

signación negativa, sino con la lucidez del hombre que ha llegado a la completa comprensión, y por lo tanto, a la liberación psicológica. Está exaltado, casi febril, pero paradójicamente está tranquilo porque ya no lucha contra lo inevitable. El asco que le inspira la corrupción del ministerio por fin ha podido más que su anhelo de colocarse. Acepta con irónico entusiasmo el odioso mote MIAU, y lo transforma en acrónimo de su propia trascendencia: Mis Ideas Abarcan Universo, luego Ministro I Administrador Universal. Está muy claro que Villaamil ha pasado a un nuevo nivel de lucidez, y que ha dado otro paso hacia la liberación⁷. No es casual que sea precisamente en este capítulo donde el lector ve a Villaamil en la calle por primera vez. Hasta aquí se le había visto exclusivamente en opresivas localizaciones interiores. Ahora, como para dar forma espacial a la nueva apertura de Villaamil, Galdós le coloca en plena calle de Alcalá. Al final del capítulo, donde la calle de Alcalá desemboca en la céntrica y amplia Puerta del Sol, Villaamil compra la pistola con la que va a completar su liberación.

Después de esta muestra de una nueva apertura y movilidad, Villaamil vuelve a su piso, pero por poco tiempo. Se queda en casa durante tres capítulos, luego en el capítulo 41 sale del piso para no volver más. Los tres capítulos situados completamente dentro del piso se caracterizan por una creciente violencia física y psíquica. Abelarda vuelve a atacar a Luis, luego cae en un estado convulsivo. Villaamil echa a Víctor de casa; éste anuncia que se lleva a Luis a vivir con la tía Quintina, noticia que produce la inevitable reacción violenta por parte de Pura y Milagros. Abelarda, en una clara anticipación del suicidio de Villaamil, se decide a «tirarse por el Viaducto» —es decir, a casarse con Ponce—. Pero frente a estos sucesos negativos e interiorizantes, se presenta en estos capítulos un contrapunto exteriorizante: una serie de insinuaciones de la apertura final que se va a poner en marcha a partir del capítulo 41. Pura le dice a Villaamil: «¡Ay, Ramón, tú no estás bueno!... Mírate en tu espejo, y abre esos ojos, ábrelos...». Don Ramón le contesta con fuertes imágenes de apertura: «¡Abiertos, muy abiertos los tengo!... ¡Y qué horizontes ante mí!» (350). Luis tiene otra entrevista con Dios; se insiste mucho en el espacio despejado del lugar visualizado, y se hace eco del horizonte a que ha aludido Villaamil. Luis visualiza «una extensión vacía... cuyos horizontes se confundían con el cielo» (354). Durante esta entrevista con Dios se confirma la próxima muerte y ascensión de Villaamil —es decir, su «apertura» y liberación final que se han anunciado por medio de las imágenes de este capítulo.

Al final del capítulo 40 se reanuda la dialéctica entre abrir y cerrar: en la última página del capítulo el verbo «encerrar» y sus derivados aparecen siete veces. Pero la apertura ha quedado claramente apuntada. En los cuatro capítulos restantes se va a imponer definitivamente.

⁷ Rodgers (37-38) no admite que Villaamil alcance la serenidad, ni que su suicidio sea una liberación. Por otra parte, Crispin (366) afirma la universalidad trascendental alcanzada por Villaamil en sus últimas horas.

V

⁸ Cuando leí una versión muy abreviada de este trabajo en la Universidad de Kentucky (abril de 1992), la distinguida galdosista Harriet Turner me recordó que también sale a la calle doña Pura, y que además sus salidas son fructíferas, puesto que vuelve a casa con la comida que permite la supervivencia de la familia. Reconocí entonces, y reconozco ahora, la validez de la observación de la profesora Turner. Sin embargo, insisto en que las salidas de doña Pura no son comparables a las de Luisito, y por fin de don Ramón. Las salidas de doña Pura son invisibles; es decir, el lector no la ve nunca en la calle. Sale a la calle porque tiene que salir, pero sus salidas no aportan nada al tejido espacial de la novela.

⁹ Son las siguientes las calles y localidades madrileñas que don Ramón atraviesa o visualiza a partir del capítulo 41, y que por lo tanto pasan por el campo visual del lector: calle de Quiñones, c/ de los Reyes; c/ Ancha; Paseo de Areneros; Hospital de la Princesa (verja); Cuesta de San Vicente; Taberna «La Viña del Señor» (Cuesta de San Vicente); Montaña del Príncipe Pío; Plaza de San Marcial; los vertederos de la antigua huerta del Príncipe Pío; Campo del Moro; Casa de Campo; Cuartel de la Montaña; Altos de San Bernardino; Plaza de las Comendadoras; Cuesta de Areneros; Plaza de la Moncloa; c/ Vallehermoso; Cuartel del Conde-Duque; c/

En el capítulo 41 Villaamil sale del piso para no volver más. En este momento el piso de Villaamil desaparece de la novela. Desaparece el opresivo emplazamiento interior que ha dominado el espacio novelístico. Se impone en su lugar una exterioridad que va a dominar, casi sin interrupción, lo que queda de la novela. La desaparición del piso como espacio novelístico coincide con la próxima disolución del hogar de Villaamil. Ya se ha ido Víctor; ahora se van Luis y don Ramón para no volver más. Abelarda se va a casar con Ponce, y se da a entender que Pura y Milagros irán a vivir con los recién casados cuando éstos pongan casa. Así que la estructura familiar se altera radicalmente al mismo tiempo que su marco espacial desaparece de la novela.

Villaamil está otra vez en la calle, pero ya no como cuando le vimos en el capítulo 37 en la calle de Alcalá. Esta vez va acompañado de Luisito, a quien lleva a vivir con su tía para rescatarle del enfermizo ambiente de la calle de Quiñones. A lo largo de la novela, el niño Luis ha sido el único personaje con movilidad, el único con capacidades exteriorizantes, el único capaz de salir a los espacios abiertos⁸. Ahora vuelve a salir a la calle por última vez, acompañado de su abuelo que sólo ahora, en su último día sobre la tierra, empieza a escaparse de las oscuras cárceles de su vida. El personaje más joven coincide con el más viejo en un breve paseo por las calles de Madrid, en un día que representa una posible regeneración para los dos.

Esta segunda y última salida de Villaamil es una dramática ampliación de la salida del capítulo 37. Esta vez don Ramón va a estar en la calle durante cuatro capítulos en lugar de cuatro páginas. En la primera salida apareció en una sola calle; esta vez va a pasar por 29 calles y localidades madrileñas⁹. Villaamil va a estar casi constantemente en movimiento, con una frenética energía que refleja tanto su evasión de la cárcel como su intento de abrazarse a la vida que acaba de descubrir. Al final de esta salida va a hacer uso de la pistola que compró al final de la salida anterior. La sensación de liberación que empezaba a brotar durante el breve paseo del capítulo 37 ahora se convierte en pasión: «Ya soy libre, feliz, independiente... el alma se me ensancha... respiro mejor... desde mis tiempos de muchacho... no he sido tan dichoso como ahora...». (372, 375). La sensación de haber alcanzado la libertad es inseparable de la conciencia de haber puesto orden en su vida: «Todo lo dejo bien arregladito» (372). Con esta conciencia de la libertad reviven los apetitos vitales de don Ramón: entra en una taberna, come bien, se toma un buen Cariñena, se siente estimulado por la belleza femenina que le rodea, y se maravilla de los sencillos encan-

tos de la vida. Todo ello enlazado por un incansable andar y bañado de una brillante luz primaveral que disipa las sombras de los capítulos anteriores.

Está muy claro que los cuatro últimos capítulos aportan un espasmo de apertura y liberación. Este proceso se capta en términos espaciales que son verticales y horizontales. El movimiento vertical es la consecuencia natural del terreno madrileño que elige Galdós para el paseo final de Villaamil. En el capítulo 42, partiendo de la plaza de San Marcial —hoy Plaza de España— Villaamil baja al Campo del Moro, luego sube a la Montaña del Príncipe Pío. A continuación recorre la muy empinada Cuesta de San Vicente, donde encuentra la taberna «La Viña del Señor» y confirma su nueva libertad con buena comida, buen vino y consejos anarquistas para los jóvenes militares con los que se encuentra. Los jóvenes acaban de bajarse del tren, lo cual hace suponer que la taberna se encuentra situada cerca de la Estación del Norte, en la parte baja de la Cuesta de San Vicente. Al salir de la taberna Villaamil reanuda su paseo cuesta arriba, luego vuelve a subir a la Montaña del Príncipe Pío. Allí se queda un buen rato, dialogando con los gorriones, reflexionando sobre la libertad y buscando el mejor sitio para matarse. En la evocación del terreno domina la verticalidad mientras Villaamil baja y sube, realizando lo que el narrador denomina «sus estudios topográficos». Lo que más le interesa es un lugar desde el que pueda ir rodando hacia abajo después de pegarse el tiro. El lugar elegido será el vertedero de la Montaña.

Ya cerrada la noche, Villaamil se encuentra «en los altos de San Bernardino que miran a Vallehermoso, y desde allí vio la masa informe del caserío de Madrid, con su crestería de torres y cúpulas, y el hormigueo de luces entre la negrura de los edificios...» (381). Este panorama desde las alturas es el momento culminante de la tensión vertical de *Miau*. Aquí Villaamil (y el lector) alcanzan un dominio visual de Madrid, y la dramática vista desde la altura ya no deja lugar a dudas en cuanto al simbolismo divino que se ha venido formando en torno a Villaamil (Crispin 366). La verticalidad del momento se insinúa no sólo en el lugar donde se para Villaamil, sino también en lo que se divisa desde allí: la «crestería de torres y cúpulas». Esta escena también prolonga la dialéctica luz-oscuridad. Se ha hecho de noche y ha desaparecido la brillante luz solar de hace unas horas. Ahora la batalla entre la luz y la oscuridad continúa mediante el espectáculo visualizado desde los altos de San Bernardino: «el hormigueo de luces entre la negrura de los edificios».

En cuanto a la dimensión horizontal de la última salida de Villaamil, se confirma la exteriorización liberadora. Al salir de casa en el capítulo 41, Villaamil ya no volverá a entrar en ninguna de las dos localidades interiores —el piso y el ministerio— donde se han situado los tres cuartos

San Hermenegildo; Explanada del Conde-Duque; una taberna situada en la c/ Amanuel, esquina al callejón del Cristo; Iglesia de las Comendadoras; Plazuela del Limón; c/ del Conde-Duque, callejón del Cristo; c/ Amanuel; Plaza de las Capuchinas; c/ Juan de Dios. Algunos de estos sitios se citan más de una vez, lo cual aumenta más todavía la enérgica fluidez del espacio urbano en los últimos capítulos de la novela.

de la novela. Es verdad que aún habrá dos escenas interiores: la de la taberna de la Cuesta de San Vicente, y la de otra taberna situada en la esquina de la calle Amanuel con el Callejón del Cristo. Pero son escenas breves que de ninguna manera comparten el signo negativo y opresor de las lúgubres localidades interiores que se han quedado atrás. Todo lo contrario: las tabernas confirman la energía y vitalidad que don Ramón ha descubierto en su último día sobre la tierra.

Por lo demás, Villaamil ya no vuelve a entrar en ninguna estructura cerrada a partir del capítulo 42. El efecto liberador de su exteriorización se anuncia con la brillante iluminación del día y la intensa energía cinética que caracteriza los últimos capítulos de la novela. Con razón hablan Crispín (366) y Penuel (90) de la expansión psíquica y espiritual de Villaamil a raíz de su liberación de la burocracia y la familia.

De acuerdo con la insistente exterioridad de los últimos capítulos, la lógica interna de la novela exige que Villaamil se mate fuera de Madrid. Efectivamente, en el Madrid de 1878 el terreno del actual Parque del Oeste es un lugar suburbano. Villaamil se suicida muy cerca de donde hoy se encuentra la terminal del teleférico que enlaza el Parque del Oeste con la Casa de Campo. Es decir, al final de la actual calle del Marqués de Urquijo, donde esta calle desemboca en el Paseo de Rosales. Villaamil contempla el sitio al principio del capítulo 42. Luego, en el 43, mientras deambula por el actual Parque del Oeste monologando sobre su nueva libertad, lo elige provisionalmente para su suicidio: «Paróse al borde de un gran talud que hay hacia la cuesta de Areneros [hoy Marqués de Urquijo], sobre las nuevas alfarerías de la Moncloa, y mirando el rápido declive, se dijo con la mayor serenidad: "Este sitio me parece bueno, porque iré por aquí abajo, dando vueltas de carnero..."» (380). Villaamil sigue con sus investigaciones topográficas, pero no encuentra ningún sitio que le parezca mejor para su morboso objetivo. Después de dar otra vuelta por su barrio, «encontróse de nuevo en los vertederos de la Montaña, en lugares a donde no llegaba el alumbrado público, y los altibajos del terreno poníanle en peligro de dar con su cuerpo en tierra antes de sazón» (389). Evidentemente, sigue la dialéctica entre luz y oscuridad, y entre subir y bajar. Y seguirá aún, hasta que el cuerpo de Villaamil vaya rodando hacia el abismo.

Sobre el sitio del suicidio son interesantes las observaciones de Pedro de Répide. Las palabras del gran madrileñista, pese a haberse escrito casi medio siglo después, nos aclaran cómo sería ese lugar en 1878. En *Las calles de Madrid* describe Répide la transformación realizada en la Montaña del Príncipe Pío a consecuencia de la creación del Parque del Oeste por Alberto Aguilera. Dice Répide:

Aquellas laderas polvorientas del arroyo de San Bernardino, aquellas vertientes de la Montaña del Príncipe Pío, convertidas durante tantos años en inmundos vertederos, son ahora recreo de la vista, acompañando perfectamente el paisaje y dándole unidad con la Florida y la Moncloa, con la Casa de Campo y con la lejana visión de El Pardo. (15)

En *Miau*, como en toda la obra de Galdós, la única realidad es la realidad dialéctica. Las dialécticas de esta novela se dibujan en la manipulación del espacio urbano y se resumen en el desenlace. Villaamil inicia su día de libertad bajo un sol deslumbrante que disipa las sombras de su vida anterior. Lo acaba por la noche en un lugar adonde no llega el alumbrado público. Sube a la montaña —su Calvario— pero luego va rodando para abajo «dando vueltas de carnero». Al matarse, Villaamil consigue realizar una iniciativa propia. Impone su voluntad, controla sus circunstancias, y supera la mezquindad que le rodea. Pero a continuación su cuerpo va a descansar sobre un inundo vertedero, metáfora del lugar de Villaamil en la sociedad de la Restauración. Villaamil alcanza la liberación, pero Galdós no nos permite olvidar que es una liberación *relativa*: la única a la que el hombre puede aspirar. Esta relatividad del triunfo de Villaamil le coloca plenamente en la línea de los héroes existenciales del siglo XX. Su aguda conciencia del absurdo polifacético que le acosa justifica la muy criticada lectura «kafkiana» de Gullón. El violento desafío que lanza contra el absurdo le transforma, como bien dice John Crispin (366), en un *homme révolté* que realiza, con plena conciencia de lo que hace, un acto de rebelión contra el absurdo. La evolución de Villaamil, y el proceso de su transformación en hombre existencial, se captan en la magistral manipulación del espacio urbano que realiza Galdós en *Miau*.

Farris Anderson

Obras citadas

- ANDERSON, FARRIS. «Ellipsis and Space in *Tristana*». *Anales Galdosianos* 20 (1985): 61-76
- . *Espacio urbano y novela: Madrid en «Fortunata y Jacinta»*. Madrid: Porrúa, 1985.
- . «Madrid, los balcones y la historia: Mesonero Romanos y Pérez Galdós». *Cuadernos Hispanoamericanos* 464 (febrero 1989): 63-75.
- BRAVO MORATA, FEDERICO. *Los nombres de las calles de Madrid*. 2.^a ed. Murcia: Fenicia, 1984.
- CRISPIN, JOHN. «The Role of Secondary Plots and Secondary Characters in Galdós *Miau*». *Hispania* 65 (1982): 365-70.
- GULLÓN, RICARDO. *Galdós: Novelista moderno*. Biblioteca Románica Hispánica. Madrid: Gredos, 1966.
- MONPALAU, PEDRO FELIPE. *Madrid en la mano*. Edición facsímil de la de 1850. Madrid: Comisión Organizadora de la Feria del Libro Antiguo y de Ocasión, 1985.
- PARKER, ALEXANDER A. «Villaamil — Tragic Victim or Comic Failure?». *Anales Galdosianos* 4 (1969): 13-23.
- PEÑASCO DE LA PUENTE, HILARIO Y CARLOS CAMBRONERO. *Las calles de Madrid: Noticias, tradiciones y curiosidades*. Edición facsímil de la de 1889. Madrid: Comisión Organizadora de la Feria del Libro Antiguo y de Ocasión, 1984.
- PENUEL, ARNOL M. «Yet Another View of *Miau*». *Psychology, Religion, and Ethics in Galdós Novels*. Lanham, MD: University Press of America, 1987. 85-94.
- PÉREZ GALDÓS, BENITO. *Miau*. 2.^a ed. Edición crítica de Robert J. Weber. Madrid: Guadarrama, 1978.
- RAMSDEN, HERBERT. «The Question of Responsibility in Galdós' *Miau*». *Anales Galdosianos* 6 (1971): 63-78.
- RÉPIDE, PEDRO DE. *Las calles de Madrid*. 4.^a ed. Madrid: Afrodisio Aguado, 1981.
- RIBBANS, GEOFFREY. «Ricardo Gullón and the Novels of Galdós». *Anales Galdosianos* 3 (1968): 163-68.
- RODGERS, EAMONN. *Pérez Galdós: Miau*. Critical Guides to Spanish Texts. London: Grant and Cutler, 1978.
- SACKETT, THEODORE A. «The Meaning of *Miau*». *Anales Galdosianos* 4 (1969): 25-38.
- SCANLON, GERALDINE M. Y R.O. JONES. «*Miau*: Prelude to a Reassessment». *Anales Galdosianos* 6 (1971): 53-62.
- WEBER, ROBERT J. *The Miau Manuscript of Benito Pérez Galdós, a Critical Study*. Berkeley: University of California Press, 1964.