

GALDÓS Y LA DESTRUCCIÓN DEL IDILIO: LA MODERNIDAD DE *DOÑA PERFECTA*

Toni Dorca

Entre el tercer y cuarto volumen de la segunda serie de *Episodios Nacionales* intercaló Galdós la primera de sus novelas de tesis, *Doña Perfecta*, aparecida en forma seriada en *Revista de España* en 1876. El novelista canario interrumpió la revisión de la historia de su siglo a fin de reflexionar acerca de las consecuencias que el reciente fracaso de la Revolución de Septiembre iba a tener para España. Galdós dirige, pues, su mirada a los acontecimientos coetáneos para mitigar el desencanto de una generación que sólo ocho años antes se había alzado triunfalmente contra Isabel II. Mucho hay en *Doña Perfecta*, en efecto, de reivindicación de una ideología sustentada en la revolución científica y filosófica con la que la vanguardia europea entró de lleno en la modernidad. Frente a la secularización del mundo occidental encarnada en Pepe Rey, joven ingeniero y “hombre del siglo” (108) que ha cursado estudios en Alemania e Inglaterra, el celo patriótico-religioso de los habitantes de Orbajosa toma visos de parodia de una España aferrada a las marchitas glorias de su pasado. La serie de polaridades que la novela establece entre tradición y progreso, provincia y metrópolis, ciencia y religión, etc., le permite a nuestro autor un ejercicio de propaganda en defensa de su ideario político. Que precisamente Galdós se empeñara en resucitar el espíritu posrevolucionario en plena Restauración canovista indica hasta qué punto había cundido el desánimo en la *intelligentsia* progresista tras el colapso de la Gloriosa.

Esta ponencia no quiere incidir, sin embargo, en la tendenciosidad de *Doña Perfecta* dentro del marco histórico de su época, aspecto éste del que la crítica se ha ocupado ya sobremanera.¹ No se pretende tampoco poner de manifiesto el desequilibrio entre el propósito doctrinal y la existencia de huecos en el texto que desvirtúan el sentido del mensaje —entre ellos, la caracterización de un Pepe Rey tan intolerante como sus enemigos.² Para esta interpretaci3n tan cara a los estudios de signo posestructuralista se dispone asimismo de excelentes estudios.³ Por el contrario, mi lectura de *Doña Perfecta* propone que la génesis de la obra pudo venirle a Galdós a partir de la subversi3n que llevó a cabo de las directrices del realismo castizo o regionalista. Esta corriente, tan en boga desde la segunda mitad del siglo en autores como Fernán Caballero, Pereda, Alarc3n y, en parte por lo menos, Valera, la utiliza el autor canario como referente ante el que oponer un modelo literario radicalmente opuesto.⁴ Como es de sobras conocido, la nostalgia de unos modos de vida en trance de desaparecer fue proclive a la fabricaci3n de idilios costumbristas ubicados generalmente en un marco provincial o rural. *Clemencia*, *El sombrero de tres picos*, *Pepita Jiménez* o *Peñas arriba* —esta última publicada mucho más tarde que *Doña Perfecta*— constituyen algunos de sus más notables especímenes. Inmerso Galdós desde 1860 en la dinámica de un centro urbano en constante ebullici3n, le debía de resultar imposible forjarse un concepto unívoco de la realidad como el planteado en las obras anteriormente citadas. Dicha concepci3n la consideraba además un retroceso en la marcha de España por la senda del progreso y la renovaci3n. Por esta vía llegó Galdós a deshacer el idilio orbajosense, convirtiendo esta imaginaria ciudad de provincias “con 7.324 habitantes, Ayuntamiento, sede episcopal, juzgado, Seminario, depósito de caballos sementales, Instituto de segunda enseńanza y otras prerrogativas oficiales” (83), en escenario de una tragedia teñida de bajas pasiones.⁵

La destrucción del idilio en Doña Perfecta

En *Pereda o la novela idilio*, José Fernández Montesinos señaló el modo en que la novela del autor cántabro se aparta del Realismo en mayúscula de Balzac, Flaubert, Dickens o Galdós. A pesar de que a Montesinos nunca le preocupó demasiado precisar lo que cabía entender por “novela idilio” –tal vez porque lo daba por sobreentendido–, en el libro se alude repetidamente a lo que forma el núcleo de dicha poética: la presentación de un universo estático carente de conflictividad social, donde el individuo se somete a un orden providencial al objeto de vivir en armonía con lo que le rodea.⁶ No obstante, para una delimitación más exacta de la cuestión es imprescindible acudir a lo que Bakhtin denomina el “cronotopo del idilio”, cuyos rasgos distintivos el crítico ruso delimita así:⁷(1) la difuminación de los límites temporales dentro de la unidad de lugar, con la consiguiente aparición de una dimensión cíclica del tiempo; (2) la creación de un universo circunscrito a unas pocas realidades básicas, tales como el amor, el nacimiento, el matrimonio, la comida y la bebida, o las etapas de crecimiento. El idilio deja a un lado los aspectos más triviales de la existencia, incorporándolos solamente “de una manera suave y hasta cierto punto sublimada” (226); (3) por último, la fusión de hombre y naturaleza, “la unidad de su ritmo, el lenguaje común que se utiliza para describir los fenómenos naturales y los eventos de la vida humana” (226).

Una derivación del cronotopo del idilio se halla en lo que Bakhtin denomina *novela provinciana*, en la que se borran asimismo las coordenadas temporales y se aúnan los ciclos de la naturaleza y de las personas. Si bien la acción de *Doña Perfecta* se sitúa en un momento histórico fácilmente identificable, la segunda mitad de la década de 1870, Orbajosa lleva viviendo desde siempre de espaldas a la realidad, en una especie de ucronía paralizadora de cualquier tentativa de mejora. La relación de su gente con la naturaleza la establece Galdós irónicamente en torno a la cosecha de ajos, transgrediendo así los auténticos vínculos del individuo con la tierra que tiene lugar en el idilio. Por otro lado, la novela provinciana tal como la entiende Bakhtin dramatiza el conflicto entre huida y retorno que tan a menudo se da en la ficción decimonónica: “ocasionalmente se encuentra a un héroe que ha roto totalmente con su lugar de origen, que se ha marchado a la ciudad y bien perece allí o bien regresa, como un hijo pródigo, al seno de su familia” (231). Los capítulos introductorios de *Doña Perfecta* describen precisamente el periplo itinerante de Pepe Rey hasta Orbajosa, lugar de nacimiento de sus padres. Aunque Pepe nunca ha estado allí antes, poca duda cabe acerca del peso emocional de un viaje que tiene, además, una doble finalidad práctica: examinar las tierras de cultivo que heredó de su madre y certificar a su prima Rosarito como futura consorte, todo ello con la aprobación entusiasta de su padre, don Juan Rey, y su tía, doña Perfecta. Pepe emprende su recorrido con una imagen ideal de Orbajosa (*Urbs augusta*) que le ha sido inculcada por su progenitor, para quien en su ciudad natal se respira “la tranquilidad y dulzura de un idilio. ¡Qué patriarcales costumbres! ¡Qué nobleza en aquella sencillez! ¡Qué rústica paz virgiliana!” (89). Con entusiasmo transido de nostalgia, Juan Rey contrasta esta placidez con la artificiosidad de las grandes urbes: “allí no se conocen la mentira y la farsa” (89). Por si todavía no bastaran estos buenos augurios, el mismo Pepe reconoce estar algo fatigado de sus proyectos y anhelando sumergirse por una temporada en la *aurea mediocritas* de Orbajosa: “hace tiempo deseo darme ... un baño de cuerpo entero en la Naturaleza; vivir lejos del bullicio, en la soledad y sosiego del campo” (97).

Aunque a priori todo haría pensar en una comunión perpetua entre Pepe y los habitantes de Orbajosa, la desilusión del ingeniero se produce tan pronto como desciende del tren en Villahorrenda. Por doquier se extiende un paisaje estéril y feo, tanto más chocante cuanto que montes y valles se designan de manera hartó poética: Cerrillo de los Lirios, Valleameno, Villarrica, Valdeflores. De “esta horrible ironía de los nombres” (73), especie de *trompe l'oeil*

geográfico, surge una visión de la provincia que nada tiene de halagüeña ni pintoresca. Las tierras fértiles que tanto le habían encomiado a Pepe resultan poco menos que un erial: no hay “[f]rutas, flores, caza mayor y menor, montes, lagos, ríos, poéticos arroyos, oteros pastoriles” (74), como su madre le aseguraba, sino “desnudos cerros”, “llanos polvorientos o encharcados”, “vetustas casas de labor” o “norias desvencijadas” (74). Desengaño todavía mayor le espera a Pepe a la entrada de Orbajosa, tras verificar la ruina de las casas y la abundante presencia de mendigos: todo “parece un gran muladar” (83), concluye sin disimular su amargura. El único *locus amoenus* que se nos describe es la huerta de doña Perfecta (118-119), donde Pepe y Rosario se entregan a sus confidencias amorosas –aunque vigilados ya de cerca por don Inocencio, el confesor de doña Perfecta.⁸ Desde el comienzo de la novela el lector comprende, por tanto, que el idilio al que se refería Juan Rey no puede cuajar en un marco tan poco atractivo. Uno de los aciertos de Galdós consiste en haber colocado esta valoración negativa *antes* incluso de ofrecer la acostumbrada información acerca de los personajes y sus antecedentes. De esta manera consigue que la impresión desfavorable tenga un impacto más fuerte que acompañe al lector a lo largo de todo el relato.

Al explorar las ramificaciones de la ficción provinciana, comenta Bakhtin que en algunas novelas de aprendizaje (*Bildungsromane*) se hace hincapié en un choque de valores entre ciudad y campo que lleva a la destrucción de la “visión del mundo y psicología del idilio, el cual resultaba cada vez más inadecuado para el nuevo mundo capitalista” (234). La ruptura del individuo con su entorno conlleva un desenlace trágico en el que el héroe positivo queda reducido a una figura “ridícula, lastimosa e innecesaria” (235). Los dos arquetipos europeos más conocidos de esta tendencia son probablemente Oblomov –personaje de la novela homónima de Iván Góncarov– y Clym Yeobright –protagonista de *El regreso del nativo*, de Thomas Hardy. Parias de este tipo pululan igualmente en novelas españolas del XIX que de una manera u otra desmitifican la percepción idílica de la España rural o provinciana: Marisalada y Stein en *La Gaviota*;⁹ Julián y Nucha en *Los pazos de Ulloa*; Gabriel Pardo, Perucho y Manolita en *La madre Naturaleza*. Pepe Rey entraría por derecho propio en esta categoría, a causa del ostracismo del que es víctima por parte de la comunidad orbajosense. Su inadaptación al medio –en el fondo se ve siempre un “intruso de la patriarcal ciudad” (91)– va *in crescendo* a medida que el ingeniero se deja enredar en la sutil dialéctica de don Inocencio, hasta llegar al clímax de un enfrentamiento cara a cara con su tía en el capítulo XIX. Hacia el final de la novela, el patetismo de la confesión epistolar a su padre, en el que Pepe refiere con total sinceridad su degeneración moral al contacto con el ambiente de Orbajosa, revela su condición de héroe trágico destinado a la muerte: “he tenido la debilidad de abandonarme a una ira loca, poniéndome bajo el nivel de mis detractores, devolviéndoles golpes iguales a los suyos, y tratando de confundirlos por medios aprendidos en su propia indigna escuela” (272). Es interesante a este respecto recurrir al patrón novelístico que propone Rodolfo Cardona, a fin de reiterar el entronque con el idilio que defiende Bakhtin. Acertadamente señala Cardona que *Doña Perfecta* se inscribiría en el molde del “joven de la capital que llega a la provincia donde se encuentra con un ambiente retrógrado contra el cual choca y de cuyo choque surge su final destrucción”.¹⁰ A diferencia del realismo costumbrista, la huida de la ciudad hacia el reducto provincial no trae consigo un renacimiento espiritual del protagonista ni tampoco la consagración de un amor ideal, sino el descenso a los infiernos de la hipocresía, el egoísmo y las ansias desmesuradas de medro.

Mientras que la ideología castiza tiende a enaltecer el espíritu regional en oposición al centralismo de la capital, en *Doña Perfecta* se condenan severamente las ínfulas separatistas de Orbajosa. Hay unanimidad en sus habitantes a la hora de deslegitimar a Madrid, acusándole de no ser sino un “centro de corrupción, de escándalo, de irreligiosidad y descreimiento” (231) que se vale de las otras poblaciones únicamente para recaudar impuestos y reclutar

soldados. Según colige Pepe de los habituales del Casino, los principios de la fe orbajosense se cifran en dos puntos incontrovertibles: por un lado, un chauvinismo a ultranza: “la supremacía de Orbajosa y de sus habitantes sobre los demás pueblos y gentes de la tierra” (142); por otro, una xenofobia no menos rampante: “un sentimiento de viva hostilidad hacia todo lo que de fuera viniese” (143). Ni tan siquiera se libra de esta ceguera el cuñado de doña Perfecta, don Cayetano Polentinos, erudito bonachón pero ridículo, dedicado en cuerpo y alma a desempolvar orbajosenses ilustres e incapaz de ver más allá de la letra pequeña de sus manuscritos. La pequeña ciudad vive de hecho ensimismada en una especie de modorra que sólo se sacude cuando surge una amenaza proveniente del exterior. Así pues, al grito de “¡Viva Orbajosa, muera Madrid!” se prepara aquélla para defenderse de la ocupación de las tropas gubernamentales. A tal efecto se organizan partidas por todas las comarcas al mando del sin par Caballuco, lanza del patriotismo local y acérrimo protector de doña Perfecta y los suyos: “el que venga de fuera y se atreva a tentar el pelo de la ropa a un hijo de Orbajosa, ya puede verse con él”, advierte Licurgo a Pepe apenas iniciada la obra (81). Frente a la belicosidad de las huestes carlistas, nada va a poder hacer un ejército poco expeditivo que termina poniendo pies en polvorosa. Además de testimoniar el fracaso de los planes de Pepe, la derrota militar viene a simbolizar el constante retroceso de la España constitucional soñada por Galdós a manos de las fuerzas reaccionarias, pues no en vano Orbajosa se sitúa “en todas partes y por doquier que los españoles revuelven sus ojos y sientan el picar de sus ajos” (194). Clarín lo expresó de manera más contundente en su reseña de la novela: “Orbajosa es toda España”.¹¹

Por otro lado, es obvio que el desenlace trágico pudiera haberse evitado si Pepe se hubiera marchado antes de ocasionar más contratiempos. Esta decisión hubiera satisfecho sobradamente a los habitantes de Orbajosa, quienes en principio no buscaban sino agotar la paciencia del joven y obligarle a una retirada digna. La huida la contempló Pepe en más de una ocasión, incluso a instancias de su padre, mas el amor que siente por Rosario le hizo desistir de su propósito: “un interés profundo, como interés del corazón, le detenía, atándole a la peña de su martirio con lazos muy fuertes” (146). Al incluir motivaciones sentimentales añade Galdós verosimilitud a su obra, distanciándose a un tiempo de la subordinación al mensaje que singulariza la novela de tesis.¹² Al mismo tiempo, desde el punto de vista artístico el texto se abre a la multiplicidad de dimensiones que conforman la realidad, tanto física como emocional, del individuo. Se atisban, pues, rasgos de modernidad en *Doña Perfecta* en la medida en que no es la doctrina sino el corazón lo que determina la marcha de los acontecimientos. Incluso un espíritu encaminado a la conquista del saber científico a través de la razón y la experimentación, educado por su padre en la templanza y el control de los instintos, va a sucumbir a los extravíos de una pasión imposible. Aunque constreñido aún en las coordenadas del relato tendencioso, Pepe Rey está prefigurando –como lo volvería a hacer León Roch dos años después– la intrincada psicología de los grandes personajes del Realismo galdosiano, a los que de ninguna manera se les puede caracterizar de una sola pincelada. Tal grado de complejidad no lo iba a alcanzar ninguno de los personajes de la narrativa castiza –a excepción tal vez de la indescribable Marisalada–, mera encarnación de las filias y fobias ideológicas de sus creadores. Lo mismo habría que decir de la sobrina de don Inocencio, María Remedios, cuyo exceso de amor maternal es el causante directo de la tragedia. Ajena por completo a toda contienda política, su único objetivo en la vida ha sido el de casar a su hijo Jacinto con Rosario para, de este modo, “verle rico y poderoso; verle emparentado con doña Perfecta, con la señora” (256). Ni que decir tiene que la llegada de Pepe ha puesto en peligro su plan, de ahí que se confabule con el penitenciario a fin de echar por tierra la reputación del forastero.

La dialéctica fuga/permanencia consustancial a la estructura de la novela anti-idílica no solamente gira en torno a Pepe Rey. Al contrario, y de manera inesperada, *Doña Perfecta* termina en una desbandada general que cabría intepretar como castigo a los responsables del impune asesinato a sangre fría del ingeniero. Al encierro de Rosario en un manicomio de la provincia de Barcelona sucede un evento inesperado, puesto que María Remedios rompe enérgicamente con su tío el penitenciario y se traslada a Madrid con Jacinto en busca de fortuna: “-¡Yo me voy de aquí, yo me voy con mi hijo!... Nos iremos a Madrid; no quiero que mi hijo se pudra en este poblachón” (264). Convertido de la noche a la mañana en un *parvenu* que tendrá que labrarse un futuro a base de esfuerzo e ingenio, el personaje de Jacinto daba para una novela acerca de sus vicisitudes en la capital que Galdós, lamentablemente, nunca se animó a componer.¹³ En cuanto a don Inocencio, el desprecio de su sobrina le ocasiona un enorme desengaño que le lleva abruptamente a las puertas de la vejez. Desde la muerte de Pepe vive solo y recluido en su casa, hasta que decide finalmente abandonar su carrera eclesiástica y exiliarse en Italia –indicio tal vez de su arrepentimiento: “Ahora dice que renuncia a su silla en el coro de la catedral y se marcha a Roma” (294). En una manifestación más de la esencial ironía que recorre la novela, al final permaneció en Orbajosa quien desde apenas su llegada deseaba marcharse, mientras que terminaron por irse los que hubieran deseado quedarse. La justicia poética se cumple, por último, en el caso de doña Perfecta, enferma de ictericia y cada vez más próxima a la beatería: “Pasa casi todo el día en la iglesia, y gasta su gran fortuna en espléndidas funciones, en novenas y manifiestos brillantísimos” (295). Solamente don Cayetano continúa inmune a la desgracia desde el refugio que le proporciona su locura bibliófila. Incluso él va a reconocer, sin embargo, que la alegría que solía reinar en casa de su hermana se ha visto amenazada por la presencia de “una nube negra encima de nosotros” (295).

En conclusión, la lectura que ofrezco de *Doña Perfecta* apunta a una posible subversión del modelo idílico que Galdós efectúa con un objetivo tanto literario como político. El eje temático de la obra se concreta en una oposición provincia/metrópolis igualmente inspirada en la estética costumbrista, si bien Galdós invierte el cuadro de valores al conceder a Madrid la supremacía moral frente al empuje separatista de Orbajosa. En consonancia igualmente con la poética del idilio, la acción de *Doña Perfecta* se encuadra dentro del patrón del regreso a la tierra natal. Una vez más, sin embargo, la llegada a la provincia desde un centro urbano carece de la dimensión idealista que se encuentra en el realismo castizo – caso de Marcelo en *Peñas arriba*. En parte por su propia intransigencia, Pepe Rey no va a lograr aclimatarse a la atmósfera de una Orbajosa tan pagada de sí misma que no acepta ninguna crítica proveniente de afuera. Adonde quiera que Pepe pone los pies se le mira con recelo y hostilidad, como un intruso al que hay que expulsar. La huida que tanto anhela tampoco se produce, a causa del amor que le ha inspirado su prima Rosario. Al final, y tras el abominable asesinato del protagonista, María Remedios y Jacinto se marchan a la capital en busca de mejores oportunidades. La locura de Rosario, el exilio del penitenciario y la caída de Doña Perfecta en una devoción exagerada culminan un desenlace con visos de tragedia clásica. Pese a quien pese, el idilio orbajosense se ha esfumado para siempre.

NOTAS

- ¹ En especial cabe señalar el artículo de Anthony Zahareas, “Galdós *Doña Perfecta*: Fiction, History, and Ideology”, *Anales Galdosianos* XI (1976), 29-58.
- ² El narrador afirma de él que “no conocía la dulce tolerancia del condescendiente siglo que ha inventado singulares velos de lenguaje y de hechos para cubrir lo que a los vulgares ojos pudiera ser desagradable” (*Doña Perfecta*, ed. Rodolfo Cardona, Madrid, Cátedra, 1995, 90; todas las citas posteriores son de esta edición).
- ³ Así por ejemplo, el de Germán Gullón, “La batalla por la hegemonía discursiva: *Doña Perfecta* (1876)”, incluido en *La novela del XIX: estudio sobre su evolución formal*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1990, 49-64.
- ⁴ Me place indicar que Vernon Chamberlain dedicó un artículo a exponer la manera en que *Doña Perfecta* puede leerse como una *Pepita Jiménez* vuelta del revés: “*Doña Perfecta*: Galdós’ Reply to *Pepita Jiménez*”, *Anales Galdosianos* 15 (1980), 11-21.
- ⁵ El uso del vocablo “tragedia” no es gratuito. Hace ya más de medio siglo que Stephen Gilman estudió la semejanza estructural de *Doña Perfecta* con dicho género en “Las referencias clásicas de *Doña Perfecta*: tema y estructura en la novela”, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 4 (1949), 353-362.
- ⁶ Ética y estética se alían en el idilio perediano: “El mundo novelesco de Pereda parece implicar la creencia en una realidad poética y moral a un tiempo –poética porque moral-, encanto y lección de conducta, en que la pureza de los sentimientos y la rectitud de las acciones condicionan la belleza. Y por eso, la novela de Pereda, realista, insobornablemente realista en las apariencias, se organiza en torno a una concepción idílica de la vida” (Montesinos, *Pereda o la novela idilio*, Madrid, Castalia, 1969, 67).
- ⁷ “Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes toward a Historical Poetics”. El extenso artículo de Bakhtin se encuentra en *The Dialogic Imagination. Four Essays*, Austin, Texas University Press, 1988, 84-258. La traducción del inglés al español es mía. Las citas irán acompañadas de la página entre paréntesis.
- ⁸ El penitenciario ejerce una autoridad indiscutible en la familia. Cuando Pepe Rey llega a casa de su tía, la primera imagen que se le ofrece es la de Rosario al lado de “un señor sacerdote” (84). Simbólicamente apunta Galdós que la iglesia gusta de arrimarse al poder.
- ⁹ Soy consciente del riesgo que entraña calificar *La Gaviota* –o cualquier obra de Fernán Caballero- de anti-idílica. Para mi interpretación me fundo en recientes análisis feministas (Susan Kirkpatrick) o psicoanalíticos (Javier Herrero), así como en el final claramente realista de la novela.
- ¹⁰ Introducción a su edición de *Doña Perfecta*, 45.
- ¹¹ *Preludios de Clarín*, ed. Jean François Botrel, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1972, 87.
- ¹² En palabras de Susan Rubin Suleiman, este tipo de ficción “se presenta al lector con una finalidad eminentemente didáctica, queriendo demostrar la validez de una doctrina política, filosófica o religiosa” (*Authoritarian Fictions. The Ideological Novel As a Literary Genre*, Princeton, Princeton University Press, 1983, 7; la traducción es mía).
- ¹³ Comparto la sutil apreciación de Rodolfo Cardona: “Por desgracia Galdós no llegó a escribir su novela que nos hubiera dado la vida de Jacinto en Madrid” (op cit., 54).