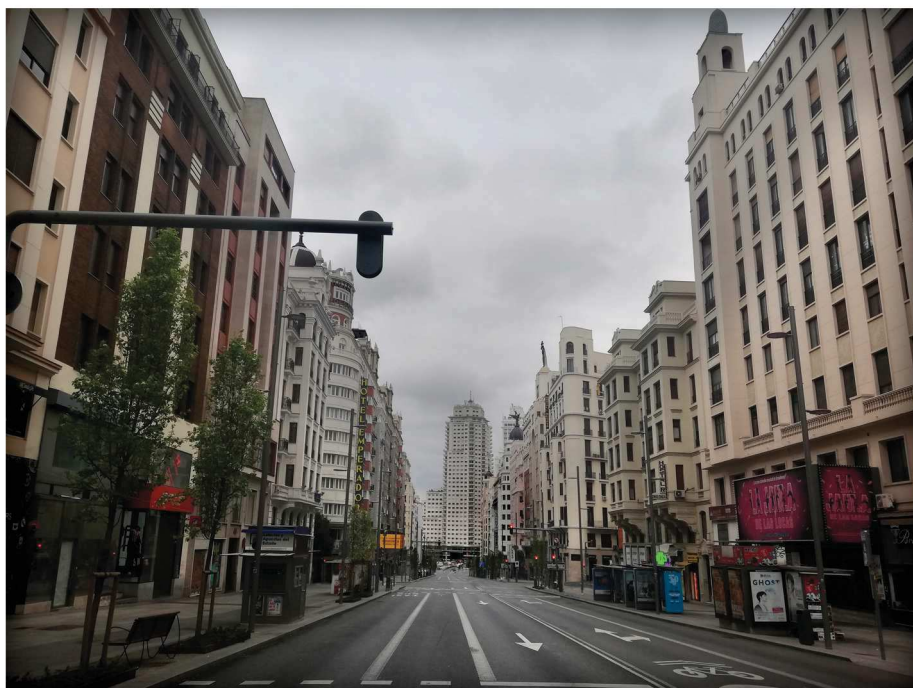


ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LX



C. S. I. C.
2020
MADRID

Anales del Instituto de Estudios Madrileños publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus asuntos preferentes. Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en Anales del Instituto de Estudios Madrileños deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle Mayor, 69, 28013 Madrid, ajustándose a las normas para autores publicadas en el presente número de la revista. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, contando con el concurso de especialistas externos.

Dirección:

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños: M^a Teresa Fernández Talaya

Consejo asesor:

Rosa BASANTE POL (UCM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Carmen CAYETANO MARTÍN (Archivo de la Villa)
Enrique de AGUINAGA LÓPEZ (Cronistas de la Villa)
Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)
Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)

Consejo de Redacción:

M^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Ana LUENGO AÑÓN (Universidad Politécnica de Madrid)
Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)
Carmen MANSO PORTO (Biblioteca Real Academia de la Historia)
José Bonifacio BERMEJO MARTÍN (Ayuntamiento de Madrid)
M^a Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

Coordinación de esta edición:

Amelia ARANDA HUETE (Patrimonio Nacional)

La revista Anales del Instituto de Estudios Madrileños está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- Historical Abstracts (<https://www.ebsco.com/products/research-databases/historical-abstracts>)
 - dialnet (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)
- Latindex Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/latindex/>)

Ilustración de la cubierta:

La Gran Vía vacía.

Fotografía tomada en marzo de 2020 durante el confinamiento decretado a causa de la pandemia provocada por el coronavirus SARS-CoV-2.

Imagen cedida por Francisco Martínez Canales

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Memoria del Instituto de Estudios Madrileños. Año 2020</i>	9
<i>La fuente en memoria de Juan de Villanueva, un intento fallido de ordenar el entorno urbano de la glorieta de Atocha</i> RAÚL GÓMEZ ESCRIBANO	25
<i>Et in arcadia ego: enfermedad y muerte en Aranjuez</i> MAGDALENA MERLOS ROMERO	39
<i>Melleiro Hermanos, joyería francesa en la corte madrileña de los siglos XIX y XX</i> AMELIA ARANDA HUETE	67
<i>El Reservado de los Jardines del Buen Retiro (Madrid): la Montaña artificial</i> CARMEN ARIZA MUÑOZ	125
<i>Real Bosque de La Moraleja</i> M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	145
<i>El Panteón de los duques de Fernán Núñez en Barajas: arquitectura funeraria de la nobleza del siglo XIX</i> MARÍA ISABEL PÉREZ HERNÁNDEZ.....	201

<i>El pintor madrileño José Méndez (1818-1891)</i>	
NIEVES PANADERO PEROPADRE	235
<i>Nuevas aportaciones sobre la primera Casa Profesa de Madrid de la Compañía de Jesús</i>	
MARTÍN CORRAL ESTRADA, JAVIER RODRÍGUEZ CALLEJO Y ALEJANDRO CASTAÑO TORRIJOS	275
<i>Las pinturas de 1659 del Salón de los Espejos y la participación de Velázquez</i>	
JUAN MARÍA CRUZ YÁBAR	303
<i>El Palacio Real de Madrid en La de Bringas, de Benito Pérez Galdós</i>	
PEDRO CARRERO ERAS	339
<i>La zarzuela “Gran Vía” y la asistencia hospitalaria en el Madrid del siglo XIX</i>	
JOSÉ M ^a MARTÍN DEL CASTILLO Y FRANCISCO RAMOS DÍAZ	363
<i>Necrológicas. Antonio Bonet Correa</i>	
BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS	413
<i>Normas para autores</i>	419
<i>Evaluadores</i>	423

**EL PALACIO REAL DE MADRID EN *LA DE BRINGAS*,
DE BENITO PÉREZ GALDÓS**

**THE ROYAL PALACE OF MADRID IN *LA DE BRINGAS*,
OF BENITO PÉREZ GALDÓS**

Por Pedro Carrero Eras
Universidad de Alcalá e
Instituto de Estudios Madrileños

RESUMEN:

La presencia del Palacio Real de Madrid es frecuente en las novelas de Benito Pérez Galdós, y de una forma muy especial en *La de Bringas* (1884), con hechos situados en los meses anteriores a la Revolución de 1868. En este período, Francisco Bringas y Rosalía Pipaón habitan con sus hijos en los pisos altos de Palacio, pues Bringas tiene un nuevo empleo. Esas estancias, que el novelista define como una *ciudad*, están pobladas por un variado contingente social. En el presente estudio se analizan en profundidad aquellas situaciones y escenas que tienen que ver con el Palacio Real, y muy en relación con las vicisitudes de la protagonista, Rosalía Pipaón, exponente de una mesocracia obsesionada por las apariencias.

ABSTRACT:

The presence of the Royal Palace of Madrid is frequent in the novels of Benito Pérez Galdós, most particularly in *La de Bringas* (1884), with events taking place in the months prior to the Revolution of 1868. During this period, Francisco Bringas and Rosalía Pipaón live with their children on the upper floors of the Palace. These rooms, which the novelist defines as *a city*, are inhabited by a varied social contingent. In this study, those situations and scenes that have to do with the Royal Palace are analyzed in depth, and closely related to the vicissitudes of the protagonist, Rosalía Pipaón, an exponent of a mesocracy obsessed with appearances.

PALABRAS CLAVE: Palacio Real de Madrid. Benito Pérez Galdós. *La de Bringas*. Escenas palatinas. Pisos altos de Palacio. Mesocracia y apariencias. Rosalía Pipaón. Revolución de *La Gloriosa*.

KEYWORDS: Royal Palace of Madrid. Benito Pérez Galdós. *La de Bringas*. Palatine scenes. Palace high floors. Mesocracy and appearances. Rosalía Pipaón. *La Gloriosa* Revolution.

1. LA SOMBRA ALARGADA DEL PALACIO REAL

Se halle explícitamente mencionado o no, en la obra de Galdós el Palacio Real suele estar muy presente. No podía ser de otro modo. En primer lugar, porque Madrid es el marco urbano donde se desarrollan casi todas las mejores novelas del escritor canario, de forma que en aquella ciudad de limitadas dimensiones –si la comparamos con las que tiene hoy– las referencias a Palacio son constantes, ya sea de pasada, porque lo exigen las descripciones de los movimientos de sus personajes por el callejero o de forma más pormenorizada, porque alguno de estos personajes trabaja en la Corte o guarda relación con ella. En segundo lugar, esta presencia del Palacio Real, al tener relación con el poder, al ser como el epicentro de la política, inunda sus novelas y muy en especial los *Episodios Nacionales*.

De los *Episodios* tomo dos como ejemplos, cuyos marcos históricos son anteriores a aquel en el que se desarrolla *La de Bringas*. El primero, publicado en 1875, es el segundo de la segunda serie y su título es *Memorias de un cortesano de 1815*, memorias escritas por Juan Bragas, un arribista y uno de los personajes del mundo de la política más cínicos e inútiles que haya podido trazar Galdós con sus habituales dosis de ironía. A Bragas, que enseguida cambiará su apellido por el más sonoro de Pipaón, le vemos ascendiendo puestos, gracias a su servilismo, hasta llegar a pertenecer, nada menos, que a la camarilla de Fernando VII. En esa corte aparecen personajes históricos mezclados con otros de ficción, como sucede siempre en los *Episodios*, retratados todos ellos con esa documentada habilidad que explica, en muy buena medida, el éxito de las novelas de don Benito. De manera que algunas de las escenas de esta obra transcurren en el Palacio Real, y en concreto en la Cámara Real, especie de *sancta sanctorum* donde el rey se reúne en relajada y ociosa tertulia, cargada de chismes y banalidades, con ministros y allegados. Así describe Bragas su entrada en esta estancia:

A las nueve de la noche pisaba yo la Cámara real, aquella deslumbradora cuadra, colgada y ornada de amarillo, en cuyas paredes los más hermosos productos del



Palacio Real por la Plaza de Oriente. Entre 1865 y 1875. Autor Jean Laurent. Memoria de Madrid.

arte (todavía no se había formado el Museo del Prado) recibían diariamente, como gentil holocausto, el humo de los mejores cigarrillos del mundo¹.

El narrador se refiere a las obras de arte que allí se hallan de una forma tan animada que las figuras del cuadro de *Los borrachos*, de Velázquez parecen contemplar con ironía a los personajes allí presentes, repantigados y fumando, comenzando por el propio monarca. Pero no solamente eso insinúa el autor, sino que, además, establece como una fantástica relación entre la ebriedad de los personajes del cuadro con las personalidades de la camarilla que allí se hallan, como si los primeros estuvieran juzgando a los segundos: «A veces aquellos hombres puestos en alto, entre los cuales el del centro escrutaba con su mirar insolente toda la sala, parecían una especie de tribunal de locos»².

El segundo episodio que tomo como ejemplo o muestra de la presencia del Palacio Real de Madrid en la obra de Galdós es el penúltimo de la tercera serie, el titulado *Los ayacuchos*, escrito y publicado en 1900. Se sitúa el comienzo del episodio, que cito a continuación, durante la Regencia de Espartero y la minoría de edad de la futura Isabel II:

1 PÉREZ GALDÓS, Benito, *Memorias de un cortesano de 1815*, Biblioteca El Mundo, Espasa Calpe, Gráficas Estella, 2008, p. 320. Como es sabido, en 1819 la Corona cedió sus colecciones artísticas para fundar el Museo del Prado.

2 *Ibid.*

In diebus illis (octubre de 1841) había en Madrid dos niñas muy monas, tiernas, vivarachas, amables y amadas [...]. Vivía la parejita graciosa en una casa tan grande, que era como un mediano pueblo: no se podía ir de un extremo a otro de ella sin cansarse, y dar *la vuelta grande*, recorriendo salas por los cuatro costados del edificio, era una viajata en toda regla. Subiendo de los profundos sótanos a los altos desvanes se podían admirar regiones y costumbres diferentes en capas sobrepuestas, distintos estados de sociedad que encajaban unos sobre otros como las bandejas de un baúl mundo. En la bandeja central, prisioneras en estuches, vivían las dos perlas, apenas visibles en la inmensidad de su albergue³.

Es muy frecuente que Galdós, en el comienzo de sus obras, no ofrezca demasiadas precisiones sobre personajes y lugares, con lo que envuelve la narración en un halo de cierto misterio (aunque en la mayoría de los casos sepamos bien de qué habla) que, al mismo tiempo, motiva la curiosidad del lector, reservando para más adelante desvelar personas y lugares. Esta descripción de dos niñas que habitan en una casa muy grande responde, además, a la fina ironía del novelista y la proyección de esta ironía en el reflejo crítico de la realidad social y sus contrastes que Galdós practicaba, por ejemplo, el que existe entre el Palacio Real, como morada, con cualquier casa o piso del resto del país, no digamos ya con las viviendas más humildes, como las corralas, como esa tan madrileña que aparece descrita en *Fortunata y Jacinta* en el capítulo que se titula «Una visita al cuarto estado».

El lector avisado, el que sigue fielmente la lectura de los *Episodios*, sabe que esas dos niñas son Isabel, la futura reina Isabel II y su hermana menor María Luisa Fernanda, la futura duquesa de Montpensier, y que la inmensa morada que habitan es el Palacio Real de Madrid. Este episodio de *Los ayacuchos* está escrito y publicado dieciséis años después que *La de Bringas* (1884), y de alguna forma sintetiza lo que ya nos había contado el autor sobre el Palacio de forma más pormenorizada, por ejemplo ese dédalo de pasillos y habitaciones que hay en los niveles superiores, de características variopintas y que se corresponden a «distintos estados de sociedad que encajaban unos sobre otros como las bandejas de un baúl mundo».

De cualquier manera, y como ya he dicho, los dos ejemplos que he escogido nos remiten a épocas anteriores a aquella en que transcurre *La de Bringas*.

2. UN ANTECEDENTE INMEDIATO DE *LA DE BRINGAS*: *TORMENTO*

Para hablar de *La de Bringas*, de sus personajes y del escenario principal en el que transcurren los hechos —es decir, el Palacio Real de Madrid—, es necesario hacer una referencia a *Tormento*, que se termina de escribir en enero de 1884, mientras que *La de Bringas* se escribe en abril y mayo de ese mismo año, año muy prolífico del escritor en el que se publican las dos novelas.

³ PÉREZ GALDÓS, Benito, *Episodios Nacionales, Los ayacuchos*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1929, pp. 5-6.

Los hechos de *Tormento* se desarrollan entre noviembre de 1867 y febrero de 1868, mientras que el período histórico de *La de Bringas*, que culmina con la Revolución de «La Gloriosa», se mueve entre febrero y septiembre de 1868. Es decir, una novela sucede a la otra, y quienes eran, digamos, personajes secundarios en la primera —es decir, Rosalía Pipaón de la Barca y su marido Francisco de Bringas y Caballero— se convierten en protagonistas de la segunda. Y si he dicho “digamos” es porque en *Tormento* se entiende que la historia principal gira en torno a Amparo Sánchez Emperador y su relación sentimental con el rico indiano Agustín Caballero, pero, como bien ha señalado la crítica, tanto el personaje de Rosalía como el de su marido ya están bien definidos en esa novela: Bringas como un probo funcionario, bondadoso, excelente padre de familia, pero sometido obsesivamente al ahorro, es decir, a la avaricia, y Rosalía como esclava de la soberbia, de la apariencia y de las modas.

El recurso de convertir en personajes principales a los que en otras novelas eran secundarios o solo citados de pasada, es constante en la narrativa de Galdós, a semejanza, sin duda, del procedimiento que también utiliza Honoré de Balzac en sus novelas de la *Comédie Humaine*. Todo ello, como siempre se ha dicho, da a los lectores una sensación de realidad, de entrecruce de personajes como sucede en la vida misma. Así, por ejemplo —un ejemplo tomado entre otros muchos—, el prestamista Torquemada aparece como actor de reparto en *La de Bringas*, en *Fortunata y Jacinta* y en otras novelas, pero después tendrá su protagonismo en la tetralogía dedicada a este personaje. Otro personaje parecido a un Guadiana, por sus apariciones y desapariciones, es Ido del Sagrario, patético y muy cervantino, con sus momentos de lucidez mezclados con otros psicóticos, y al que vemos al comienzo de *Tormento* como «negro» de un famoso autor de folletines.

Francisco de Bringas, de unos cincuenta años, y perteneciente a una casta de empleados covachuelistas que hunde sus raíces en el pasado, es oficial segundo de la Comisaría de los Santos Lugares. La ironía genial de Galdós se muestra en todo su esplendor cuando se refiere a absurdas y pintorescas creaciones administrativas como la citada, que aunque sea real⁴, no por ello deja de ser extravagante, si tenemos en cuenta la penosa situación del país, mucho más necesitado de otro tipo de iniciativas⁵.

4 Como es sabido, esta institución de custodia de los Santos Lugares, que hunde sus raíces en la Edad Media, y en la que España ha tenido un protagonismo casi exclusivo, ha pasado por diferentes situaciones y denominaciones. «A lo largo del siglo XIX, prosigue el proceso de estatalización de esta Comisaría [de los Santos Lugares] que se ve afectada por las normas desamortizadoras, transformándose así paulatinamente en una institución pública con el nombre de Obra Pía de los Santos Lugares de Jerusalén». V. Historia (exteriores.gob.es).

5 En la misma línea de este comentario que tiene que ver con la ironía y la crítica de Galdós hacia esta clase de instituciones, está la observación de Montesinos en sus estudios sobre la novela del XIX y en concreto sobre las obras de Galdós, cuando, al hablar de *Tormento* y de esta Comisaría de los Santos Lugares, dice lo siguiente: «¡cómo se goza el novelista en la mención de todas estas covachuelas absurdas!» (V. MONTESINOS, José F, *Estudios sobre la novela española del siglo XIX, Galdós*, 2º volumen, Madrid, Castalia, 1969, p. 97).

Asido a empleos seguros no afectados directamente por los vaivenes de la política, y con buenas agarraderas, nunca fue Bringas víctima de los atroces efectos de la cesantía, seguro y feliz «como la ostra que yace en profundísimo banco a donde no pueden llegar los pescadores»⁶. Otro rasgo de este personaje es su afición a los trabajos manuales, a las reparaciones de objetos, lo que hoy llamaríamos bricolaje y *manitas* a quien lo practica. Se menciona el parecido de Bringas con Adolphe Thiers, el historiador y político francés, porque así lo quiere el novelista para ser más gráfico, con su cara redonda, sus gafas y su nariz corva, y sin olvidar, además, el detalle del copete. Y en ese parecido luce de nuevo la ironía del autor, bastante despiadada, pues para distinguir bien a uno de otro, añade que a Bringas «le faltaba lo que distingue al hombre superior, que sabe hacer la historia y escribirla, del hombre común que ha nacido para componer una cerradura y clavar una alfombra»⁷.

Rosalía es mucho más joven que su marido, como unos tres lustros. Entre otros rasgos de su carácter que ya hemos comenzado a esbozar, la señora tiene manías nobiliarias, animada especialmente por la sonoridad de su apellido materno, Calderón de la Barca, pero lo estrictamente nobiliario a duras penas podía encontrarlo por mucho que escarbara en su genealogía, sino, más bien, vagas referencias a «esa nobleza pobre y servil que ha brillado en los cargos palatinos de poca importancia»⁸, como azafatas (como lo fue su madre), alabarderos, guardamangieres, caballerizos, pajes, correos, monteros, etc. Galdós apunta aquí a un nivel social mesocrático, subalterno en la Corte, que vive y sobrevive con cargos burocráticos a la sombra de Palacio, por eso no es extraño que el novelista nos diga que para Rosalía había dos cosas divinas: el Cielo y Palacio:

En Palacio estaba su historia, y también su ideal, pues aspiraba a que Bringas ocupase un alto puesto en la administración del Patrimonio y a tener casa en el piso segundo del regio alcázar⁹.

Ahora viven, procedentes de la calle de Silva, en un piso de la Costanilla de los Ángeles, al que se trasladan justo al comienzo de la novela, lo que supone un relativo mayor acercamiento a la Plaza de Oriente y, por tanto, a Palacio. Como podemos apreciar, las aspiraciones palatinas de este personaje femenino, que nacen de una permanente frustración, se unen a otros rasgos a los que ya me he referido, como su soberbia y su obsesión por las apariencias. Todos estos detalles que aparecen citados en *Tormento* preludian lo que de manera más extensa se contará en *La de Bringas*, cuando ya veamos instalada a esta pareja en uno de los pisos del Palacio Real.

6 PÉREZ GALDÓS, Benito, *Tormento*, Madrid, Alianza, El Libro de Bolsillo, 1978, p. 16.

7 *Ibid.*, p. 20.

8 *Ibid.*, p. 18.

9 *Ibid.*

Debemos añadir dos aspectos más que destacan en *Tormento* y que van completando el retrato de Rosalía. El primero tiene que ver con su afición y obsesión por los vestidos y las modas, pues es precisamente su primo político Agustín quien, gracias a sus desinteresados regalos, acentúa esa pasión de la de Bringas por los trajes, y mucho más cuando se produce el desenlace de la novela. Antes de partir con Amparo hacia Burdeos, el rico indiano le dice a Bringas que Rosalía puede disponer de todas las galas que se compraron para la boda con Amparo (boda, como sabemos, frustrada). Son detalles que arrojan luz y anuncian los excesos del personaje principal de *La de Bringas*.

El segundo aspecto afecta a la catadura moral de Rosalía, que va mucho más allá de la soberbia y de la frivolidad. Me refiero a su crueldad. Ya en su momento José F. Montesinos, en el gran estudioso de Galdós y de toda la novela española del XIX lo dijo taxativamente: «Rosalía es una mujer odiosa, la más odiosa que quizá inventara Galdós, pero una de las más verdaderas»¹⁰. Es en *Tormento* donde el retrato de la mujer de Bringas queda bien perfilado, y esa crueldad sale a relucir especialmente por su forma de tratar a Amparo Sánchez Emperador, a la que tiene de costurera en casa y a la que explota. Su aversión y su envidia hacia Amparo llegará a su punto álgido cuando descubra que el primo Agustín quiere casarse con ella, algo impensable en la jerarquización social en la que la señora de Bringas está instalada.

Amparo y su hermana Refugio son hijas de un conserje de la Escuela de Farmacia, que, al morir, las ha dejado poco menos con lo puesto, por lo que se ven obligadas a trabajar. Tienen un cierto parentesco, pero lejano y de parientes pobres, con la rama Calderón de Rosalía. Antes de morir, el padre de las muchachas se las encomienda a Francisco Bringas. Este se preocupa por ellas, combinando su natural bondad con su tacañería, pero las muchachas, a las que de alguna manera hay que ayudar, son recibidas, desde la perspectiva de Rosalía, como esos parientes pobres a los que ya es un mérito dar trabajo, aunque se les explote, llegándose a ese punto, nos dice el novelista «en que se confunden las relaciones de amistad con las de la servidumbre». Amparo es sumisa, resignada, y acata con buen carácter el trato altivo de Rosalía y la explotación a la que la somete, no solo como costurera, sino también como chica de los recados, pero su hermana Refugio tiene un carácter opuesto a ella, no soporta los modales de Rosalía y se busca la vida por otros derroteros, que a veces dan mal que hablar a la moral hipócrita de la época. Refugio tendrá importancia máxima en el desenlace de la novela *La de Bringas*.

10 MONTESINOS, J. F., *op. cit.*, p. 98.

3. EL PALACIO REAL DE MADRID O «LA CIUDAD»

Recordemos datos que son conocidos. El Palacio Real de Madrid es el más grande de la Europa Occidental, con una extensión de 135.000 metros cuadrados y con 3.418 habitaciones. Se asienta en los terrenos donde estaba el desaparecido Alcázar de los Austrias, destruido casi en su totalidad por un incendio en las Navidades de 1734. Felipe V encomendó a un afamado arquitecto, Filippo Juvara o Juvarra, la construcción de un nuevo palacio, aunque este lo concibió para los altos de San Bernardino, después conocidos como la Montaña del Príncipe Pío. Al fallecer poco después Juvarra, fue su discípulo Giovanni Battista Sachetti quien diseñó y comenzó la construcción del Palacio en el solar del antiguo Alcázar. Las obras comenzaron en 1738 y se concluyeron prácticamente hacia 1755 con el arquitecto español Ventura Rodríguez, aunque los trabajos de ornamentación seguirían durante diez años más. Fue Carlos III el primer rey que lo habitó, en 1764, tras una reforma que hizo Francesco Sabatini.

El enorme edificio no solo se concibió como residencia de la familia real, sino también para albergar a la servidumbre, los cortesanos y las oficinas. En la obra *Palacios de Madrid*, en el capítulo dedicado al Palacio Real, se ofrecen los siguientes datos sobre la distribución y finalidad de las diversas plantas:

Sus ocho niveles –en otros puntos, seis– permitieron absorber la extensa superficie del proyecto de Juvarra, de tal forma que en los sótanos se dispusieron los oficios y oficinas, en la baja los cuartos reales de verano, más frescos; en la principal, los de invierno; en el segundo piso, la servidumbre principal, y la secundaria en los entresuelos¹¹.

Volvamos a Galdós y a la novela *La de Bringas*. El narrador convencional nos dice en el capítulo 3 que los Bringas se han trasladado a vivir al Palacio Real «en una de las habitaciones del piso segundo que sirven de albergue a los empleados de la Casa Real»¹². Los dos primeros capítulos y parte del tercero los emplea el narrador convencional en describir con todo lujo de detalles la confección que Bringas está haciendo de un cenotafio. Esta manualidad la destina don Francisco como regalo, para pagar deudas de gratitud, a don Manuel María José del Pez, a quien un año antes se le había muerto la hija mayor. Carolina, la esposa de Pez, le da a Bringas la idea del cenotafio, pues conserva los cabellos de su hija. Bringas se pone enseguida a la tarea, sobre la que no entro en más detalles, salvo la necesidad de resaltar una vez más la ironía de Galdós al hablar sobre

11 *Palacios de Madrid*, Dirección General de Patrimonio Histórico y Comunidad de Madrid, 2010, pág. 66. Para un mejor y completo conocimiento del Palacio Real de Madrid me remito a los estudios de José Luis SANCHO GASPAS, y en especial a sus textos en el libro *Palacio Real de Madrid* (guía), Patrimonio Nacional, Palacio Real de Madrid, 2018. Agradezco a Jose Luis Sancho la visita que pude realizar a los pisos altos de Palacio.

12 PÉREZ GALDÓS, Benito, *La de Bringas*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1979, p. 20. En adelante, las citas de esta obra y esta edición llevarán al final, entre paréntesis, la página o páginas correspondientes.



Palacio Real. Fachadas norte y oeste. Hacia 1870. Autor Francis Frith. Memoria de Madrid.

la realización de «...esas [obras] que ya solo se ven, marchitas y sucias, en el escaparate de anticuados peluqueros o en algunos nichos de camposanto» (p. 12). Galdós no suele pararse en barras cuando algo le parece de mal gusto. Todo este comienzo de *La de Bringas* sobre algo tan *kitch*, es decir, cursi, y fúnebre a la vez, como es la elaboración del cenotafio, parece como un anticipo del desenlace de la novela, en la que algo, la dinastía borbónica, muere, al menos temporalmente, con toda su parafernalia, y con ello los Bringas se ven obligados a abandonar Palacio. Llamo la atención, además, sobre ese capítulo primero en que solo se habla de la elaboración del cenotafio, sin mencionar nombres y situaciones, con esa tendencia de la técnica narrativa de Galdós a la indeterminación, como decía más arriba, que se ve al comienzo de *Los ayacuchos* y que demuestra, entre otros muchos otros rasgos, su habilidad y calidad artísticas.

Después, en el capítulo 3, sabremos que el taller donde Bringas elabora esos primores estaba situado «en el enorme hueco de una ventana que daba al Campo del Moro» (p. 20). Interesante visión desde dentro de Palacio que, aparte de informarnos de las dimensiones de las ventanas, ayuda a adentrarnos en la nueva morada de los Bringas. También en ese mismo capítulo conoceremos la nueva situación administrativa de don Francisco, que explica que habiten ahora en Palacio:

...don Francisco fue nombrado oficial primero de la Intendencia del Real Patrimonio con treinta mil reales de sueldo, casa, médico, botica, agua, leña y demás ventajas inherentes a la vecindad regia. Tal canonjía realizaba las aspiraciones de toda su vida [...] (p. 12).

Quiero destacar el uso que hace el novelista de la palabra *ciudad* para referirse a los pisos segundo y tercero del Palacio Real de Madrid:

Ciento veinticuatro escalones tenía que subir don Francisco por la escalera de Damas para llegar desde el patio al segundo piso de Palacio, piso que constituye con el tercero una verdadera ciudad, asentada sobre los espléndidos techos de la regia morada. Esta ciudad, donde alternan pacíficamente aristocracia, clase media y pueblo, es una real república que los monarcas se han puesto por corona, y engarzadas en su inmenso circuito, guarda muestras diversas de toda clase de personas (pp. 20-21).

La definición de ciudad para referirse a las plantas segunda y tercera saldrá a relucir en otros pasajes de la novela. Así, en el capítulo 11, se nos dice que Rosalía «tenía vanidad en emperejilar bien a sus hijos para que alternaran dignamente con los niños de otras familias de la ciudad» (p. 62). Obsérvese que el verbo exacto que emplea el escritor nos es vestir sino *emperejilar*, más adecuado, por su significado de “adornar con profusión”, a la obsesión de la de Bringas por las apariencias. En los dos últimos capítulos de la obra, triunfante ya “la Gloriosa” y camino del exilio Isabel II, se acentúa el uso de la palabra ciudad para referirse a esos pisos de Palacio. Sus habitantes, y muy especialmente don Francisco, temen que sus viviendas sean asaltadas por las turbas revolucionarias, lo que no llega a cumplirse. Custodia Palacio una guardia de paisanos armados que resultan ser unos infelices, y a los que les ofrecen comida algunos de los propios habitantes de *la ciudad*, pues al parecer la Junta revolucionaria se ha olvidado de ese detalle.

4. EL AUTOR-PERSONAJE Y LOS LABERINTOS DEL PALACIO REAL

En *La de Bringas*, Galdós utiliza la técnica del autor-personaje. Es un aspecto que ha estudiado muy bien Ricardo Gullón en su libro *Técnicas de Galdós*, aunque yo preferiría hablar de narrador ficticio implicado secundariamente en el relato, o más abreviadamente, narrador-personaje¹³. Sabida es la distinción que hay que establecer entre el autor real de carne y hueso y el narrador de un relato. Contribuye a aumentar ante el lector la impresión de realismo, como la aparición de personajes ya conocidos de otras novelas. El que el narrador se implique en la acción de la novela, perspectiva que la crítica literaria define como narrador homodiegético, supone, como señalan Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, que este tiene conocimiento directo de la

13 V. GULLÓN, Ricardo, *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970.

historia «...no como protagonista, sino como figura cuya importancia puede ir desde la posición de simple testigo imparcial hasta la de personaje secundario estrechamente solidario con el central»¹⁴.

No es exclusivo de esta novela este recurso narrativo. Lo veremos, por ejemplo, al comienzo de *Fortunata y Jacinta* (1886). Recordemos:

Las noticias más remotas que tengo de la persona que lleva este nombre [Juanito Santa Cruz] me las ha dado Jacinto María Villalonga, y alcanzan al tiempo en que este amigo mío y el otro y el de más allá, Zalamero, Joaquinito Pez, Alejandro Miquis, iban a las aulas de la Universidad¹⁵.

La técnica de la perspectiva narrativa en tercera persona, omnisciente y muy característica, aunque no exclusiva, del siglo XIX, a veces se combina con apariciones e intervenciones del autor en algún momento de la historia que relata, aunque sea con un papel muy secundario, lo que supone el empleo de la primera persona narrativa. Pero ese autor-personaje no tiene por qué ser el autor de carne y hueso, sino un personaje más de la historia, un narrador convencional, por ello insisto en que es preferible llamarlo narrador-personaje, y siempre dentro de la ficción. Al final del tercer capítulo de *La de Bringas* leemos a continuación del citado texto que he citado antes y en que se hace referencia a esa abigarrada *ciudad* de los pisos segundo y tercero del Palacio Real donde conviven varios estamentos sociales:

La primera vez que don Manuel Pez y yo fuimos a visitar a Bringas en su nuevo domicilio nos perdimos en aquel dédalo donde ni él ni yo habíamos entrado nunca [...] un cancerbero con sombrero de tres picos, después de tomarnos la filiación, indicónos el camino [...] «Tuercen ustedes a la izquierda, después a la derecha... Hay una escalerita. Después se baja otra vez... Número 67.» (pág. 21)

El recorrido que Pez y el narrador-personaje hacen hasta llegar a la vivienda de los Bringas es largo y penoso, recorriendo pasillos y subiendo y bajando escaleras. Dan muchas vueltas y se pierden, e incluso, como luego descubrirán, pasan delante de la puerta de sus amigos, pero no se percatan por estar borrado el número. Todo el capítulo cuarto está dedicado a ese peregrinaje palatino, que resumo con los siguientes trazos: los pasillos son como calles o callejones, aunque también emplea el novelista términos como pasadizos o túneles; todos esos pasillos están iluminados por mecheros de gas; en otros tramos se abren espacios por donde entra la luz del patio, espacios que el autor denomina plazoletas; las puertas de las viviendas, según su estado, aparecen unas recién pintadas y cuidadas y otras cochambrosas, por lo que cada una revela ya cómo será el interior al que se accede; hay domicilios abandonados, con telarañas, por lo que

14 REIS, Carlos y LOPES, Ana Cristina M., *Diccionario de narratología*, Salamanca, Colegio de España, 1996, *sub voce* narrador homodiegético.

15 PÉRES GALDÓS, Benito, *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando, 1968, p. 9.



Izquierda. Uno de los pasillos de los pisos superiores del Palacio Real en la actualidad. Fotografía del autor.



A la derecha, sobre estas líneas. Puerta de entrada a una de las antiguas viviendas de los pisos superiores. Fotografía del autor.

se habla de barrios deshabitados y también de lugares misteriosos; destaca como algo incomprensible las irregularidades «de aquel pueblo fabricado en sus pisos altos» (pág. 24) en contraste con las correctas formas del Palacio visto desde fuera. Los dos visitantes renuncian a preguntar a aquellas personas con las que se tropiezan en ese dédalo, porque «el laberinto nos atraía» (pág. 23), pero, aún así, la descripción de ese dédalo resulta oprimiente. Todo este deambular de los dos personajes permite al lector hacerse una idea de los entresijos de ese pueblo o ciudad donde habitan varios estamentos sociales, desde una aristocracia, por lo general, venida a menos, hasta los cargos más subalternos, pasando por una clase media o pequeña burguesía con aspiraciones. Por lo que a la clase baja o

cuarto estado se refiere hay un momento en que Pez dice: «Esto es un barrio popular» (pág. 24), pues ante sus ojos aparecen unos niños que juegan a las guerras, ropa tendida puesta a secar en el vano de una gran ventana, pintarrajeos y obscenidades escritas en las paredes, pucheros humeantes que se ven a través de puertas abiertas, mujeres que lavan la ropa y otras peinándose fuera de la casa, «como si dijéramos –nos dice el autor– en medio de la calle» (pág. 24). Los dos visitantes seguirán perdidos hasta que se encuentren con una conocida de Pez, la viuda de García Grande, doña Cándida, otro personaje que goza de los favores de la reina y muy representativo de aquella fauna humana que el escritor canario retrata con gran habilidad artística.

5. *LA DE BRINGAS*: UNA SÍNTESIS DE LA TRAMA

La novela desarrolla la degradación moral de Rosalía, dentro del ambiente frívolo y decadente que la rodea. Dos personas contribuyen a esa progresiva depauperación moral de esta figura femenina: su amiga Milagros Sánchez Botín, Marquesa de Tellería y don Manuel María José Pez, alto empleado de Hacienda. Los dos personajes viven fuera de Palacio, pero sus visitas a los Bringas son frecuentes, casi diarias. Milagros es la compañera inseparable de Rosalía por las tiendas de modas de Madrid y es todo un referente de buen gusto para la de Bringas, que se siente muy orgullosa de lucirse por las calles junto a ella. Se las ve a las dos «corriendo de tienda en tienda, bajo la acción intoxicante de una embriaguez de trapos» (p. 66). Rosalía sabe perfectamente que su amiga la Marquesa vive en una permanente penuria económica. La de Tellería achaca esta situación al comportamiento de su *mariducho* (sic), lo que la lleva a endeudarse con diferentes proveedores e incluso tiene que pedir dinero a Rosalía. Las dos son un exponente de lo que el escritor define en otro lugar como «pasión trapística» (p. 234) y las dos reniegan de sus maridos.

Manuel Pez, con el pretexto de visitar a Francisco Bringas, va poco a poco intimando con Rosalía, con el consabido cuento táctico –tan manoseado en el arte de la seducción– de que su matrimonio es un desastre, pues se queja de que su mujer es una insufrible beata. Los paseos de Pez y Rosalía por la terraza de Palacio son frecuentes, mientras que Bringas se dedica a la labor del cenotafio, lo que le provocará una ceguera temporal. Rosalía admira en Pez su porte, su elegancia, su distinción. Pez es retratado por el escritor como el exponente de una clase acomodaticia de funcionarios –ya magistralmente trazada en *La desheredada*– que no se complican la vida con tal de que les dejen tranquilos, sin ideas y sin acción, capaces de nadar en cualquier agua, ya sea la corte isabelina, la revolución de “la Gloriosa” o la Restauración. De ahí el simbólico apellido Pez, pues ocurra lo que ocurra, los Peces están siempre como pez en el agua. Rosalía ve en Pez el exponente de lo que ella aprecia más: unas excelentes apariencias y una buena relación.

En un momento de ese largo y cálido verano palaciego, y aprovechando que el resto de la familia está en los baños, Pez decide sobrepasarse con Rosalía, pero se encuentra con el firme rechazo de la de Bringas, muy en su papel de mujer honrada y de fiel casada.

En su insensata carrera por comprar prendas de vestir Rosalía se va endeudando, a través de episodios cada vez más agobiantes. Ante su marido tiene que simular que una manteleta que adquirió dejándola a deber ha sido un regalo de la Reina. Aprovecha la ceguera temporal de Bringas para salir del paso de esa deuda pignorando en el Monte de Piedad objetos, como dos candelabros, a través de doña Cándida, la viuda de García Grande, un personaje al que ya me he referido antes y que es exponente de la sórdida decadencia de muchos cortesanos. Después presta cinco mil reales a la Marquesa de Tellería, para que esta pueda afrontar los gastos de una fiesta, y para ello los sustrae de una arqueta donde Bringas guarda su amado dinero, ese dinero que él cuenta y manosea con gusto. Bringas se va recuperando cada vez más de su ceguera y la de Tellería solo le ha podido devolver a Rosalía una parte de lo que le debe, por lo que la de Bringas, aterrorizada, tiene que pedir prestado, a través de un conocido, a un tal Torquemada, que en su primera aparición es descrito magistralmente por Galdós. Pero Torquemada pone una condición: que la deuda, con el interés correspondiente, debe satisfacerse en el plazo de un mes. Cuando se aproxima el vencimiento Torquemada presiona y amenaza a la espantada Rosalía con reclamar el dinero al propio Bringas. Y aquí es cuando llegamos al punto álgido de lo que antes definimos, siempre si tenemos en cuenta las intenciones del novelista, la degradación moral de la de Bringas.

Lo que se desencadena a continuación no puede ser más tormentoso. Lo podemos dividir en dos episodios: visita de Rosalía a Pez; visita de Rosalía a Refugio. Por lo que da a entender el novelista (aunque este no entre en detalles), Rosalía se ofrece, esta vez sí, a Pez y después de haber consumado el acto le pide ese dinero que necesita. Pez, asombrado, se queja de que tiene muchos gastos inmediatos e ineludibles, pero que verá qué puede hacer. Queda patente que esta orgullosa y altiva mujer se ha prostituido. Rosalía se marcha a su casa mortificada, esperando la respuesta de su amante ocasional, que llega al día siguiente en forma de carta en la que todos son excusas por no poderla ayudar, pues confiesa que el boato de su casa es todo pura apariencia y que está cargado de deudas. El narrador, con la habitual técnica omnisciente, nos cuenta lo que siente la de Bringas, avergonzada, desolada y hundida hasta lo indecible, y no solo por no haber conseguido su propósito dinerario:

¡Qué error y qué desilusión! ¡Y para eso se había envilecido como se envileció! Merecía que alguien le diera de bofetadas y que su marido la echara de aquel honrado hogar... Ignominia grande era venderse; ¡pero darse de balde! (p. 272).

La situación, que se hace cada vez más angustiosa, la lleva a visitar a Refugio Sánchez Emperador para pedirle el dinero, pues sabe, a través de sus amistades, que esta joven ha recibido de su hermana Amparo diez mil reales para poner un establecimiento de modas. Esta visita a la casa de Refugio supone para Rosalía rebajarse hasta lo indecible, pues conocida es su actitud de superioridad y desdén hacia las hermanas Sánchez Emperador. La escena es antológica, pues Refugio, dudando a cada paso si darle el dinero o no, jugando con Rosalía como si la estuviera toreado, aprovecha para lanzar a la de Bringas un discurso sobre esa hipócrita clase social madrileña a la que Rosalía pertenece, toda apariencia e ínfulas, pero cargada de deudas. Las siguientes palabras de Refugio son una aplastante crítica hacia las clases medias de Madrid, muy pretenciosas pero endeudadas, palabras que retumban en los oídos de Rosalía, consciente de que ella misma es la destinataria de esas invectivas:

–Un caballero amigo mío [...] me ha dicho que aquí todo es pobreza, que aquí no hay aristocracia verdadera, y que la gran mayoría de los que pasan por ricos y calaveras no son más que unos cursis. [...] Pues no quiero hablar de los que viven de gorra, como muchitos a quienes yo conozco, que van a los teatros con billetes regalados, que viajan gratis y hasta se ponen vestidos usados ya por otras personas... ¡Todo por aparentar!... Cuando veo a esos tales, me pongo yo muy hueca, porque no debo a nadie, y si lo debo lo pago; vivo de mi trabajo [...] (p. 287).

Rosalía sabe bien que ella es de esas personas que va al teatro de gorra, y que se pone los vestidos y trapos que le regala la *Señora*, es decir, la Reina. Por fin Refugio entrega a Rosalía el dinero que le pide, y del que no quiere recibo –«No hace falta [...] Entre personas de la *familia*». (p. 294). Pero con el dinero en la mano y a punto de marcharse, aún le queda a la de Bringas apurar las heces del cáliz. La guinda que culmina los comentarios cada vez más demoledores y humillantes de Refugio, y de los que solo que solo he ofrecido una pequeña muestra, es cuando le cuenta a Rosalía lo que de ella va diciendo Milagros, la Marquesa de Tellería:

–[...] Fue el día antes de marcharse a baños. Vino a comprarme unas flores artificiales. Habló de usted y dijo..., ¡qué risa!..., dijo que era usted ¡una cursi!

Rosalía se quedó petrificada. Aquella frase la hería en lo más vivo de su alma. Puñalada igual no había recibido nunca (p. 294).

Refugio, en vista del estado de extrema necesidad en que se encuentra Rosalía, se ensaña con ella con esa revelación, que es, después de todo el hiriente sermón que le ha dirigido, como la puntilla que se asesta al toro. La crítica ha destacado que Galdós podía haberse extendido más con el personaje de Refugio, haciéndola, por ejemplo, protagonista de una novela. Lo que está claro es que basta esa escena para retratar con acierto a Refugio, un personaje femenino de rompe y rasga, exponente del sentir popular, que nos recuerda a otros personajes galdosianos que aparecen en el resto de las novelas

contemporáneas y en los *Episodios Nacionales*, rebelde contra la clase social que se siente superior a ella, con sus hipocresías y sus falsas apariencias. El carácter de Refugio es bien diferente al de su hermana Amparo, caracterizada por la mansedumbre y la resignación¹⁶.

El desenlace de la novela, como sabemos, es el del estallido en septiembre de la revolución de “La Gloriosa”. Pero para hablar más de ello, volvamos a Palacio.

6. OTRAS PERSPECTIVAS Y ESCENAS DEL PALACIO REAL EN *LA DE BRINGAS*

La ceremonia de Jueves Santo. Una de las perspectivas y escenas del Palacio Real de las más sobresalientes es la que tiene que ver con celebración del Jueves Santo y la comida de los veinticuatro pobres que la Reina dispensa en el Salón de Columnas en esa celebración, en medio de toda la pompa que forman los engalanados y emperifollados cortesanos, y creando un fuerte contraste con los pobretes allí reunidos. El novelista no puede evitar hacer una digresión y un juicio de valor sobre esta ceremonia, muy propio de su ideología, pues la define como una farsa, convencido de que «esta comida palaciega tiene nada que ver con el Evangelio» (p. 46)¹⁷.

Habitantes de la *ciudad* palaciega, de todas las clases, y una legión de niños, se suben a la terraza y en el lado meridional contemplan la ceremonia, apretujándose unos a otros, a través de unas claraboyas de cristales, protegidas por redes de alambre. Y el narrador nos ofrece una visión casi onírica de las pinturas que decoran el techo y que se pueden ver desde las claraboyas:

Asomándose por ellas [por las claraboyas], se ve tan de cerca el curvo techo, que resultan monstruosas y groseramente pintadas las figuras que lo decoran. Angelones y ninfas extienden por la escoria sus piernas enormes, cabalgando sobre nubes que semejan pacas de algodón gris (p. 44).

Una de las niñas que contempla la escena es Isabelita Bringas. Así la define el narrador:

16 Sobre esta escena en que Refugio humilla a Rosalía, me remito al interesante estudio de Víctor CANTERO GARCÍA, «Rosalía Pipaón en *La de Bringas* (1884): un diamante bien tallado», en *Cuadernos de Investigación Filológica*, Universidad de La Rioja, núm. 47, 2020, pp. 55-75, y especialmente al apartado titulado “De la envidia de la clase superior a la humillación por la inferior”.

17 Galdós habla en su novela de la comida que se dispensa a doce hombres y doce mujeres, comida que en realidad va a parar a unas cestas que cada pobre tiene detrás de su asiento, y que después terminará siendo comprada por fondistas y negociantes de Madrid «por unos cuantos duros» (p. 46). Señala el autor que la comida de los pobres tiene lugar «después del Lavatorio» (p. 44). Por tradición, el lavatorio de pies a doce pobres lo hacían los monarcas ese día, ceremonia a la que seguía una cena, como bien señala José Luis Sancho en su obra citada: «[El Salón de Columnas] fue el escenario de los banquetes y festejos cortesanos que no solo eran de diversión, sino también de ceremonia. Por ejemplo, el Jueves Santo el Rey lavaba los pies y servía la cena a doce pobres que simbolizaban a los Apóstoles, ante toda la Corte que presenciaba la escena. El lavatorio [...] continuó realizándose hasta el reinado de Alfonso XIII» (SANCHO, J. L., *op. cit.*, p. 39).

Isabelita Bringas era una niña raquítica, débil, espiritada, y se observaban en ella predisposiciones epilépticas. Su sueño era muy a menudo turbado por angustiosas pesadillas [...] (p. 48).

Esa noche, y después de haberse atracado de un plato de leche, la niña es víctima enseguida de uno de sus habituales arrechuchos y su sueño se ve atormentado por visiones que tienen que ver con la fiesta que ha presenciado ese mismo día. Pero, como suele ser habitual en los sueños, todo lo ve desfigurado, aunque de una forma que, para la intención tanto artística como crítica del novelista, viene muy a cuento, pues las personas que deambulan y corren por los altos de Palacio al grito de «Ya es la hora», preparándose para la ceremonia, no son personas, sino atuendos o simples máscaras y cortezas de sí mismas: «libreas varias, mucho trapo azul y rojo, mucho galón de oro y plata, infinitos tricornos», «una ciudad de muñecas», «ninguna puerta se abría [...] sin dar paso a una bonita figura de cera, estopa o porcelana» (p. 49). Como señala Ricardo Gullón:

En el sueño [de la niña] se revela el vacío del personaje, su condición de careta sobre el hueco, su mecánico participar en una fiesta donde solo cuenta la brillantez de la apariencia y no lo latente tras ella, que generalmente será nada. Parábola alusiva a la futilidad e insignificancia del mundo que Rosalía, y tantas como ella, pretenden deslumbrar: la visión revela de golpe la verdad desnuda, oscuramente captada por la hipersensible niña¹⁸.

La vivienda de los Bringas. Por las descripciones que ofrece el narrador, la vivienda de los Bringas en Palacio supone el no va más de sus aspiraciones. Se entiende que debe ser una de las mejores que existen dentro de la *ciudad*:

Era una hermosa y amplia vivienda, de pocos pero tan grandes aposentos, que la capacidad suplía al número de ellos. Los muebles de nuestro amigo holgaban en la vasta sala de abovedado techo; pero el retrato de D. Juan de Pipaón, suspendido frente a la puerta de entrada, decía con sus sagaces ojos a todo visitante: «Aquí sí que estamos bien». Por las ventanas que caían al Campo del Moro entraban torrentes de luz y alegría (pág. 30).

La megalomanía (especialmente la de Rosalía) y la reverencia que sienten por su norte vital, que es la Reina, les lleva a bautizar —aunque parece que es ocurrencia de su hijo— las estancias de su piso con nombres que tienen que ver con famosas estancias del piso principal. Así, la sala es el *Salón de Embajadores*; *Gasparini* es el despacho de Thiers, el comedor-alcoba se llama *Salón de Columnas*; *Furriela* es la pieza interior que sirve de sala de planchar, etc.

18 GULLÓN, R., *op.cit.*, pp. 127-128.



La terraza del Palacio Real. Aparte de la ya citada ceremonia de Jueves Santo, hay otros pasajes de la novela que tienen como escenario la terraza del Palacio Real. Como episodios más sobresalientes, destacan los frecuentes paseos que, en íntima conversación, se dan por la terraza la de Bringas y Manuel Pez. En algunas de estas descripciones, y tal y como nos lo transmite el narrador, Rosalía y el alto funcionario se mueven en íntima armonía con el bello entorno, como si de una escena muy plenamente aristocrática se tratara o, por lo menos, muy acorde con las aspiraciones aristocráticas de estos dos personajes:

Comúnmente, iba [Pez] con Rosalía a dar una vuelta por la terraza. Aquel paseo era sosegado y gratisimo, porque la cavidad del edificio defiende a la terraza de los embates del aire, sin perjuicio de la ventilación [...]. El paseo por sitio tan monumental halagaba la fantasía de la dama, trayéndole reminiscencias de aquellos fondos arquitectónicos que Rubens, Veronés, Vanlóo y otros pintores ponen en sus cuadros, con lo que magnifican las figuras y les dan un aire muy aristocrático (p. 68).

La descripción del novelista, una de esas descripciones de tono lírico que abundan en sus obras, va *in crescendo*, dentro de esa atmósfera de magnificencia



*Detalle de los tejados y terraza del Palacio Real en la actualidad.
Fotografía del autor.*

y lujo palaciegos que envuelve a los dos personajes en la terraza de Palacio, porque a renglón seguido se da a entender que ambos son conscientes de que están protagonizando una escena de altos vuelos. Dice el narrador:

Pez y Rosalía se suponían destacados elegantemente sobre aquel fondo de balastradas, molduras, archivoltas y jarrones, suposición que, sin pensarlo, les compelia a armonizar su apostura y aun su paso con la majestad de la escena (p. 68).

La verdad es que esas reminiscencias, en la mente de Rosalía, de fondos arquitectónicos como los que aparecen en los cuadros de pintores famosos, y su convencimiento de que sus fastuosos decorados de alguna forma los está viviendo, convierte en esos momentos a la de Bringas menos tonta que como aparece en la descripción que J. F. Montesinos ofrece de ella en su magnífico estudio sobre Galdós, cuando dice que Rosalía «no tiene, en absoluto, nada en la

cabeza»¹⁹. Claro es que ya sabemos que la apariencia y los trapos es lo que más aprecia esta mujer, otro personaje *chiflado* en la amplia galería de *chiflados* de las novelas de Galdós, y que es ahora, precisamente, cuando se encuentra en su mejor momento, paseando por las terrazas de Palacio, bien ataviada y en buena compañía: la del siempre bien vestido Manuel Pez, hombre de aspecto elegante, no como Bringas, su roñoso y avariento marido²⁰.

El Palacio Real y la revolución de 1868. Es un cataclismo que, a través de breves apuntes, se ve venir a lo largo de la novela, pues a veces hay noticias de lo que se está fraguando, aunque sean contradictorias y confusas. A lo largo del relato se palpa la inevitable llegada de algo parecido a una revolución, como está presente también la Reina Isabel II, aunque apenas si se la ve. A veces salen a relucir los temores y suposiciones de los habitantes de la ciudad palatina, especialmente en Bringas, sobre todo cuando oye hablar a su hijo mayor, que en la Universidad tontea con las ideas revolucionarias, para desesperación de su padre, que le amenaza, si sigue así, con ponerle a trabajar de hortera en un comercio. Todo son breves noticias, que no absorben para nada la trama del relato. Como digo, no se ven mucho Revolución y Reina, pero, a pesar de esos breves apuntes, están presentes para el lector, tal y como suele ocurrir en algunos *Episodios Nacionales* en que el desarrollo de la trama se mueve más en el plano de los personajes ficticios que en los de los personajes y hechos históricos.

En los dos últimos capítulos de la obra se concentran y acentúan los hechos de la que será llamada «Revolución de *La Gloriosa*» y su repercusión entre los inquilinos del Palacio Real. El 29 de septiembre triunfa el levantamiento en Madrid, y la Reina, que se encontraba de vacaciones en el norte, parte para el exilio. Conforme van llegando las noticias del levantamiento de varios generales contra Isabel II, Francisco Bringas se asusta cada vez más y hace previsiones apocalípticas, que arrastran los ecos tremebundos de lo que casi ochenta años antes había ocurrido en Francia:

...como esto no se resuelva pronto vamos a tener en Madrid una degollina, porque, como aquí hay poca tropa, los llamados demócratas o demagogos se echarán a la calle. Tendremos una guillotina en cada plazuela (p. 301).

Naturalmente, el hecho de vivir en Palacio acentúa el terror de Bringas: «Las turbas no tardarán en invadir esta casa para saquearla» (p. 302). La gente que habita la ciudad palaciega está inquieta, saliendo de sus casas y moviéndose

19 MONTESINOS, J. F., *op. cit.*, pág. 98.

20 Existen varios estudios en profundidad sobre el personaje de Rosalía que destacan de ella su pragmatismo y destreza para salir adelante en las situaciones más difíciles, lo que la convierte en menos simple y vacía de lo que pudiéramos pensar debido a su adicción a los trapos y a las apariencias. Junto a un análisis más detallado sobre este personaje, de «ingeniosa y astuta» la califica CRISTINA JIMÉNEZ GÓMEZ en su obra *Construcción de los personajes femeninos galdosianos desde una perspectiva de mujer*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2019, p. 168.

por los pasillos comunicándose sus impresiones. Pero los hechos no van a ir, precisamente por un cauce de ríos de sangre como vaticina Bringas, pues enseguida se envía desde el Ayuntamiento una pacífica guardia de paisanos armados para custodiar el Palacio, en cuya entrada colocan un cartel donde se puede leer: *Palacio de la Nación, custodiado por el Pueblo*. La noche del 29 al 30 de septiembre no ocurre nada en Palacio, salvo el hecho, como contará doña Cándida, de que los hombres que forman esa guardia no han cenado, por lo que los mismos habitantes de Palacio les ofrecen comida y bebida.

En los días siguientes se restaura el orden en Madrid, apenas turbado, y la Junta se encarga de Palacio, estableciendo una guardia del ejército y nombrando a quien lo custodiará, que no es otro que el narrador-personaje al que antes nos referimos y que en varias ocasiones hace notar su presencia al lector:

...mi suerte o mi desgracia quiso que fuese yo el designado por la Junta para custodiar el coloso y administrar todo lo que había pertenecido a la Corona. Desde que me instalé en mi oficina faltábame tiempo para oír a los vecinos angustiados de la ciudad (p. 307).

Bringas, muy en su papel de hombre de honor fiel a la Monarquía, quiere salir inmediatamente de Palacio, y aunque el misterioso narrador que ha sido nombrado custodio y administrador de Palacio y que, como sabemos, conoce a los Bringas, le ofrece quedarse el tiempo que quiera, él se niega, pues «aseguró que no quería deber favores a la titulada Nación» (p. 308). Comprobamos el digno desdén de Bringas hacia los revolucionarios. Sin embargo, Rosalía visita al administrador para rogarle que les permita estar un mes mientras buscan casa, a lo que este accede de muy buen grado.

Las dos entrevistas que tiene Rosalía con el administrador de Palacio, el narrador-personaje, completan muy bien el retrato final de esta mujer, con una doble vertiente, que podríamos definir como una vertiente positiva y otra negativa. Por un lado, el positivo, vemos la entereza y seguridad de Rosalía para adaptarse a lo que llegue con la revolución. Así lo manifiesta en la primera entrevista. Aunque confía en la vuelta de la Reina «porque los españoles no se podían pasar sin ella» (p. 307), frente a lo que esté por venir muestra su confianza, pues «había que esperar a los nuevos sucesos para juzgarlos» (p. 307), de donde el narrador entiende «que la imaginación de la insigne señora se dejaba ilusionar por lo desconocido» (p. 308). Ella se muestra convencida de que ahora es el elemento fuerte de la familia. Es en la segunda entrevista, el día de la mudanza, cuando aparece el otro lado, el oscuro, el que supone tener buenas relaciones para sacar partido de ellas, aun a costa de vender su cuerpo:

«En estas críticas circunstancias –me dijo después de una larga conferencia en que me agradeció con miradas flamígeras– la suerte de la familia depende de mí. Yo la sacaré adelante.» (p. 309).

Aparte de ser suficientemente expresivo el agradecimiento de la de Bringas «con miradas flamígeras», los últimos párrafos de la novela dan a entender, con esa discreción que Galdós tiene cuando se refiere a asuntos de sexo y de adulterio, que Rosalía tuvo intimidad interesada y crematística con el narrador-personaje, pues habla de recatadas entrevistas con ella, y se refiere, en el párrafo final de la obra, a la insistencia de esta mujer para

repetir las pruebas de su ruinosa amistad, mas yo me apresuré a ponerlas punto, pues si parecía natural que ella fuese el sostén de la cesante familia, no me creía yo en el caso de serlo, contra todos los fueros de la moral y de la economía doméstica (p. 310).

Y he aquí las últimas descripciones en que el Palacio Real, en esta novela, es marco y testigo de la Historia y de la intrahistoria. Se nos dice que el día en que los Bringas salieron de Palacio, «la ciudad alta parecía una plaza amenazada de bombardeo» (*ibíd*). Todos son mudanzas y el caótico trasiego que estas provocan impiden el paso normal por las *calles*. A Bringas, al que ahora el narrador se refiere no como Thiers, sino como el ratoncito Pérez, se le ve dejando Palacio del brazo de su mujer, abatido, lento, con el habla indecisa, mientras que en la expresión de los ojos de Rosalía se percibía «la conciencia de su papel de piedra angular de la casa en tan afflictivas circunstancias» (*ibíd*).

7. A MODO DE COLOFÓN

Los finales de una novela son lugares artísticamente muy estratégicos y condicionados. Por supuesto, también los comienzos. El principio debe atrapar al lector, mientras que el final debe dejar en el quien lee una impresión duradera, sea trágica, cómica o tragicómica. Galdós es muy hábil con esos extremos del relato, pues tiene comienzos y finales en sus novelas que alcanzan la perfección. *La de Bringas* arranca con la elaboración minuciosa de un cenotafio, un trabajo inútil, pues no se dice que lo haya terminado. Un trabajo inútil, como tantas otras estériles actividades que existen a la sombra de Palacio en aquella desquiciada Corte de los Milagros. El desenlace de la novela coincide con una revolución, con un cataclismo para la Corona y para los que viven en el Palacio Real y deben abandonarlo. Hay un evidente paralelismo entre la figura de la reina destronada, la de los tristes destinos, camino del exilio y la familia Bringas abandonando Palacio. La patética imagen de Francisco Bringas, colgado de la mano de su mujer, abandonando penosamente *la ciudad* y cruzando la Plaza de Oriente, tiene, como contrapunto, la figura resistente de Rosalía, que mantiene la dignidad y se muestra «serena y un tanto majestuosa» (*ibíd*).

Parece que en esas últimas líneas de la novela el escritor quisiera redimir a Rosalía de su humillada condición y elevarla a la categoría de una heroína.

Parece que el escritor, gran liberal, y por tanto, persona comprensiva con las flaquezas humanas, nos esté ofreciendo la otra cara de la moneda de la de Bringas: lo que puede haber de hermoso hasta en una mujer frívola y esclava de las apariencias, pero que es ahora, en esos momentos cruciales, una mujer dispuesta a luchar, con las armas que sean, para sacar adelante la familia. Con una resistencia parecida a esa enorme y bella mole que es el Palacio Real, puesto ahí *ab aeterno*, soplen los vientos que soplen, llámense Amadeo de Saboya, Primera República o Restauración y todo lo que vendrá después.