

El odio al orden en las novelas *La incógnita* y *Realidad*, de Benito Pérez Galdós



Josefina Delgado

jdelgado@buenosaires.gob.ar

Resumen

La secuencia de las novelas de Pérez Galdós *La incógnita*, *Realidad* (novela) y *Realidad* (pieza teatral) revela mecanismos que pueden ser encuadrados en la génesis del texto literario. Escritas entre 1887 y 1888, las dos novelas plantean el tema de la reescritura, y *el odio al orden*, que atraviesa las tres piezas, se convierte en su principio constructivo.

Palabras clave

realismo
mimesis
reescritura

Abstract

The sequence of the works of Benito Pérez Galdós *La incógnita*, *Realidad* (novel) and *Realidad* (theatrical work) reveals mechanisms that can be framed in the genesis of the literary text. Written between 1887 and 1888, these two novels raise the topic of rewriting, and the *hate towards orderliness*, which spans the three texts, becomes its constructive principle.

Key words

realism
mimesis
rewriting

El odio al orden es uno de los motivos más frecuentes en las novelas de Pérez Galdós. Se entiende *orden* como la coacción que la sociedad ejerce sobre sus integrantes para garantizar la perpetuación del sistema social. En novelas como *Fortunata y Jacinta*, *Nazarín* o *Tristana*, aparece, con matices, en algunos de sus personajes, como la imposibilidad de sujetarse a una pragmática de lo cotidiano que exige sacrificar los deseos personales. En otras, como *Lo prohibido*, *La familia de León Roch* o *Doña Perfecta*, se muestra claramente como la tensión entre los que defienden lo establecido y sus oponentes, a los que llevan finalmente a una vida de restricción completa. Pero *el odio al orden* adquiere en las novelas *La incógnita* y *Realidad* una funcionalidad estructural, ya que se convierte en el principio constructivo de estas dos versiones de un mismo acontecimiento. Escritas entre 1887 y 1888, las dos novelas plantean el tema de la reescritura, ya que se trata, en el caso de *La incógnita*, de una novela epistolar, y en el caso de *Realidad*, de una novela dialogada, empeño al que se abocó Pérez Galdós promediada ya su obra narrativa y que sería en cierto modo un ejercicio de transición hacia el teatro de sus últimos tiempos. En *Realidad*, algunas acciones se modifican, y en todo caso, para quien lea las dos novelas en su orden de composición, queda la posibilidad de preguntarse cuál es la verdad completa, o si las variantes no se deben a los puntos de vista elegidos.

La incógnita y Realidad muestran claramente el andamiaje visible de una estructura de relaciones sociales. En ambos casos, el núcleo temático del adulterio y la traición se encuentra sobrecargado por las técnicas del contraste con la información que se transmite de boca en boca y con todas las variantes de la opinión pública. Magistralmente, Galdós configura un equilibrio artístico entre los motivos del crimen de la calle del Baño, que ninguno de sus personajes puede resolver, y la muerte de Federico Viera, el amigo de todos, el “buen muchacho” que vive por encima de sus posibilidades pero que nunca pide ni se rebaja a mostrar sus dificultades personales, y en ello reconocen los otros su dignidad.

En la fecha en que se escriben estas novelas, existe en España una burguesía social que va siendo conformada por el ascendente capitalismo. La riqueza de Tomás Orozco es producto de la habilidad financiera de su padre, a quien hereda, y él no hace nada por acrecentar esa riqueza. Como en *Torquemada*, aunque en mucha menor medida, la riqueza de Orozco alcanza para una buena vida, para el lujo de casa abierta a los amigos, y para que Augusta, su esposa, una mujer hermosa y joven que no entiende la santidad de su marido, vista con trajes de moda y gran refinamiento. Ya en la última novela del ciclo de *Torquemada*, *Torquemada y San Pedro*, aparece nuevamente Augusta como invitada al palacio de las Gravelinas, donde los nuevos ricos se han instalado y lucen la pintura medieval comprada a su padre, Cisneros. Esta transparente relación entre el dinero, el poder y las relaciones sentimentales tiene en la novela europea del XIX un exponente cercano por su planteo a Galdós. Se trata de Henry James, quien, en novelas como *The Golden Bowl*, toma el tema del ocultamiento de relaciones adúlteras como una cobertura del valor fetichista del dinero en la sociedad burguesa. La diferencia entre James y otros escritores decimonónicos consiste en que su análisis engloba los procedimientos narrativos a la vez que su análisis social. Si las novelas de Balzac o Zola sirven a un mensaje moral, social y político, en las de Galdós, como en las de James, se analiza con más atención la conciencia y la psicología individuales. Ello da como consecuencia, en este caso, lo que podría llamarse dos novelas *de adulterio*, pero como en otras oportunidades, en ellas –tal como lo propone Stephen Gilman (1985)– Galdós plantea su diálogo con las ideas dominantes a partir de sus personajes y sus acciones.

Si en las novelas de adulterio del siglo XIX (*Madame Bovary*, *Ana Karenina*, *Effie Briest*) el castigo termina con toda aspiración femenina de ruptura del orden, en Galdós observamos una verdadera subversión de las ideas dominantes: Fortunata triunfa con sus teorías sobre el verdadero amor y el derecho, y Augusta, la protagonista de las dos novelas que nos ocupan, no recibe directamente el castigo, sino a través de su amante Federico, gran amigo del marido y verdadera conciencia en caos, que solo alcanza a resolver por la muerte el conflicto en el que se debate.

Esta subversión planteada por Galdós y subrayada por Gilman lleva a un planteo oblicuo, esquivo, en el cual la libertad de Augusta y su empeño en mantener su relación con el amante y aun ayudarlo con el dinero del marido tienen que ver con una falta de conciencia moral que Federico marca en cierto momento como la falta de respeto a la “dignidad del varón”. Es decir que, finalmente –y esto se ve con mayor claridad en *Realidad*, donde el diálogo fantástico entre Federico y la Sombra de Tomás y luego entre Tomás y la Imagen de Federico ya muerto plantea, a diferencia de *La incógnita*, el diálogo entre los dos varones–, el verdadero núcleo no es el adulterio sino que aquí Galdós da una vuelta y plantea la traición al amigo, al hombre generoso al que casi todos reconocen como un Santo.

Pero aquella “opinión pública”¹ a la que Galdós acude como una manera de relativizar las verdades ofrecidas como sospecha en un caso y como realidad en otro cambia en sus versiones la esencia de Tomás Orozco y ofrece la posibilidad de juzgarlo de otra manera: ya no sería un hombre generoso sino un egoísta de los que no saben amar y por lo tanto se sumen en un delirio casi místico, al que Augusta verá como un tic, como una forma de la locura a la que llama “parálisis general”.²

1. “Allí se desmenuzan las cuestiones que van saliendo, traídas por la prensa, o por ese otro periodismo hablado sotto voce que no se atreve a expresarse en letras de molde.

Hay noches benignas en que las hachas sólo despuntan las ramas, pero otras, querido Equis, caen con estruendo y furia los troncos más robustos. Creerías que están todos poseídos de un vértigo eucalitario, de un furor terrorista y guillotinant, ansiosos de establecer para los casos de moral el nivel del suelo raso. Durante varias noches se trató del crimen misterioso de la calle del Baño (habrás leído algo de esto en la prensa), y excuso decirte que prevaleció con gran lujo de fundamentos lógicos la popular especie de que influencias altísimas aseguraron la impunidad de los asesinos” (Pérez Galdós, 1942a: 740).

2. “Augusta.- [...] Pues bien, eso que parece una exaltación de bondad, ni es sino locura, hijo mío, locura, que no se manifiesta aun ante el mundo, pero que en la intimidad de la vida doméstica resulta bastante clara para que yo la comprenda y la deploro. No lo dudes, Tomás tiene un principio de parálisis general. Con sana razón, no puede existir virtud semejante...” (Pérez Galdós, 1942b).

Esta maestría de Galdós para crear ambigüedad es una forma de mostrar su orientación hacia la novela moderna. Cabe preguntarse si este principio constructivo del *odio al orden* pertenece a la categoría de motivación explícita, o forma parte de las motivaciones profundas de la trama. Probablemente, Galdós lo apuntó como uno de los temas a desarrollar y luego fue disponiéndolo como elemento constitutivo de los distintos personajes, ya que aparece en ellos con distintos valores: en Cisneros, como postura social que lo distingue de los otros y le permite mantener una autonomía personal muy grande;³ en Federico, como una forma de enfrentamiento con el padre, que se acentúa en la reescritura de *Realidad*; en Manolo Infante, en *La incógnita*, como la filosofía del niño rico y holgazán que se dedica a la política a falta de algo mejor que hacer; en Tomás Orozco, como la posible raíz de su búsqueda de perfección y su cuestionamiento de valores sociales falsos, más visible en *Realidad*,⁴ y finalmente en Augusta, como el grito de rebeldía de la mujer reducida a personaje secundario en una sociedad de hombres.⁵

Pero lo curioso es que la reescritura cambia las afirmaciones respecto del *odio al orden*: lo que algún personaje dijo en *La incógnita* aparece en boca de otro en *Realidad*, y es sobre todo Augusta la que asume dichos de Cisneros o de Manolo Infante. Habría que considerar, entonces, si la verdadera motivación ideológica del autor no correspondería más bien a su cuestionamiento de “la dignidad del varón”, tema que vincula a los dos personajes masculinos principales y excluye a la mujer como ser asocial.⁶ Este es, en todo caso, también uno de los ejes de su pensamiento, explícito principalmente en *Fortunata y Jacinta*, donde la dignidad del varón termina siendo anulada por el trato formalizado entre las dos protagonistas. El trato aquí, en todo caso, lo explicita Augusta con gran valor cuando dice de Tomás: “El se merece más, yo le doy lo que puedo. La equidad es letra muerta en cosas de amor” (Pérez Galdós, 1942b: 852).

Orden y dignidad terminan siendo la cobertura de la idea de propiedad de la ideología burguesa, que en España corre hacia su máximo cenit, y se extiende hacia los sentimientos aunque se la presente con variantes transgresoras. Hay que destacar, al mismo tiempo, que Galdós utilice al final de *La incógnita* un recurso que lo asemeja a Cervantes y a los artistas barrocos: la mirada desde fuera del texto, el reconocimiento de que este no es más que un artificio, mecánico casi, cuyo producto no pertenece a nadie y cuyo autor no existe. Que el destinatario de las cartas de Manolo Infante, el querido Equis, haya metido las cartas de su amigo en el arca de los ajos y allí se hayan transformado en la novela *Realidad* no es más que una muestra de la ironía novelesca de Galdós, que lo muestra como un agudo y reflexivo escritor de fines de siglo, que mira una sociedad a la que apenas puede reconocer la capacidad de lograr el armónico desarrollo y la posibilidad de hacer felices a sus miembros.

También es un elemento constructivo de la novela la búsqueda de la verdad, que guía principalmente a Manolo Infante en *La incógnita*, y que sostiene ciertas observaciones en relación con la escritura: la famosa afirmación de que “la idea es la madre de los hechos” y que hace que Infante interprete lo que ve a la luz de su propia intuición,⁷ forzando a veces de acuerdo con su deseo de conquistar a Augusta algunas de las posibilidades de los mismos hechos. De acuerdo también con esto, Manolo Infante declara no aferrarse a las opiniones, persiguiendo la verdad objetiva.⁸

En cuanto al tratamiento del decoro femenino, notamos algunas variantes respecto de novelas anteriores. Cuando en *Fortunata y Jacinta* Feijóo aconseja a Fortunata que regrese con Maximiliano y resume la filosofía burguesa respecto de la mujer, está muy lejos de esta Augusta que se sabe casada con un santo pero que no puede aceptar una vida matrimonial donde no hay pasión ni deleite físico: “el dogma frío y teórico de este hombre no me entra” (Pérez Galdós, 1942b: 924). Tampoco Augusta es la feroz Fortunata, cuyo amor posesivo por Juanito Santa Cruz la lleva a todos los

3. “Que esas cuadrillas de vividores que se llaman partidos y grupos se dividan cada vez más; que los gobiernos sean semanales, y tengamos jaleos y traposondas un día sí y otro también. Esta movilidad, este vértigo encierran un gran principio educativo, y el país va sacando de la confusión el orden, de lo negativo la afirmación y de los disparates la verdad. Yo, que siento en mí este prurito de la raza, me alegro cuando sopla aires de crisis, y aunque no la haya digo y sostengo que la hay o que debe haberla...para que corra...” (Pérez Galdós, 1942a: 717)

4. “Orozco. — [...] Hija de mi alma, sería insoportable este plantón de la vida terrestre, si no se permitiera uno, de vez en cuando, la humorada de hacer algo diferente de las acciones comunes y vulgares. El papel de comparsa no me ha gustado nunca” (Pérez Galdós, 1942b: 875).

5. “Augusta. — (Para sí.) [...] Declaro que hay dentro de mí, allá en una de las cuevas más escondidas del alma una tendencia a enamorarme de lo que no es común ni regular. Las personas más allegadas a mí ignoran esta querencia mía, porque la educación me ha enseñado a disimularla. pues sí, tengo antipatía al orden pacífico del vivir, a la corrección, a esto mismo que llamamos comodidades. [...] Este compás social, esta prohibición estúpida del más allá me hace a mí maldita gracia. Y lo peor es que la educación puritana y meticulosa nos amolda a esta vida, desfigurándonos, lo mismo que el corsé nos desfigura el cuerpo. [...] Tener un secreto, burlar a la sociedad, que en todo quiere entrometerse, es un recurso de nuestras almas con corsé, oprimidas, fajadas” (Pérez Galdós, 1942b: 833).

6. “Federico. — [...] La realidad del hecho en mí la siento; pero este fenómeno interno, ¿es lo que vulgarmente llamamos realidad? [...] ¡Pobre mujer! Alucinada por el amor, has perdido de vista la ley de la dignidad, o, al menos, desconoces en absoluto la dignidad del varón” (Pérez Galdós, 1942b: 900).

7. “Mientras los demás roen el crimen, yo mastico mi enigma; digo, mío no, de ella, y trato de dilucidar el arduo punto de quién será su cómplice” (Pérez Galdós, 1942a: 764).

8. “Es que yo no me aferro a las opiniones, ni tengo la estúpida vanidad de la consecuencia de juicio. Observo lealmente, rectifico cuando hay que rectificar, quito y pongo lo que me manda quitar y poner la realidad, descubriéndose por grados, y persigo la verdad objetiva, sacrificándole la subjetiva, que suele ser un falso ídolo fabricado por nuestro pensamiento para adorarse en efigie” (Pérez Galdós, 1942a: 142).

9. “Augusta. —Yo no soy sistemática; pero me inclino comúnmente a admitir lo extraordinario, porque de este modo me parece que interpreto mejor la realidad que es la gran inventora, la artista siempre fecunda y original siempre. Suelo rechazar todo lo que solemos llamar razonable para ocultar la simpleza que encierra. ¡Ay! los que se empeñan en amanerar la vida no lo pueden conseguir. Ella no se deja, ¿qué se ha de dejar?” (Pérez Galdós 1942b: 823).

10. “Augusta. — [...] Pero yo no busco el interés febricitante. Es que sin darme cuenta de ello, todo lo vulgar me parece falso, tan alta idea tengo de la realidad... como artista; ni más ni menos” (Pérez Galdós 1942b: 24).

11. “Federico. — [...] Pero no nos lancemos por sistema a lo novelesco, ni por huir de un amaneramiento caigamos en otro, amiga mía” (Pérez Galdós, 1942b: 24).

12. “La Sombra.— Has dicho que me habías ofendido quitándome mi mujer. ¿Qué quiere decir eso? Augusta no es mía. [...] Nadie es de nadie. La propiedad es un concepto que se refiere a las cosas; pero a nada más... Los términos *mío* y *tuyo* no rezan con las personas. [...] Hemos convenido tú y yo en que se quedaron allá abajo, en las capas donde el vulgo rastrea, todos esos convencionalismos pueriles, y los aparatos legales que arma la sociedad por el gusto ridículo de dificultarse su propia vida” (Pérez Galdós 1942b). Las palabras finales son dichas por Augusta en *La incógnita*.

engaños posibles: Augusta siente que la santidad de su marido la autoriza a vivir su cuerpo en plenitud, pero cuando presencia la escena de la muerte de Federico su vida se corta en dos y admite ante Manolo —en *La incógnita*— no haber sido honrada pero afirma su voluntad de volver a serlo. Y se destaca como personaje porque encarna la posibilidad de imaginar con total libertad, como en el diálogo sobre las posibles soluciones al crimen de la calle del Baño, donde se empeña en sostener “no soy sistemática” o “me carga lo razonable”.⁹ Galdós no se limita a mostrar este rasgo de la protagonista como un elemento de su carácter¹⁰ sino que lo lleva fuera de la diégesis de la novela como una posibilidad de que la imaginación supere¹¹ no solamente las limitaciones burguesas sino también “el realismo vulgar de la novela decimonónica” (Rodríguez Puértolas 1975: 21).

Si la frustración personal del autor —aquel inicial amor con su prima Sisita, la hija de su tío materno y Adriana Tate, una norteamericana liberal que vivió en Canarias y le enseñó inglés— fue la matriz en la que se gestó su concepción de las relaciones entre los sexos, nunca podremos afirmarlo con total certeza. Sí, en cambio, que sin duda Galdós, como dice Alan Smith (1994), “ilusionado y visionario”, confió en que una no muy lejana aurora histórica descubriera que la vida puede ser vivida con la imaginación que la idea de la propiedad burguesa no tolera.¹² Para ello, la imaginación sirve de instrumento taumatúrgico, de revelador iluminado de todo lo que puede esconderse detrás de una incógnita. La imaginación crea la realidad, la idea es la madre de los hechos, una solución de corte idealista que, sin embargo, anticipa todas las teorías según las cuales desde los textos se anticipa una realidad que no puede definirse de otra manera.

Cuando se habla del realismo del siglo XIX, hay que cuidarse de aquella crítica literaria que reivindica la mimesis como una condición de este realismo. Nunca como en estas dos novelas Galdós fuerza la mimesis y critica la verosimilitud. Por ello es que el final de *Realidad*, cuando Orozco se ve obligado a definirse en relación con la muerte de Federico, quita por cierto ambigüedad al desarrollo de la acción, llevándola a un moralismo incompatible con sus posturas anteriores: “te arrancaste la vida porque se te hizo imposible colocada entre mi generosidad y mi deshonra” (Pérez Galdós, 1942b: 927)

Fecha de recepción: 21/10/2013. Fecha de aceptación: 15/01/2014.

Bibliografía

- » Gilman, S. (1985). *Galdós y el arte de la novela europea. 1867-1887*. Traducción de B. Moreno. Carrillo. Madrid, Taurus.
- » Pérez Galdós, B. (1942a [1889]), *La incógnita*. En *Obras completas*, tomo V. Madrid, Aguilar.
- » ——— (1942b [1889]). *Realidad*. En *Obras completas*, tomo V. Madrid, Aguilar.
- » Rodríguez Puértolas, J. (1975). “Galdós y *El caballero encantado*”. En *Galdós: Burguesía y revolución*. Madrid, Ediciones Turner, 93-176.
- » Smith, A. (1994). “La imaginación galdosiana y la cervantina”. En Turner H. S. y Kronik J. W. (coords.), *Textos y contextos de Galdós: actas del simposio centenario de Fortunata y Jacinta*. Madrid, Editorial Castalia, 163-168.

