

ción, no es menos cierto que otras exteriorizaciones sí conducirán a ella. La marginalidad de la calle de Quiñones es una pista falsa. En cambio, otros destinos «exteriores» conducirán a la verdadera liberación de Villaamil. Si la subida al piso de Villaamil no conduce más que al encerramiento, otras subidas van a desembocar en la liberación, por muy ambigua que sea.

Otra metáfora espacial —la del centro— nos ayudará a comprender el dilema de Villaamil y su definición en términos espaciales. El centro es, por definición, el punto de equilibrio entre los extremos. Se puede afirmar que Villaamil se ha pasado la vida añorando el «centro»: el centro fiscal que representa el Ministerio del que Villaamil se encuentra desterrado; el centro urbano donde está situado ese Ministerio; el centro doméstico que sería un hogar sano y tranquilo; y el centro psicológico que supondría la consecución del orden equilibrado y racional. Villaamil no alcanza ninguno de estos centros. Se encuentra preso de una fuerza centrífuga que le arroja de todos los centros en que se intenta integrar. Pero al llevarle hacia afuera, esa fuerza centrífuga, agente de la exteriorización de Villaamil, se convierte irónicamente en agente de su liberación.

III

Veamos algunos de los momentos que más aportan a la definición de las tensiones espaciales, las que, a su vez, llevan al lector hacia una comprensión del dilema de Villaamil (y secundariamente de los demás personajes). Las tensiones se establecen desde el primer capítulo. Si bien es cierto, como nos recuerda Rodgers (21-25), que no hay que conceder una excesiva seriedad ideológica a la juguetona retórica revolucionaria con la que principia la novela, es innegable que las primeras líneas contienen fuertes imágenes de una exteriorización liberadora:

A las cuatro de la tarde, la chiquillería de la escuela pública de la plazuela del Limón salió atropelladamente de clase, con algazara de mil demonios. Ningún himno a la libertad, entre los muchos que se han compuesto en las diferentes naciones, es tan hermoso como el que entonan los oprimidos de la enseñanza elemental al soltar el grillete de la disciplina escolar... (61)

Pero a continuación de este alegre arrebató de exteriorización viene una fase negativa de interiorización. Luisito, después de sufrir los acostumbrados malos tratos a manos de sus compañeritos, sigue su camino y llega a su casa en la calle de Quiñones. Su entrada en la casa se marca por pasos muy definidos. Primero, se detiene en el portal para charlar con el amigo Silvestre Murillo. Luego entra pero se detiene en la portería para tomar la merienda que le proporciona la corpulenta señora de Mendizábal.

A continuación sube a la segunda planta —la primera de las muchas subidas y bajadas que se van a realizar por aquella escalera—. Su abuela le abre y Luis entra en el piso donde vive, el piso que será el emplazamiento principal de la novela. Se detiene un momento en la entrada, luego pasa al comedor, donde se nos dice que se acaba la luz de este breve día de febrero. Tanto la interioridad como la oscuridad se van a intensificar en seguida. Una voz «cavernosa y sepulcral» llega desde fuera de la escena (desde *off-stage*). Doña Pura abre una puerta y «penetró en el llamado despacho, pieza de poco más de tres varas en cuadro, con ventana a un patio lóbrego. Como la luz del día era ya tan escasa, apenas se veía dentro del aposento más que el cuadro luminoso de la ventana. Sobre él se destacó un sombrero larguirucho...» (68). El «sombrero larguirucho» es don Ramón de Villaamil. Como de costumbre, se encuentra en lo más interior y más oscuro de la casa, escribiendo sus eternas peticiones de colocación y de socorro económico. El capítulo va a acabar en este despacho. Así que el primer capítulo de *Miau* presenta una progresiva interiorización que es, a la vez, una migración hacia la oscuridad y la lobreguez.

Antes de llegar a los últimos capítulos de la novela, es casi exclusivamente a través de Luis como el lector visualiza la ciudad. Luisito es el personaje que más sale a la calle. Es el personaje de más movilidad y más exterioridad: atributos que apoyan la función novelística de Luis como un atisbo de esperanza y apertura hacia un porvenir que quizá sea mejor que el presente⁴. La apertura y exterioridad que caracterizan a este niño no son sólo físicas sino mentales. Las amenas conversaciones que tiene Luisito con «Díos», y la clarividencia que parece resultar de ellas, representan la contrapartida espiritual de la expansividad de sus movimientos topográficos. La imaginación literaria con la que Luis capta y transforma la realidad urbana que le rodea confirma esa misma expansividad, a la vez que aporta una amena dimensión costumbrista a la novela. No es éste el momento de comentar la ambivalencia de Galdós frente a Mesonero Romanos; ya la he comentado en otra publicación («Madrid»). Observaremos tan sólo que esa ambivalente relación se asoma en los recorridos de Luis por las calles de Madrid. Luis se convierte en una especie de guía urbano para el lector, llevándole hábilmente por las laberínticas calles del Madrid céntrico y enseñándole los extraños acontecimientos que ocurren en esas calles —siempre con la ingenua perspectiva del niño... o de un costumbrista al estilo de Mesonero—. En su oficio de peatón, consecuencia del oficio de mensajero de su abuelo, Luis ha adquirido, como nos puntualiza el narrador,

⁴ La función novelística de Luis ha sido estudiada por Parker, Sackett, Ribbans, Crispin, Rodgers y Penuel.

tan completo saber topográfico, que recorría todos los barrios de la villa sin perderse; y aunque sabía ir a su destino por el camino más corto, empleaba comúnmente el más largo, por costumbre y vicio de paseante o por instintos de observador, gustando

mucho de examinar escaparates, de oír, sin perder sílaba, discursos de charlatanes que venden elixires o hacen ejercicios de prestidigitación. A lo mejor, topaba con un mono cabalgando sobre un perro o manejando el molinillo de la chocolatera lo mismo que una persona natural; otras veces era un infeliz oso encadenado y flaco, o italianos, turcos, moros falsificados que piden limosna haciendo cualquier habilidad. También le entretenían los entierros muy lucidos, el riego de las calles, la tropa marchando con música, el ver subir la piedra sillar de un edificio en construcción, el Viático con muchas velas, los encuertes de los tranvías, el trasplantar árboles y cuantos accidentes ofrece la vía pública. (73-74).

En fin, un catálogo de temas que Mesonero podía haber recogido para hacer cuadros de costumbres madrileñas. En *Miau*, Galdós no se detiene para elaborar cuadros de costumbres en torno a los fenómenos que observa Luis, pero la esquemática presencia de una estética costumbrista aporta mucho a la definición del niño y su función novelística, a la vez que nos hace recordar el centralísimo lugar del costumbrismo en la formación literaria e intelectual de Galdós⁵.

En el capítulo 2, Luis emprende su primera salida. El destinatario de la carta de su abuelo, el señor Cucúrbitas, vive en la calle Amor de Dios, lo cual obliga a Luis a atravesar todo el centro de Madrid. Lo hace con la expansiva alegría que ya queda apuntada, pero al llegar a casa de Cucúrbitas la interioridad y la solemnidad se vuelven a imponer. Luis sube a la segunda planta —eco de la subida que acaba de realizar en su propia casa— y entra en el piso de Cucúrbitas. Luego, al llegar a casa del presunto benefactor, éste hace pasar a Luis más adentro todavía —al despacho— eco del despacho de Villaamil que acaba de verse. Allí, en lo más adentro de la casa, el señor Cucúrbitas entrega a Luis la carta que lleva la mala noticia de que se ha cortado el manantial: no va a socorrer más a Villaamil. Así que la petición de dinero y la respuesta negativa se escriben desde interioridades gemelas: primero, el despacho de Villaamil, luego el de Cucúrbitas. Al finalizar la desagradable gestión, Luis vuelve a salir a la calle, donde le esperan el perrito Canelo y las calles de Madrid, siempre con su textura desigual y su energía vital que presenta tan fuerte contraste con el interior recién visitado:

el mismo laberinto de calles y plazuelas, desigualmente iluminadas y concurridas. Aquí mucho gas, allí tinieblas; acá mucha gente; después soledad, figuras errantes. Pasaron por calles en que la gente, presurosa, apenas cabía; por otras en que vieron más mujeres que luces; por otras en que había más perros que personas. (79)

IV

Hemos observado que hasta los últimos capítulos de la novela, el movimiento exterior es casi exclusivamente de Luis. Sin embargo, hacia el final

⁵ No es mi intención insinuar que la presencia del costumbrismo en *Miau* se limita a estos ecos de Mesonero. Mucho más importante, y más sutil, es la refundición que hace Galdós del tipo del cesante, personaje tradicionalmente bufo para el costumbrismo decimonónico. Véase Gullón 283-84.

es el protagonista, Villaamil, quien asume el papel de recorredor de las calles de Madrid. La exteriorización inicial de Luis anticipa la homóloga final de su abuelo. El paralelismo entre los dos movimientos apunta a la curiosa relación entre el viejo y el joven, y aporta una simetría a la novela. Veamos cómo se produce la exteriorización de Villaamil.

Al final del capítulo 10, don Ramón sigue hundido en su oscura interioridad. Se nos dice que «don Ramón huyó de la sala buscando en el interior de la casa las tinieblas que convenían a su pesimismo» (118-9). En el capítulo 16, el narrador nos informa que don Ramón ha ido al café, pero esta salida es invisible para el lector. Por fin, en el capítulo 21, el lector ve por primera vez a Villaamil fuera de casa. Todavía no se le ve en la calle; de momento Villaamil no ha hecho más que cambiar un interior por otro. Ha pasado al Ministerio de Hacienda, «la mole colosal» que, después del piso de la calle de Quiñones, es el emplazamiento más utilizado de la novela⁶. Villaamil aún está lejos de salir de sus jaulas, pero ha dado el primer paso: ha salido de casa. De acuerdo con los exquisitos instintos estructurales de Galdós, Villaamil ha dado este paso casi exactamente a la mitad de la novela. Se ha llevado a cabo la primera fase de la experiencia del protagonista —la de su encierro total— y ha empezado la segunda: la de la apertura.

Las tardes que pasa don Ramón en el ministerio, aunque no traen la exteriorización del emplazamiento novelístico, sirven para dar al lector una perspectiva nueva que le hace sentir la urgencia de la liberación del cesante. Con esta perspectiva va a parecer perfectamente natural la exteriorización liberadora que vendrá después. Las crueles burlas de que don Ramón es objeto perfilan su identidad de *Christ-figure* que va a quedar cada vez más clara (Crispin 366). Las visitas al ministerio sirven también para aclarar que las teorías fiscales de Villaamil encierran una visión trascendente. Los amargos ataques que lanza Villaamil contra la corrupción y la ineficacia fiscal del gobierno de la Restauración son mucho más que una crítica técnica a la equivocada política de Hacienda. Son también gritos de indignación contra la corrupción y la irracionalidad de la cultura nacional. Villaamil busca un orden unitario pero se encuentra rodeado de dobles, espejismos y fragmentos. Busca el orden lineal y racional, pero sólo encuentra la improvisación chapucera. El desconcertante caleidoscopio del Ministerio es claramente metáfora de la desunión que don Ramón va a superar lanzándose a espacios más abiertos.

La última visita de Villaamil al Ministerio ocurre en el capítulo 37. Es evidente que el desquicio de don Ramón ha llegado a un extremo alarmante. Sin embargo, viene rodeado de signos positivos de exteriorización y liberación. Villaamil ya está resignado a su situación: no con una lúgubre re-

⁶ El Ministerio es el emplazamiento único de los capítulos 21, 22, 33, 34, 35 y 36. Es el emplazamiento parcial de los capítulos 26 y 37.