

INVERSIÓN Y OPOSICIÓN EN *LA FAMILIA DE LEÓN ROCH*

Mercedes Vidal Tibbits

Es imposible leer un comentario sobre *La familia de León Roch*, sea en un libro de texto, en un estudio académico, o en un artículo periodístico, sin encontrarse más pronto o más tarde con la alegación de que es una novela de tesis. Frecuentemente esta alegación tiene un matiz crítico: no se puede esperar que la novela sea muy buena, pues es de tesis. Efectivamente, lo es, por expresa voluntad del autor, que, con ella, continúa su lucha contra la intolerancia religiosa y contra el clericalismo dominantes en la sociedad española de entonces.

La importancia de considerar al autor y al lector en el momento de estudiar una obra literaria, negada o altamente reducida por algunos esquemas críticos modernos, aunque defendida por muchos otros (Fish 476), cobra especial significado en el estudio de una obra de tesis. El propósito, a la vez crítico y educativo, que guía a Galdós al escribir *La familia de León Roch* es esencial para poder juzgar la novela, ya que, en el momento histórico y social en que la escribió, la preocupación ideológica era para el autor, si no más, al menos tan crucial como la estilística. De esta premisa se desprende que el público al que iba dirigida la novela adquiere una importancia fundamental, pues, en último término, el texto de una obra de tesis tiene como finalidad convencer a los lectores de la validez del punto de vista que el autor defiende. No es de extrañar, por tanto, que exista una correlación intrínseca entre la intención que guía a Galdós al escribir la novela y la técnica narrativa que emplea para su ejecución. La postura crítica de Galdós frente al clero y a muchas de las manifestaciones de la religiosidad en la alta sociedad madrileña de la época es parte esencial del discurso y determina en todo momento no sólo la representación de los actantes y de sus acciones, sino también la técnica que el autor emplea para comunicar su mensaje al lector, ya que uno de sus propósitos principales es controlar y manipular las reacciones de éste.

Una novela "de tesis" implica una dualidad intrínseca, más exactamente, una oposición entre dos ideologías o dos actitudes que se presentan a lo largo de la obra y que quedan resueltas al final a favor de la postura defendida por el autor. Reflejando esta dualidad, en *La familia de León Roch* (Vidal Tibbits 567) Galdós emplea una técnica basada en la oposición de elementos contrarios o complementarios, cuyo impacto queda reforzado mediante la inversión de las características tradicionalmente asociadas con cada uno de ellos. Para transmitir su mensaje clara e inequívocamente el autor se sitúa como narrador omnisciente y, en apariencia, objetivo (el primer capítulo es la transcripción de una carta). Pero la objetividad inicial queda subvertida inmediatamente y a lo largo de toda la obra, pues Galdós en ningún momento se limita a describir o narrar, sino que opina, y juzga, y se exalta al expresar sus opiniones y sus juicios; éstos o forman parte del texto o bien quedan acentuados por su colocación estratégica entre guiones o entre signos de admiración o de interrogación. En la siguiente cita se pueden apreciar todas las posibilidades mencionadas:

Ninguno de los muchachos seminaristas que en todo tiempo han tratado de imitar a San Luis Gonzaga—porque esto ha sido una verdadera monomanía entre la juventud clerical—adelantó a Tellería en el esmero de la copia. Pero no se puede imitar lo inimitable; ¿y de qué vale un remedo puntual de las acciones y de las palabras, descuidando quizás la asimilación de lo esencial?

Alguien dirá que este joven es una figura de otros tiempos. Pues no es de otros, sino de éstos. Mas para verla es preciso ir a buscarla donde está, pues no es un tipo de la Puerta del Sol. El siglo XIX, el siglo enciclopédico por excelencia, tiene de esto, como tiene de todo. ¡Monstruosa síntesis de los tiempos, que no se sabe adónde irá a parar, barajando con sus propias invenciones y prodigios nuevos las reliquias y curiosidades que ha conservado de aquel atrás remoto! (120)

En la introducción a *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*, Barbara Babcock discute el empleo de la inversión como forma de conducta en diversas épocas y culturas, su aplicación en varias ciencias, y algunas de las implicaciones de este concepto en la literatura. Según el pensamiento estructuralista, las principales categorías culturales quedan definidas dialécticamente mediante la creación de su opuesto: en otras palabras, los sistemas de clasificación se construyen según el principio de la oposición binaria, considerada por los estructuralistas como una facultad innata de la mente humana (26-27). Los dos principios, o categorías culturales, que están en oposición en *La familia de León Roch* y que constituyen la base del discurso son la religiosidad fanática y los factores que contribuyen a ella, agrupados alrededor de la figura de María, frente al “ateísmo,” un ateísmo que es más bien un racionalismo de filiación krausista, personificado por León. Esta oposición central establece una división entre dos campos que no son idénticos: uno de ellos, el de María, es más complejo e incorpora a su vez una serie de personajes y situaciones diversas que le permiten al autor profundizar en su estudio de ciertas manifestaciones de la religiosidad y de otros aspectos sociales, más o menos relacionados con ésta. Al mismo tiempo, esta mayor profundización le facilita el propósito crítico que le guía. La oposición central y, a su vez, la postura que el autor defiende relativa a esta oposición quedan subrayadas mediante la inversión continua de los valores y atributos que el lector asocia con la religión y con las personas que se tienen por religiosas: la bondad, la generosidad, y, sobre todo, la caridad, entendida en su sentido más amplio. Esta inversión tiene una dimensión general, aplicable a la situación religioso-social en Madrid en esa época y, especialmente, una dimensión individual, centrada en cada uno de los personajes principales y en algunos de los secundarios. Son León, el ateo, y Pepa, a quien los otros personajes acusan de ser caprichosa y superficial, quienes poseen las cualidades de carácter mencionadas, y no los sacerdotes ni los católicos miembros de la familia Tellería o del círculo social que frecuentan; en particular, Luis Gonzaga y María, los “santos” de la familia, son precisamente los menos caritativos, los más intolerantes.

La dualidad ideológica central informa y afecta muchos de los elementos del discurso, en especial a los personajes. Cada uno de ellos, además de pertenecer a uno de los dos grupos principales que están en oposición, puede ser considerado miembro de una o más combinaciones binarias, cuya relación es de complementariedad o, más frecuentemente, de contrariedad: entre los hombres, León y Federico Cimarra, Fúcar y Onésimo, Fúcar y el

Marqués de Tellería, Gustavo y Polito, Luis Gonzaga y León, Luis Gonzaga y Paoletti, Paoletti y León. Las combinaciones entre un hombre y una mujer incluyen parejas tradicionales, como León y María, León y Pepa, el marqués y su esposa, Gustavo y la condesa de San Salomó, pero también la formada por los hermanos Luis Gonzaga y María, que combina elementos complementarios y contrarios, y, por último, Luis Gonzaga y Pepa, cuyas características son opuestas e inversas. Dentro del grupo de las mujeres, la combinación binaria principal es la formada por María y Pepa, pero hay otras, como María y la condesa de San Salomó, la de San Salomó y la marquesa de Tellería e, incluso, Pepa y la de San Salomó. Hay, además, otra oposición importante: las dos tendencias contrarias en la personalidad de María; por un lado, su sensualidad innata, a la cual se debe la fuerte atracción que siente por la belleza masculina de León, y, por otro lado, sus inclinaciones hacia la austeridad, el pseudo-misticismo y los preceptos y prácticas de la religión que le han infundido su abuela, su hermano, y la sociedad en general. Las relaciones entre los miembros de las combinaciones binarias principales son analizadas más adelante; en cuanto a la función de las otras parejas, tanto si la personalidad de los dos miembros se complementa, ofreciendo una visión más amplia de ciertos rasgos, o se contradice, mostrando rasgos opuestos, Galdós utiliza este recurso para amplificar la visión del ámbito social y religioso reflejado en la novela, exponiendo el egoísmo y la falsedad prevalentes en una sociedad que se denomina a sí misma religiosa, y mostrando las cualidades espirituales y humanas de personas que esa sociedad desecha como impías.

Galdós considera el factor social no sólo inseparable de lo que él juzga como problemático y, por tanto, inaceptable en la religiosidad española, sino que lo ve como uno de los elementos que más contribuye al problema. En la novela, esta mezcla de lo social y lo religioso está representada, principalmente, por la familia de María y por sus amigos: para la mayor parte de los personajes que encarnan la religiosidad tradicional española, aunque dicen considerar la religión y el culto como algo esencial en su vida, la realidad es que la practican como un requisito social, como una oportunidad más de mostrar en público su posición y su clase. La crítica político-social que este factor introduce complementa y amplía el alcance de la narración. Los padres de María, sus hermanos Polito y Gustavo, aunque éste último se da cuenta de la falsedad de su postura, la marquesa de San Salomó, sus contertulios, y otros personajes asisten a las ceremonias religiosas obligatorias y a muchas que no lo son, pagan misas, son miembros de cofradías, congregaciones piadosas y juntas de beneficencia, dan limosnas y, en general, participan en actividades organizadas por o para la iglesia porque sus amigos, sus aliados políticos o, simplemente, las gentes de su clase lo hacen y porque estaría mal visto si ellos no lo hicieran. Por otro lado, Galdós critica también, y quizás con más severidad, a quienes, como Luis Gonzaga y María, son sinceros en su piedad pero son tan intolerantes y extremados en sus creencias, que parecen desconocer el concepto de caridad cristiana, y su actitud hacia las otras personas, actitud fundamentada en esas creencias, raya en crueldad. Frente a todas estas aberraciones de la religiosidad, Galdós crea a una católica ideal, Pepa, quien, aunque externamente parece menos piadosa que los demás caracteres, es, como María, sincera en sus sentimientos religiosos; pero Pepa es, además, comprensiva con las debilidades humanas, y siempre está dispuesta al perdón. El autor la recompensa con el amor de León y con ser la causa del único gesto piadoso de él.

La oposición de principios que constituye el núcleo ideológico no es evidente al comienzo de la narración. La primera dicotomía en el discurso la aporta la rivalidad amorosa entre María y Pepa Fúcar, que queda establecida inmediatamente, en la carta de María a León con la que da comienzo la novela, y que se extiende hasta el final. La acción se desarrolla, por tanto, alrededor de dos ejes, el amor y la religión, basados en sendas oposiciones. El amor de León por María y, más tarde, por Pepa, constituye el eje temático, mientras que la religión constituye la base ideológica. Ambos ejes quedan entrelazados mediante los tres personajes principales, León, María y también Pepa, quien no sólo vence a su rival en amor sino que, incluso, la vence en el campo de la religión, ya que, a través de su amor por León, consigue lo que no ha podido conseguir María: acercarle a él al Dios católico al que ambas mujeres veneran de diferente manera.

Pepa es el personaje más interesante de la novela, pues es el menos rígido. Con frecuencia, en las novelas de tesis, los caracteres actúan y reaccionan de manera pre-establecida, y pierden, por tanto, parte de su humanidad. *La familia de León Roch* no se libra totalmente de este problema, pero Pepa es una de las excepciones. Aunque Galdós la creó en contraste a María, a quien se opone en muchos aspectos, tanto externos como internos, las distintas facetas de su personalidad la sitúan, estilísticamente, en un plano muy superior al de su rival. Esta superioridad estilística es un reflejo de la superioridad moral del personaje, a los ojos de su creador. Las diferencias superficiales, de físico, fortuna, y formación, entre las dos mujeres subrayan la discrepancia esencial: Pepa es una mujer que siente y sufre, que reconoce sus debilidades y, por tanto, comprende y acepta las de sus semejantes, mientras que el fanatismo religioso ha infundido en María un orgullo que la mantiene concentrada en sí misma, impidiéndole la comunicación con quienes no son como ella. La inversión de las características que el lector esperaría de una y otra mujer es una parte esencial de su presentación. El contraste entre la humanidad de Pepa y la estática frialdad de María es fundamental en la relación de cada una de ellas con León, y es básico para ambos ejes de la novela.

La religión es un sistema de símbolos, quizás el más negativo de todos, según afirma Kenneth Burke (Babcock 18); efectivamente, sus principios están fundamentados en prohibiciones: “no robarás,” “no matarás,” etcétera. En términos prácticos, para el creyente, la religión establece una serie de preceptos que regulan lo que “se debe” o “no se debe” hacer. Esta dicotomía puede definirse, en su forma más básica, como el enfrentamiento entre lo bueno y lo malo. *La familia de León Roch* subraya repetidamente este enfrentamiento, presentando lo bueno y lo malo como conceptos universales y unívocos, pero aplicados de manera inversa a la que el autor considera apropiada cuando son empleados por los personajes fanáticos para juzgarse a sí mismos y a quienes son diferentes a ellos. Sin embargo, ambos conceptos se transforman en categorías flexibles cuando las utilizan o se aplican a los caracteres que personifican la opinión del autor. El ejemplo más claro de este último caso es la reacción que Galdós espera—y consigue—producir en el lector al presentar la postura de Pepa en cuanto al futuro de su relación con León. Cuando ella, dispuesta a transgredir las leyes religiosas y sociales, le propone a él una unión ilegal en un país extranjero, el lector, aun el lector católico, llevado por la simpatía que le inspira el personaje, se encuentra en la extraña

situación de desear invertir esas categorías, de desear que pueda ocurrir lo que ella sugiere, que lo “malo”–la unión ilegal–pudiera ser “bueno” para dar un final feliz a la historia de Pepa y León. La situación se repite más adelante cuando, inmediatamente después de la muerte de María, reaparece Cimarra, imposibilitando, de nuevo, la unión legal de la pareja: ¿por qué no está muerto Federico? se pregunta el decepcionado lector. El final de la novela restituye el orden lógico entre lo bueno y lo malo y, en esta ocasión, como en la primera mencionada, cuando León se había negado a secundar el plan de fuga de Pepa, es otra vez León, el descreído, el ateo, quien propone el desenlace que mantiene este orden.

La inversión entre lo bueno y lo malo se utiliza frecuentemente como recurso estilístico con intención crítico-cómica. Barbara Babcock, entre otros, reconoce la importancia de la inversión en el empleo literario de la ironía, la parodia y la paradoja (16), y el papel que, desde la antigüedad, desempeña en la comedia (17). Galdós aprovecha las posibilidades cómicas de la inversión y, con frecuencia, presenta paradójica o irónicamente algo malo como si fuera bueno, subrayando así la posición contraria, que generalmente es la que él defiende. Como ejemplo podemos citar unas palabras del marqués de Onésimo, un personaje por el que Galdós no siente simpatía; el marqués “trueno y vocifera”

contra esos hábitos modernos y extranjerizados que han quitado a la mujer española su modestia, su cristiana humildad, su dulce ignorancia, sus aficiones a la vida reservada y doméstica, su horror al lujo, su sobriedad en las modas, su recato en el vestir. Vean ustedes las tarascas que nos ha regalado la civilización moderna. (26)

Ya que María y León personifican la ideología antitética que forma el núcleo de la “tesis” galdosiana, todo en ellos se opone, excepto su físico, que es perfecto en ambos. En los primeros capítulos, sus diferencias parecen responder a los estereotipos de su sexo, representando la oposición tradicional: naturaleza (la mujer) frente a cultura (el hombre). La desigualdad de formación, de intereses y de religión entre ellos no indica necesariamente que su matrimonio esté destinado a la infelicidad, ya que, según algunas teorías, los opuestos se atraen, pues son complementarios, y la resolución de un conflicto existente entre dos fuerzas opuestas puede llevar a una mayor comprensión y a una unión más fuerte entre ellas. Así lo entiende León, quien tiene la seguridad de que, tras pocos meses de matrimonio, desarrollando las cualidades básicas de que cree dotada a María, habrá conseguido formar su carácter y “hacerla a mi imagen y semejanza” (44). En una cruel inversión de sus deseos, inversión que Galdós subraya repetidamente a lo largo de la novela, especialmente en la primera parte, su esposa espera lo contrario, espera que sea él quien se doblegue a la voluntad de ella, y su plan, irónicamente, es más drástico que el de él, ya que María se propone cambiar las creencias de León, convirtiéndolo en católico practicante, mientras que lo que él desea es una convivencia pacífica y feliz, resultado de la libertad y la comprensión mutuas. Michel Foucault ha estudiado en detalle la teoría de las relaciones entre las cosas basándose en sus semejanzas y diferencias y en la atracción o antagonismo entre ellas. Según la teoría de Foucault, cuando la atracción, o “simpatía,” entre dos cosas es muy intensa, existe el riesgo de que una de ellas quede totalmente asimilada por la otra, y de que su individualidad

quede anulada (23-24); esto es lo que, en un principio, parece que va a ocurrirle a María. Es conveniente, por tanto, continúa Foucault, que exista una fuerza contraria, antagónica, de “antipatía,” que actúe como elemento equilibrante. La inter-relación entre estas fuerzas crea la armonía, entendida como un proceso continuo de resolución de un estado conflictivo, de una tensión (25). La “simpatía” inicial que sienten mutuamente María y León, que le impulsa a él, un hombre que se guía por la razón, a tomar una decisión tan crucial como es el matrimonio basándose en la atracción física, y le lleva a María a aceptar como esposo a un ateo, pronto se halla en tensión con la “antipatía” producida por sus diferencias religiosas; estos dos elementos podrían ser la base de la armonía deseada, pero hay dos hechos que la impiden: el primero de ellos, el principal, ya que sostiene el peso de la tesis de Galdós, es la rigidez de la postura de María, su intolerancia, su fanatismo. El otro es que, como consecuencia de esta rigidez, desaparece la atracción de León por su esposa y, sin ella, no hay tensión ni armonía posibles.

La intolerancia religiosa es uno de los focos de la crítica de Galdós. La intolerancia presupone la existencia de un sistema de valores determinado y, a su vez, de un orden inverso, opuesto al primero. Según muchos antropólogos, los elementos diferentes dentro de un grupo—León, en este caso, dentro de la sociedad católica de la época—pueden ser una fuerza positiva—necesaria, afirman muchos—, ya que ayudan a definir y reforzar los principios básicos por los que se rige ese grupo (Babcock 26-28). La postura de Galdós es que la religión católica o, más exactamente, el clero y los creyentes dominados por él, deberían aceptar la existencia de creencias distintas a las que postula la iglesia, y deberían establecer un diálogo con quienes discrepan de ellas; pero, se lamenta el novelista, no lo hacen, sino que, por el contrario, rechazan categóricamente este diálogo. En la novela, los católicos son intolerantes y, entre ellos, las mujeres lo son más que los hombres. La razón está muy clara: los hombres limitan sus prácticas religiosas, en su mayor parte, a las que son obligatorias; las mujeres, sin embargo, tienen una relación mucho más estrecha con la iglesia, a través de las muchas congregaciones, juntas, novenas, etcétera. a las que asisten y, lo que es mucho más importante, y más nocivo, en opinión de Galdós, a través de la relación personal y continua que tienen con los sacerdotes, en particular con sus confesores. La crítica galdosiana de la religiosidad femenina es profunda, y lleva directamente a la crítica del clero: los verdaderos culpables de una piedad superficial que contiene muchos elementos sensuales, de un fervor rutinario y hasta supersticioso, de una caridad que no implica ni amor ni renuncia, sino que se reduce a contribuciones económicas, de la intolerancia y de muchos otros defectos esenciales de la devoción femenina son los sacerdotes, representados en la novela por el padre Paoletti y por Luis Gonzaga.

El padre Paoletti y Luis Gonzaga, por separado, forman con León dos combinaciones binarias contrarias; entre sí se complementan y, unidos en una misma causa, provocan la ruptura total de las relaciones entre León y María y la disolución de su matrimonio. La posición de León y la de ambos religiosos respecto a ese matrimonio es inversa a lo previsible: éstos procuran deshacer la unión sagrada que León se esfuerza por mantener. De entre las muchas razones para su anticlericalismo, en *La familia de León Roch* Galdós clama contra la intolerancia de los religiosos y contra su impropia influencia, a través de las mujeres, en el seno de las familias. León lucha contra esta influencia, y pierde. En oposición a lo que el

autor consideraría lógico y razonable, Paoletti, desde el confesonario, obstaculiza al máximo la comunicación entre María y León cada vez que ella se muestra algo propicia al diálogo con su esposo, y Luis, con su muerte, hace esa comunicación imposible para siempre. Hemos comentado anteriormente que en las novelas de tesis los personajes tienden, en ocasiones, a ser estereotipos. En *La familia de León Roch*, Luis adolece de este defecto, pues su carácter está demasiado exagerado. Su fervor religioso, que debería ser fuente de virtudes, es, por el contrario, origen de gran número de imperfecciones de carácter que le convierten en un ser casi monstruoso: no es comprensivo ni caritativo, sino que es intolerante, insensible, intransigente y egoísta, y no vacila en sacrificar a su hermana en nombre de unos ideales religiosos interpretados de manera inversa a lo que el autor considera verdadero espíritu cristiano. El padre Paoletti, sin embargo, es un gran personaje, digno adversario de León. Aunque el lector, como León, no le ve ni oye su voz hasta la tercera parte de la novela, la inmensa influencia del confesor sobre María es patente desde el principio, a través de las palabras y las acciones de ella. Cuando, por fin, Paoletti se muestra en persona, sus palabras y su comportamiento reflejan su inteligencia y un convencimiento profundo y sincero de su misión espiritual. La autenticidad de Paoletti como personaje y como antagonista de León contribuye en gran manera a la calidad y al impacto ideológico de la novela y, por consiguiente, a dar validez a la postura de Galdós.

En María coexisten dos tendencias contrarias: por un lado, su sensualidad innata, a la cual se debe la fuerte atracción física que siente hacia León y, por otro, sus inclinaciones hacia la austeridad, el pseudo-misticismo y los preceptos y prácticas de la religión, que le han infundido su abuela, su hermano, y la sociedad en general. Galdós comprende y aprueba esa atracción en Pepa, pero no en María, pues en ésta las sensaciones y sentimientos humanos normales entre una mujer y un hombre han sido deformados, contrahechos por falsos y mezquinos ideales religiosos. Recién casada, a pesar de la fuerza de sus sentimientos por su esposo, sólo puede exteriorizarlos mediante una “ternura apasionada, inquieta y quisquillosa [...] [que] se prolongaba más de lo regular” (55). Tras la muerte de Luis Gonzaga, la oposición/inversión entre lo que es María y lo que León había esperado que fuera, tanto física como espiritualmente, es completa: la belleza de ella queda totalmente oculta por las ropas de penitente que empieza a usar y, en particular, por el abandono en su cuidado personal. Al mismo tiempo, su frialdad para con su marido llega a ser absoluta, hasta el punto de que, a la pregunta de él “¿Ya no me amas?” responde: “Mi Dios me manda contestarte que no” (199). Para hallar la fuerza que necesita para pronunciar estas palabras y ser fiel a su contenido, María tiene que someterse a “largas lecturas y consultas y amonestaciones de clérigos para poder echar alguna tierra sobre el hermoso cadáver del bien perdido” (251). Galdós manifiesta claramente que los métodos recomendados por los libros y por los clérigos, empleados en otro tiempo por los cenobitas y los ermitaños, son no sólo anticuados, sino antinaturales. María, según le han aconsejado, reza y se mortifica y, además, recurre constantemente a una inversión mental, que consiste en aplicar a León, en su imaginación, la transformación física real que ha operado en sí misma, representándose “feo al que era hermoso, desabrido al que era galán y seductor, repugnante al pulcro y lleno de atractivos” (250). La misma inversión mental le es necesaria para alterar el recuerdo de sus relaciones con él: Galdós expresa sin ambages su opinión: “[es] horrible [el] trabajo de

limpiar el alma por medio de la fantasía, afeando y cubriendo de inmundicia las nobles galas del amor, las bellezas de la vida” (251).

Cuando María, empujada por unos celos incontrolables, se propone reconquistar a León, lo primero que cambia es su aspecto externo: se lava cuidadosamente, se peina, y se viste la ropa de la marquesa de San Salomó. Esta es la inversión simbólica (Babcock 14) más evidente en la novela, una recreación del carnaval bahktiniano, con todas sus implicaciones de legitimización de deseos prohibidos y degradación de lo espiritual (Terry Eagleton, citado en Stallybrass 18). Las imágenes carnavalescas se extienden a lo largo de varios capítulos, el primero de los cuales lleva como título “Una figura que parece de Zurbarán y no es sino de Goya” (246), título que refleja perfectamente la intención de Galdós de emplear el simbolismo intrínseco en la oposición entre la abstinencia y la carne, la cuaresma y el carnaval. En este capítulo y los siguientes, María, que en los últimos meses era una figura flaca, descuidada, oscura, asexual, llega a convertirse en una figura carnavalesca, ataviada con ropas que, debido a la hora del día en que las lleva, resultan demasiado elegantes y llamativas, hasta ridículas. Esta transformación externa es presentada, en el capítulo titulado “¿Cortesana?,” como el desenlace de una encarnizada lucha interna en María—“La revolución” es el título del capítulo que describe esta lucha—entre su sensualidad innata, que ha ido reprimiendo durante años por mandato más o menos explícito de su confesor, de su hermano, y de la religión, en general, y los principios morales y religiosos que esos factores externos le obligan a aceptar y a imponerse a sí misma y a su marido. En esta lucha entre la cuaresma y el carnaval, sale victorioso el carnaval, la carne sobre el espíritu, y la transgresión que esta victoria representa es castigada con la muerte. Tras este rotundo triunfo de lo superficial, de lo mundano, de lo sensual y físico, le es imposible a María volver al estado falsamente espiritual mantenido durante sus años de matrimonio. No puede recuperar la fuerza necesaria para seguir viviendo la inversión interna que la religión exigía de ella. En los últimos días de su vida, y cuando ya es demasiado tarde para reconquistar el afecto de su marido, afloran sus verdaderos sentimientos hacia él y, aunque desea salvarse, muere reconfortada no por la idea de reunirse con Dios, sino por el beso que León le da en la mejilla.

El fanatismo religioso, en sus muchas manifestaciones, manipula y altera las categorías de lo bueno y lo malo, e instituye preceptos y reglas antinaturales para mantener el orden invertido que ha creado. Galdós, en *La familia de León Roch*, personifica ese fanatismo y lo enfrenta a unos caracteres que encarnan los valores humanos que la religión bien entendida apoya y acentúa. María no encuentra la plenitud en la religión, y pierde el amor que creía haber conquistado. La imposibilidad, por su parte, de doblegar su pasión, sus sentimientos puramente humanos hacia su marido “ateo” antes de su muerte, y el triunfo moral que es la renuncia final de Pepa y León representan el restablecimiento de las categorías originales, auténticas. La oposición ideológica planteada en la novela y reflejada en la técnica ha quedado resuelta en favor de “los buenos.”

OBRAS CITADAS

- Babcock, Barbara. *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1978.
- Bakhtin, M. M. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Austin: Univ. of Texas Press, 1987.
- Fish, Stanley E. "Interpreting the *Variorum*." *Critical Inquiry* 2 (1976): 465-85.
- Foucault, Michel. *The Order of Things*. New York: Vintage Books, 1973.
- Pérez Galdós, Benito. *La familia de León Roch*. Madrid: Alianza, 1972.
- Stallybrass, Peter. *The Politics and Poetics of Transgression*. London: Methuen, 1986.
- Vidal Tibbits, Mercedes. "Transgresión en *La familia de León Roch*." Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. *Actas del I Coloquio. 'Del Romanticismo al Realismo.'* (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996. Eds. Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 1998. 567-73.