

Resúmenes de ponencias (en orden alfabético)
III Simposio Galdosista
Baylor University
14-15 noviembre 2024

1. Jeannette Acevedo-Rivera, California State University, Long Beach, “[i]raigamos el campo a casa!': Una lectura ecocrítica de la representación del progreso en *Misericordia*”

Misericordia es una de las novelas de Galdós que presenta de forma más cruda los estragos de la modernidad en la España decimonónica. En la historia, el anhelado progreso económico ha dejado rezagada a la antigua clase media y normalizado la mendicidad. En medio de la desesperante búsqueda de techo y comida de la mayoría de los personajes, la naturaleza se impone como símbolo de la (im)posibilidad de ascenso social. Mientras que Almudena y otros mendigos se refugian en un área “de una aridez absoluta, pues ni árbol ni mata, ni ninguna especie vegetal crecen allí,” Obdulia, a pesar de no tener qué comer, se construye fantasías burguesas en los jardines de la Granja que le dejan el aroma de las rosas en la nariz. Por su parte, Frasquito, personaje que constituye una especie de puente entre aquellos dos grupos sociales, prefiere caminar entre casas que entre árboles, pues estos, “le ofrecían sus ramas para que se ahorcara.” Usando el marco teórico de la ecocrítica, en esta presentación analizaré el significado de las insistentes referencias a flores, árboles y vegetación en una novela sobre la pobreza en el Madrid de finales del siglo XIX. Luego de recibir una herencia inesperada, Obdulia convierte la casa que comparte con su madre en un “reino vegetal” lleno de arbustos y flores. Propongo explorar la correlación entre la clase social y el acceso a o afición por la naturaleza, tomando en cuenta la complejidad de la ciudad moderna que presenta Galdós en esta novela.

2. Miriam Borrero Robledo, University of Chicago, “El indiano y la regeneración social en la España decimonónica: Un estudio de *La loca de la casa*”

Esta ponencia examina la representación del indiano en *La loca de la casa*, particularmente cómo Benito Pérez Galdós concibe la relación entre lo americano y lo español, y cómo esta dinámica se vincula con la regeneración social y nacional. A través del matrimonio entre Cruz y Victoria, Galdós propone la fundición de los valores que el indiano adquiere durante su estadía en América, como el pragmatismo y la ética laboral, con aquellos representados por la aristocracia española, entre ellos el civismo y la caridad cristiana. Lejos de apelar a una imitación ciega de los valores aristocráticos, la obra retrata al indiano como un agente de cambio que desafía dichos valores y promueve formas alternativas de renovación social, lo que altera la dicotomía “colonia” y “metrópoli.” Por ello, cuestiones como el rechazo a la frivolidad y la fantasía en favor de la practicidad, además de una visión calculada de la administración de bienes, se presentan como prácticas necesarias para esta renovación. A la vez, la postura del indiano se matiza cuando debe hacer concesiones y cumplir con ciertos deberes asociados a su posición privilegiada. En última instancia, *La loca de la casa* comunica una visión positiva sobre la influencia de América en el proceso de transformación social y económico de España dentro del contexto más amplio del imperialismo español.

3. Adam Cohn, University of North Carolina at Chapel Hill, “Moroccan Jews in Galdós: Resistance and the Modern State”

Upon an initial consideration, the Moroccan Jewish characters represented in Benito Pérez Galdós's *Misericordia* (1897), *Aita Tettauen* (1905), and *Carlos VI en la Rápita* (1905) quite clearly perpetuate Orientalist and anti-Semitic tropes. Almudena-Mordejai from *Misericordia* is hot-tempered, visually impaired, and dabbles in magic while some of the Jewish women in the two *Episodios nacionales* are either witches or of remarkable beauty. So too does Galdós pantomime their use of Haketia, their Judeo-Spanish vernacular, as an anachronistic form of premodern Spanish. Recent studies of nineteenth- and early twentieth-century Spanish philo-Sephardism—the positive assessment of Sephardic Jews and their history, particularly in relation to Spain—have detailed the colonialist and nationalist motivations behind the country's rapprochement with the Sephardim throughout the broader Mediterranean world. However, scholars of the Galdosian treatment of Jews have repeatedly stressed the progressive, against-the-grain attitudes towards Jews put forth in his novels. This talk examines how, despite the author's recurrence to anti-Semitic imagery and the imperial context of finisecular Spain, Galdós's Moroccan Jewish characters can be read productively as contesting the power of the Spanish state in the metropole and its colonial holdings. Analyzing characters such as Yohar and Mazaltob as savvy, empowered women reveals how they modify their comportment, language, and dress to steer and subvert the desires of Spaniards. Just as they challenge the modernizing, homogenizing forces of the state, these slippery, shape-shifting characters evade narratorial control, revealing the protean nature of Jewishness in Restoration-era Spain.

4. Toni Dorca, Macalester College, “Entre revolución y restauración: la dialéctica galdosiana en los *Episodios nacionales*”

Casualidad o meditada decisión, lo cierto es que Galdós novela las dos restauraciones de Fernando VII —la de 1814 y la de 1820— mientras vive en carne propia los inicios de otra, la de Alfonso XII, en 1875. La fusión de las épocas fernandina y alfonsina se hace todavía más evidente en el último de los episodios nacionales que dio a luz nuestro autor. Nos referimos a *Cánovas* (1912), creación híbrida en la que entran en juego dos variables: por un lado, el activismo político en que se ha embarcado nuestro autor tras su conversión republicana en 1907; por otra, las reminiscencias que sobre el segundo lustro de la década de 1870 tenía almacenadas en su memoria, reelaboradas *a posteriori* en forma de relato ficticio. Esta doble confluencia entre el tiempo de los sucesos y el tiempo de la escritura ha de examinarse asimismo en relación con dos revoluciones truncadas por las respectivas restauraciones que hemos mencionado en el párrafo anterior. Cada una de aquellas aspiraba a impulsar una reforma democrática que contribuyera al desarrollo social y económico de España. La primera se enmarca en la labor de la Asamblea Constituyente —narrada por Galdós en el episodio nacional *Cádiz* (1873)— que culmina en la promulgación de la Constitución de 1812, derogada *ipso facto* por Fernando VII. La segunda se origina en la Revolución de 1868 que lideró Juan Prim —recreada en el episodio nacional *La de los tristes destinos* (1907)—, cuyo colapso en diciembre de 1874 supondría el retorno, *manu militari*, de la dinastía borbónica. No obstante el fracaso de la Setembrina en la que Galdós había depositado tantas esperanzas, la impugnación total de la Restauración que constituye el eje temático de *Cánovas* hace patente la necesidad de mantener viva la llama revolucionaria. Las autorizadas palabras de la diosa de la

historia, Mariclió, en el párrafo final del mentado episodio nacional, no dejan ninguna duda al respecto: “Alarmante es la palabra Revolución. Pero si no inventáis otra menos aterradora, no tendréis más remedio que usarla [...] Declaraos revolucionarios, díscolos si os parece mejor esta palabra, contumaces en la rebeldía [...] el ideal revolucionario, la actitud indómita si queréis, constituirán el único síntoma de vida”. Revolución o muerte por consunción, he aquí la disyuntiva en torno al porvenir de la nación esbozada por Mariclió.

Nuestro análisis de los *Episodios nacionales* se articula, pues, en torno a la tupida red de convergencias y simetrías, de saltos hacia adelante y hacia atrás, con la que Galdós traza la zigzagueante singladura de la España contemporánea surgida de las cenizas de la Guerra de la Independencia. Dicha singladura se sostiene en una dialéctica entre revolución y restauración que solo el paso del tiempo puede inclinar en favor de la primera. Por el momento, sin embargo, estamos ante una aporía cuya resolución no se contempla a corto plazo: el progreso de España es inevitable, aunque por más de un siglo lo hayan postergado, y sigan postergando, las fuerzas continuistas; en otras palabras, el progreso de España no se ubica en la esfera de lo contingente sino de lo necesario, pero lamentablemente su materialización solo se divisa en un horizonte lejano.

5. Leslie Harkema, Baylor University, “Galdós, *Las modernas*, and Felipe Centeno in *La Vanguardia*”

In the first issue of *Revista de Occidente* in 1923, Antonio Espina famously declared Galdós to have been an “enorme medianía,” signaling the distance between the elitist aesthetics of the avant-garde and the nineteenth-century chronicler of Madrid’s middle class, dubbed “el garbancero” in Ramón del Valle-Inclán’s *Luces de Bohemia* a few years before. Still, while the novels of the Spanish avant-garde clearly broke with Galdosian realism, the writer’s reception among many female intellectuals of the 1920s seems to have been much more positive. In their later memoirs, writers like María Martínez Sierra (María Lejárraga) and Margarita Nelken expressed admiration for Don Benito, with attention to his work in theater and to his crafting of female characters. It is clear from their remembrances of Galdós that Lejárraga and Nelken viewed the writer not as a mediocre narrator for the bourgeoisie, but as a perceptive social critic and promoter of progress.

Given this range of attitudes toward the realist novelist, it is noteworthy that, also in 1923, journalist María Luz Morales chose a Galdosian pseudonym with which to sign the articles she penned for the column “Vida cinematográfica” in Barcelona’s *La Vanguardia*. This presentation will explore the reasons that may have led Morales to call herself “Felipe Centeno,” after the character who appears in four of Galdós’ novels beginning with *Marianela* (1878). It will also analyze the film criticism Morales wrote under this name, in order to better understand Galdós’s legacy in Spanish culture during the years immediately following his death.

6. Miguel Herranz, Auburn University, “La tentativa inidónea del progreso. *Electra*, prensa y algaradas, y la ambición imposible de Galdós”

La noche del 30 de enero de 1901, Benito Pérez Galdós estrenó *Electra* en el Teatro español de Madrid. La obra presentaba una metáfora de España, personificada en la joven Electra, que se veía en una diatriba donde o bien elegía el camino del convento y la religión, o bien se inclinaba por abrazar la ciencia y la racionalidad, representada por Máximo. La noche de su estreno, así

como las posteriores, desató el júbilo de la facción más liberal del país y, al mismo tiempo, espoleó un movimiento reaccionario que vio en Galdós y su obra a los enemigos de la España más conservadora. A resultas de esto, se desató una batalla dialéctica en la prensa que acabó trasladándose a las calles, donde se produjeron auténticas algaradas en las que partidarios de una y otra España se enfrentaron de manera encarnizada.

En esta ponencia, se expondrán las diferentes circunstancias sociopolíticas —el caso Ubaó, la boda de la Princesa de Asturias y la Ley de Asociaciones de 1887— que circundaron el estreno y se analizará la reacción mediática de ambos lados del espectro ideológico. Al mismo tiempo, se podrá ver cómo, gracias al poder de los medios reaccionarios, el intento de usar la inercia del estreno para implantar un nuevo modelo de país en el que la ciencia y la racionalidad sustituyesen al mito y la religión, fracasó. Para ello, se mostrarán ejemplos del tratamiento que varios medios como *El País*, *El Imparcial*, *El Siglo Futuro*, *El Liberal*, *La Correspondencia de España* o *El Heraldo de Madrid*, entre otros, hicieron de la cuestión.

7. Rhi Johnson, Indiana University, “Conspiracy and Monstrosity: Metaphors of Radicalism and Modern Upheavals in Galdós”

In his essay “La mujer del filósofo,” written for Roberto Robert’s divisive collection of character types of Spanish women, *Las españolas pintadas por los españoles* (1871), Benito Pérez Galdós says that a female philosopher is a “mónstruo [que] no ha sido abortado aun por la sociedad.” In contrast, emergent political radicalism has given shape to “una escrescencia informe, una aberracion que se llama la mujer socialista,” who might, in turn, give rise to female philosophers, “cuando Dios se fuere servido de fustigar con nuevos azotes este tan apaleado linage á que pertenecemos.” Thirty years later, Galdós continues to conflate radical political movements with danger and monstrosity, as in *España Trágica* (1909), where the corruption of the “honradas clases populares” is due to the insidious influence of Masonry and the “masonería de abajo,” that is the “aborto de la diabólica doctrina comunista...” These descriptions, which adroitly connect the concepts of the New Woman to both threatening political movements and long entrenched concepts of monstrosity and divine retribution, sit at the center of the network of concepts that this talk will untangle. Drawn from a larger project on the connections between conspiracy, belief, and reform across Spain’s 18th and 19th centuries, this talk explores Galdós’s figurative use of abortion in creating monstrosity and describing movements of social upheaval and progress. Using a wide range of texts from his corpus, it will chart the way that ideological movements like socialism and communism, the shadowy power of international interests and secret societies like the Masons, and the threat of women’s social involvement are drawn together through this use of abortion as metaphor.

8. Stephen Miller, Texas A&M University, “Galdós ensayista y creador: 1870-1888 versus 1889-1918 (progreso y modernidad al filo del siglo)”

Como aprendiz de escritor nacional a partir de su llegada a Madrid en 1862 hasta bien adentrado en su carrera, la influencia determinante sobre Galdós era Mesonero Romanos. Era el modelo de hombre público, práctico y literario ilustrado en un país que, como tal, se había dado a la “contra Ilustración” durante los reinados de Carlos IV y Fernando VII. Por medio del *Semanario Pintoresco Español* que fundó en 1836, del que era dueño y editor hasta 1842, y colaborador asiduo por más de una década más, Mesonero supo combinar su actividad literaria

con una intensa labor de mejoras socio-urbanísticas en Madrid. Su propósito: establecer a Madrid como el centro positivo de una España al nivel de Francia e Inglaterra. La parte propiamente literaria de su actividad era poner al día el conocimiento de la impresionante historia literario-cultural de España. En el presente contexto, los sainetes de Ramón de la Cruz y la obra teatral de Moratín cobraron su papel como modelos de un proyecto literario que le demostró a Galdós la necesidad/importancia de adoptar la vida socio-contemporánea nacional en la materia literaria de su propia creación. Pero, se mantiene aquí, a partir de 1890 y de manera más notable después de su discurso de ingreso en la RAE en 1870, Galdós pierde confianza en el proyecto ilustrado que le enseñaron Mesonero y, por medio de él, de la Cruz y Moratín. El propósito del trabajo presente es explicar por qué Galdós inventa un proyecto literario pos-ilustrado y, de hecho, pos-moderno del progreso socio-literario.

9. Rafael Núñez, McGill University, “La deuda y los límites del progreso en el periodismo en Benito Pérez Galdós y José Martí”

Las distintas crisis económicas del siglo XIX causaron un gran impacto en los escritores decimonónicos a ambos lados del atlántico. Esta ponencia examina la producción periodística de dos escritores hispánicos: Benito Pérez Galdós y José Martí. Esta puesta en relación muestra la preocupación por la situación económica transatlántica por parte de dos escritores emblemáticos. La primera parte de esta ponencia estudia como el Benito Pérez Galdós periodista, enfocó parte de su producción periodística en articular una mirada crítica hacia una situación económica que anunciaba con antelación, lo que más tarde se confirmó como realidad histórica. En esta ponencia se analizan artículos como “Dinero, dinero, dinero” y su segunda parte publicada algo más de un mes más tarde, donde Galdós construye un relato alegórico entre la deuda y un billete de banco. Ambos aparecieron en los artículos publicados en *La nación Diario progresista*. Esta ponencia conecta los artículos galdosianos a su contexto económico transatlántico a través de la versión de otro letrado, José Martí. Por ello, la segunda parte de esta ponencia se centra en los artículos donde José Martí estudia los problemas mercantiles que afrontaba Cuba con España, y el papel que juega Estados Unidos en dichas relaciones. En concreto se estudia “31 en comercio proteger es destruir” y el “38 libertad, ala de la industria”, de Escenas de Nueva York. A estos últimos, Galdós ofreció una respuesta indirecta en algunos artículos publicados en como corresponsal de La prensa de Buenos Aires. En definitiva, estos artículos ilustran la preocupación de ambos escritores por la cuestión política, sino también, en cómo entendía las relaciones entre los cambios políticos y las inestabilidades financieras del final de la dominación española sobre Cuba.

10. Carmen Pereira-Muro, “¿Progreso? Ecopolítica de los espacios suburbanos en *La desheredada* de Galdós”

“Bajaban a las hondonadas de tierra sembrada de mies raquíta; subían a los vertederos, donde lentamente, con la tierra que vacían los carros del Municipio, se van bosquejando las calles futuras [...]” (La desheredada 127).

Esta cita de *La desheredada* (1881) refleja un fenómeno clave de la modernidad desigual en España, ligado al crecimiento acelerado de los núcleos urbanos en la España de la segunda mitad del XIX: la creación de espacios suburbanos de difícil lectura semiótica, ni campo ni ciudad, ni naturaleza ni cultura, o más bien una naturaleza que sucumbe (“raquíta”) ante los

estratos medioambientales de un impune “progreso”. Esas calles futuras que se bosquejan son las que llenarán los cientos de miles de habitantes del campo que se están mudando a la ciudad (como los propios Isidora y Miquis, manchegos recién llegados que pasean por esta tierra de nadie), iniciando un proceso que deriva en la España vaciada de hoy y en la creciente acumulación en la periferia urbana de lo que Zygmunt Bauman ha llamado “wasted lives”. Si la Cañada Real en Madrid es el producto de esa semi-modernidad desastrosa (simulacro urbano pero sin electricidad ni agua), Galdós plasma en el barrio de chabolas de la Argentuela las consecuencias de un desarrollo urbano y un capitalismo salvaje que convierte en deshecho y excreción la vida humana y la vida natural de forma paralela.

En mi trabajo me enfocaré en una serie de espacios (el manicomio de Leganés, el arrabal del capítulo “Hombres”, la periferia del pasaje arriba indicado, y el jardín del Retiro) para analizar lo que podríamos llamar la ecopolítica de Galdós. Estos espacios suburbanos degradados, abyectos en su indefinición espacial y social (frente a los que contrasta la exquisita “naturaleza domada” del Retiro por el que se pasean las clases hegemónicas) reflejan la conciencia del escritor de como los procesos de marginalización humana están unidos a la degradación ecológica producto del capitalismo global enmascarado en la noción de progreso.

11. Ana Piriz Moguel, University of Virginia, “La mecanización social: el progreso femenino interpretado a través del uso de la máquina de coser”

En esta ponencia, analizo el papel femenino y los avances tecnológicos a través del uso y reuso de la máquina de coser, especialmente mediante su representación literaria en las novelas de Benito Pérez Galdós. Centrando este análisis en el ciclo de novelas contemporáneas, considero especialmente las menciones en *La desheredada*, *Tormento* y *La de Bringas*. La máquina de coser se puede analizar tanto desde la perspectiva tecnológica como a través de su función social. Su uso proporciona una ventana privilegiada para analizar la intersección entre tecnología, identidad cultural y género. Esta exploración brinda una perspectiva de la evolución de las mujeres españolas a finales del siglo XIX, en su incansable búsqueda de una identidad cultural auténtica y significativa en medio de una sociedad dominada por las estructuras patriarcales. La máquina de coser, en su papel simbólico y funcional, se convierte en un elemento poderoso que nos permite comprender cómo estas mujeres encontraron su voz y su lugar en un mundo en constante transformación. A través de la narrativa de Galdós se puede analizar cómo este objeto interactúa con el género femenino. Si bien la máquina representa un gran avance tecnológico al revolucionar las labores de costura, en el contexto femenino español, esta labor presentaba una de las peores condiciones laborales a las que podían acceder las mujeres. Me interesa explorar los límites entre los que gravita el objeto en las novelas, al poder ser interpretado tanto como un símbolo del progreso como del retroceso en las condiciones laborales femeninas.

12. Unai Rocha Martínez, University of Illinois, Urbana-Champaign, “Galdós antes que Freud: Teorizando el duelo y la melancolía en *La Desheredada* (1881)”

En la producción de Galdós, las cuestiones sociopolíticas no son reducidas a una subtrama, sino que conforman un centro temático sobre el que giran las narrativas del autor (véase Artiles, Bly, Corella, Jutglar y Sánchez). Siempre a la vanguardia de los avances y de la modernidad, Galdós domina, en especial, el impacto del contexto político en la caracterización psicológica de los

personajes de sus novelas, siendo capaz de narrar procesos interiores incluso antes del establecimiento del psicoanálisis como campo médico. *La Desheredada* (1881) no es una excepción. En este trabajo, propongo que Galdós teoriza sobre el duelo y la melancolía (individual y social) en *La Desheredada* casi treinta años antes de la publicación de *Duelo y melancolía* de Freud en 1917. Un análisis de estos dos textos revela que Galdós teoriza la melancolía como la red afectiva que relaciona los acontecimientos históricos con la historia individual de Isidora Rufete, articulando el trauma político como un componente esencial en la recuperación de las narrativas de alteridad, y creando una apertura temporal en la historia nacional. Además, basándome en aportaciones a la teoría de afecto, sostengo que la materialidad espacial de los recordatorios de experiencias socio-traumáticas de acontecimientos políticos, como la muerte de Prim, permiten que los personajes de la novela conviertan el duelo en un sistema afectivo positivo. En definitiva, al crear resonancias afectivas a través de la recuperación de narrativas perdidas, *La Desheredada* demuestra las formas en que las obras literarias pueden adelantarse al desarrollo científico.

13. María Elena Soliño, University of Houston, "Decentering the Rise and Fall of the Spanish Empire: Galdós and Queenship in *La de los tristes destinos* and *Santa Juana de Castilla*"

Towards the end of his career, Galdós turns his attention to the exiled Queen Isabel II in *La de los tristes destinos* (1907) and Queen Juana of Castilla, better known as Juana la Loca, in *Santa Juana de Castilla* (1918). In both, the figure of a dethroned queen embodies disappointment with revolutionary movements. Don Benito's astute analysis of both historical queens present their personal downfalls in ways that humanize female monarchs. Writing at a historical moment in which Spain has definitively lost its status as an imperial nation, Galdós's portrayals of the two queens situate them in opposite key moments of Spanish history—the birth of the Spanish Empire and the start of its definitive downfall. Why would Galdós choose to profile the two defamed female monarchs? I propose to study how his vision of the two queens serves as a meditation on the possible future courses for Spanish revolutionary movements with both women serving as allegories of a nation struggling with obsolete structures of power. Galdós's use of the two queens to question Spanish historical structures contrasts with the use of the image of Isabel the Catholic in later eras (both Francoism and RTVE's *Isabel*) when queenship serves to praise, rather than criticize the anti-progressive movements Isabel has come to symbolize. In contrast, Galdós viewed fraught queenship as a mirror for national self-critique with an eye to a more progressive future.

14. Carlos Varón González, University of California, Riverside, "Fortunata's Two Stories: Violence, Narrative and Capitalism in *Fortunata y Jacinta*"

Two travels, framing different version of the same story, straddle parts I and II of *Fortunata y Jacinta*. First, during their eventful honeymoon, Juanito Santa Cruz introduces Jacinta to a bourgeois narrative of national modernization, including drunkenly revealing (and, then, equivocating) his relationship with Fortunata. Subsequently, in exchange for his financial support, Maximiliano Rubín compels Fortunata to recount the journey that led her to sex-work in Paris. These stories reinterpret social and natural landscapes within the romance of industrial capitalism and a geopolitics of form-giving desires. Allegorically, Fortunata represents the

Spanish people to the bourgeoisie; symbolically, her body oscillates between being a product of consumption and an embodiment of uncontrollable, excessive passion—either way, the novel seems to tie the love triangle to the fate and travails of the nation.

However, drawing upon the insights of Juan Carlos Rodríguez (“El concentrado de lo real”), Anna Kornbluh (*The Order of Forms*), and José Rabasa (*Tell Me the Story of How I Conquered You*), I argue that the formalization of the narrative into plot, both at the character level and within the novel as a whole, complicates the apparent distribution of identity formation and authority over form-giving. Jacinta's confrontation with Juanito undermines the coherence and legitimacy of the master narrative of modernization as progress to unveil its thinly veiled coloniality. More significantly, Fortunata's long-awaited, reluctantly extracted first-person narrative revisits the violent imposition and colonial extraction of erotic capital that she has suffered, challenging Maximiliano's supposedly disinterested narrative desire and, by extension, that of the novel's audience.