

SECCIÓN 2
TEORÍA DE LA NOVELA

LA INCÓGNITA, REALIDAD: GALDÓS Y LA “SIMPATÍA CORDIAL”

Luis Bautista Boned

Este breve artículo se propone estudiar la influencia que algunos de los aspectos presentes en *La incógnita* y *Realidad* pudo tener en la configuración de la etapa narrativa madura del escritor asturiano Ramón Pérez de Ayala. Como elemento vertebrador de nuestro breve análisis emplearemos el concepto Liberalismo (“espíritu liberal” o “simpatía cordial”), tal y como queda expuesto en un breve y conocido ensayo de Pérez de Ayala, precisamente sobre una obra de Galdós: “El liberalismo y *La loca de la casa*”, recogido en *Las máscaras*. Partiendo de este concepto capital, rastreamos la posible influencia de otros elementos presentes en las novelas de Galdós, especialmente el perspectivismo y el conflicto Alma (o Espíritu) vs. Cuerpo.

De acuerdo con las formulaciones de la crítica, *La incógnita* (1889) y *Realidad* (1889) pertenecerían, sobre todo esta última, a la etapa espiritualista de Galdós. Casualdero (1974: 98) indicó, en un estudio clásico, la evolución de la obra galdosiana a partir de 1888, en razón de los intereses del autor, desde la correlación entre la materia y el espíritu hasta la exclusividad del espíritu: “A partir de *La incógnita* el drama individual se le aparece en toda su intensidad. Las tres obras anteriores nacen del conflicto entre Materia y Espíritu. Las cuatro que siguen [entre ellas *Realidad*] nos presentan al hombre en presencia del Espíritu”.

Joan Oleza (1990, 1998) avanzó las características principales del Espiritualismo en España, sin dejar de señalar la naturalidad, la ausencia de rupturas, con la que se introdujo como una influencia necesaria en la evolución del realismo / naturalismo en la narrativa en castellano de finales del XIX. Recupera Oleza (1998) la advertencia de Clarín, expuesta en su artículo sobre Bourget,¹ donde insistía éste último en el carácter ético de los conflictos presentados en las novelas espiritualistas, elemento clave al que habría que añadir las marcas de psicologismo, poesía y misticismo para obtener un retrato esquemático de esta tendencia. Y, en relación a este tipo de conflictos, no hay novela más representativa que *Realidad*, una de las principales muestras del Espiritualismo español, que, todavía en palabras de Clarín,

es una novela que *pasa* en el alma de dos o tres personajes,² casi en la región completamente ultrasensible del algebra moral, es decir, en la psicología ética, en los espacios donde, para los distraídos y los poco aprensivos, no hay más que fórmulas sutiles fabricadas con jirones de niebla o de humo (*Realidad*, en Alas, 1991: 186).

En líneas generales, Oleza (1990, 1998) proponía, en relación al Espiritualismo en el mundo cultural español, la existencia, principalmente, de dos grandes corrientes, simultáneas, aunque de distinto signo ideológico: la ruso-hispánica y la francesa.³ La primera, ambientada en el mundo de los desheredados y los miserables, “humillados y ofendidos”, recurrentes en la narrativa rusa desde Gogol hasta Gorki, propugna un mesianismo redentorista, cristiano, aunque con tintes iluministas heterodoxos, profundamente crítico con la civilización burguesa. La segunda representa “la vida del gran mundo” o de la alta burguesía, característica de las novelas de Bourget, Rod o Margueritte; teñida de “un moralismo bienpensante”, trata de reintegrar en el cuadro de valores de la sociedad burguesa los gestos de la heterodoxia finisecular, llamando a una renovación de los compromisos tradicionales: la familia, la patria, la Iglesia. Los novelistas españoles participaron de ambos modelos,

decantándose Galdós y Clarín hacia el modelo ruso, y Emilia Pardo Bazán hacia el modelo francés. Sin embargo, *Realidad* supondría, por así decirlo, la concesión de don Benito al modelo francés⁴ (*vid.* Oleza, 1998: 791).

Un buen número de críticos (Gullón (1966), Correa (1977) o Willem (1990), entre otros), haciendo caso en buena medida a las palabras de Manolo Infante en su última misiva a Equis⁵ y a la pista que facilitan los títulos de ambas novelas, ha hecho hincapié en el carácter complementario de ambos textos (Willem, 1990: 385) llega a afirmar, recuperando la opinión de Stephen Miller: “*La Incógnita* has no life apart from *Realidad*”), considerados la cara y la cruz de la misma moneda, el cuerpo y el alma del relato.⁶ El primero de ellos, *La Incógnita*, representaría, naturalmente, el cuerpo, los hechos, la realidad exotérica (como propuso Clarín), exterior, en cierto modo simple, por lo subjetiva, por lo incompleta, mientras que *Realidad* encerraría el alma del relato, su clave oculta, el componente esotérico (de nuevo Clarín), interior, complejo, por la presentación de varias perspectivas, la revelación de las conciencias, y por suponer la solución al enigma del crimen de Federico Viera.⁷ El diverso procedimiento formal practicado por Galdós en ambas novelas, el epistolar en *La Incógnita*, el dialogado en *Realidad*, coadyuvaría en la reciprocidad; desde el punto de vista único, subjetivo, pobre y sesgado, superficial, hasta el múltiple, que permite la presentación, no mediatizada ni interesada por narrador alguno, de las voces y las conciencias principales que protagonizaban la intriga del relato, y lo dotan de una rica y variada profundidad.⁸ Más allá de la complementariedad formal, hay un componente en la intriga que convertiría en necesaria, desde la perspectiva meramente argumental, una segunda parte para *La Incógnita*, texto de esquema detectivesco, y este componente es la necesidad de un final que resuelva la estructura novelesca: crimen, investigación, solución.

Tampoco debemos olvidar, en este sucinto recordatorio, la relación existente entre los dos personajes encargados de configurar ambos textos: Manolo Infante y el desconocido Equis. Willem (1990: 386) presenta la relación interactiva entre el escritor de las epístolas, Manolo Infante, y lector de ellas, Equis, como la causante de la metamorfosis que procura la solución de la incógnita, entendida ésta por ahora en el acotado recinto de la muerte de Viera. La mágica transformación vendría dada por el propio modelo novelesco, la narración detectivesca que invita al lector, esto es, a Equis, a interpretar o descodificar la trama. Sobejano (1964) había ido más allá al avanzar la hipótesis de la identidad entre ambos.⁹ En todo caso, es interesante notar el diverso carácter de uno y otro, el novato, el infante, ante el avezado conocedor de los modos y maneras, amén de los personajes, de la alta sociedad madrileña, y el presumible cambio de papeles, el supuesto autor dramático, como tal nos es presentado Equis, exiliado social y artísticamente en Orbajosa, frente al leguleyo Infante, escritor accidental. Los intentos de legitimación de este último en los pliegos de (des)cargo de los que habla Luisa Elena Delgado (1996)¹⁰ para hacer referencia al conjunto epistolar que es *La Incógnita*, no lo son sólo a nivel personal, sino también testimonial, pues debe proveer a Equis, animal social y literato profesional, un discurso veraz sobre los acontecimientos acaecidos en un universo que desconoce y por medio de un instrumento, el lenguaje, del que desconfía o que es incapaz de manejar. Discurso referencial viciado por el artefacto autorreferencial en el que se convierte la lengua en la pluma de Infante, en un trampa muy bien tramada por la sociedad a la que intenta desenmascarar y de la que intenta, a la vez, formar parte.

Este complejo entramado, probablemente, es el que pone en evidencia la incapacidad y la marginalidad de Infante, cuya torpeza como detective es evidente. Desconocedor de los “juegos” sociales y lingüísticos, tampoco es capaz de utilizar las estructuras y mecanismos

lúdicos que la investigación detectivesca requiere y es, por lo tanto, incapaz de desenmascarar la realidad de la muerte de Federico Viera. Sus inquisiciones, además, lo alejan definitivamente de la sociedad a la que intenta pertenecer:

El fracaso de Manolo Infante en su pretensión de averiguar unos enigmas se debe tanto a su personalidad como a su absorbente y casi compulsiva manera de jugar. Manolo tiene un temperamento impresionable y maníaco-depresivo poco adecuado a la investigación detectivesca. Sus continuos conflictos con la realidad le alteran sus nervios, le causan insomnio y le deforman su visión de los acontecimientos (Santiáñez-Tio, 1996: 313).

Es incapaz de distinguir su vida real y el juego de la investigación, como tampoco parecía saber diferenciar su vida del juego social, de ahí su fracaso en la aprehensión de la verdad. Tsuchiya (1989), por su parte, opina que el fracaso de Infante se debe a su incapacidad para conciliar la búsqueda de la verdad con la creciente autonomía de su lenguaje, es decir, las palabras pierden progresivamente su capacidad referencial, en cierto modo, su capacidad para reflejar la verdad. La verdad esencial, que ha escapado a Infante, o le ha permanecido oculta por su incapacidad para utilizar correctamente el lenguaje, será revelada, supuestamente, en *Realidad*, transfiguración mágica de su propio texto, donde asistiremos directamente al desarrollo y la solución del enigma de la muerte de Viera. Datos, todos éstos, que no resultan ajenos al más ligero conocedor de las novelas que nos ocupan.

Ahora bien, no es menos cierto que las dos novelas pueden y deber ser analizadas separadamente. Ya hemos avanzado los nombres de algunos de los críticos que se oponen a la lectura complementaria de ambos textos (Tsuchiya, Santiáñez, a los que habría que sumar a Urey), y también están perfilados sus motivos en lo dicho hasta ahora. Entender *La incógnita* como visión superficial o simple de *Realidad* desvirtúa su valor como novela independiente, al tiempo que pretende subrayar el carácter más completo, y en cierta manera “objetivo”, de *Realidad*, cuando ésta está igualmente limitada en su intento de aprehender la Verdad por el relativismo de las perspectivas, pese a que la presentación de éstas otorga al texto una ilusoria idea de totalidad. La segunda novela, en realidad, potencia la ironía existente en la primera (pues irónica es la pretensión de Manolo Infante por comprender la realidad en relación el resultado de su encuesta), y conduce al lector hacia una realidad todavía más ambigua.

Realmente, estos autores pretenden recordarnos que hay dos niveles claramente diferenciados; por un lado, la muerte de Federico Viera plantea un enigma policíaco que hace necesaria la existencia de una clave, de una solución; por otro lado, ambas novelas presentan las opiniones, las conciencias, las subjetividades, en definitiva, mediatizadas o no por ciertos códigos de lenguaje, de diversos personajes, y ninguna de esas subjetividades se resuelve enteramente válida para la aprehensión de la Realidad, de la Verdad amplia, profunda, tal vez esencial. Es en este sentido como debemos entender declaraciones como la de Diane Urey (2007, 131), que no duda en afirmar que *La incógnita* “es por completo autosuficiente y pone continuamente de manifiesto (como su título indica) los distintos niveles de lo desconocido, en vez de la realidad que su autor asevera”; las cartas de Infante deben ser consideradas opinión subjetiva que reemplaza ineficazmente la realidad: como Tsuchiya y Santiáñez, Urey señala que la autonomía de la palabra eclipsa por completo el aspecto referencial del lenguaje:

Las palabras crean la realidad, o más bien la suplantán al superponerse a una realidad que nunca se conocerá, si es que existe. Las palabras atraen la atención y

enmascaran, en vez de iluminar, lo que ellas parecen describir. Nuestra percepción se hace más distorsionada mientras más se mediatiza. El lenguaje en sí, más que cualquier “narrador” personificado, es el narrador de la ironía [la ironía de la objetividad pretendida, se entiende]. Ésta es la razón por la que Infante siempre se engaña; él acepta las palabras de otros en lugar de examinar sus actos. (2007: 139).

En cierta manera, incluso en el aspecto puramente argumental, *La incógnita* podría leerse (y así debió hacerse tras su publicación) como un curioso experimento, independiente de *Realidad*. Como señala Tsuchiya, *La incógnita*:

Represents a subversion of what Roland Barthes calls the “hermeneutic narrative, in which truth predicates an incomplete subject, based on expectation and desire for its imminent closure” [S / Z]. Each successive letter of Infante, rather than moving the reader toward the solution of the original enigma, sets up further snares and complications”. (1989: 354).

El enigma que pretende resolver Infante escapa a su comprensión y la investigación detectivesca queda curiosamente frustrada debido a su propia incapacidad. *Realidad* satisface la necesidad de una solución para el conflicto irresuelto. En ese sentido, pues, *Realidad* sí complementa o completa la información conducente al esclarecimiento de las circunstancias de la muerte de Viera.

Sin embargo, como ya hemos apuntado más arriba, es para todos evidente que no termina ahí la interpretación de la novela; hay algo más aparte de la resolución de un crimen. *La Incógnita* y *Realidad* responden más generalmente a diversos intentos de aprehender la realidad, esto es, a la descodificación de la Verdad oculta en los fenómenos, una verdad esencial buscada y anhelada. Así, desde la encuesta personal conducente a una interpretación subjetiva por varios motivos fracasada, como ya hemos expuesto, pasamos a la presentación desnuda de, fundamentalmente, tres subjetividades, las voces, interiores y exteriorizadas, de la conciencia de los tres personajes que forman, como sabemos, un triángulo amoroso. Desde la narración dirigida en primera persona, impregnada (preñada) no sólo de matices subjetivos, sino de códigos de comunicación e interacción social, hasta la presentación neutra de todas las voces. A poco que escurbamos en ambos textos, descubrimos que la pretendida verdad esencial, la que se halla hundida en las conciencias, sólo nos sirve para obtener información acerca de los vivísimos conflictos emocionales de los tres personajes clave de esta historia. La comprensión de la realidad, permanece fuera del alcance de las conciencias, igualmente subjetivas.

Hace ya muchos años, Eoff concluía que la pregunta “What is reality?” quedaba incontestada tras la lectura de ambas novelas¹¹. Insistió en ello, en fecha más reciente, Tsuchiya (1989: 350 y ss.), que señala que la noción de verdad se vuelve más ambigua a medida que los personajes de *Realidad* interpretan y recrean el mundo en relación con sus propias ficciones. Augusta, como Emma Bovary, como la Diótima de *Der Mann ohne Eigenschaften* (*El hombre sin atributos*), acomoda la realidad a su carácter fantasioso, ficcionalización de la que incluye a Federico Viera, que queda idealizado, tanto él mismo como la relación adúltera que mantiene con él, conforme a la fórmula del folletín.

La ficción en la que vive Federico está regida de acuerdo con un anacrónico concepto del honor, producto de convenciones sociales y literarias. Su conflicto interior se nos hace patente por medio de monólogos en los que reflexiona acerca de la incompatibilidad de sus ideales con la vida a la que se ve forzado a vivir e incluso con su propio comportamiento, esto es, su relación con la Peri o la deshonra a la que somete a su amigo y protector al mantener una relación con Augusta. El ser social público y el ser legítimo privado parecen en contradicción,

enfrentados. Viera, de acuerdo con su propia exposición, parece optar, al suicidarse, por el ser social, falso, en lo que Tsuchiya (1989: 351) interpreta como nuevo triunfo de las convenciones sociales, de las ficciones que rigen el comportamiento del Viera público, un nuevo triunfo, por tanto, de la autonomía del lenguaje que ya había frustrado la encuesta de Manolo Infante.

También Orozco vive su vida de acuerdo con un sistema ideal de pensamiento que él mismo ha inventado “indagando en su conciencia los fundamentos del Bien y del Mal”, ficción que lo ha convertido en un enigma para el resto de la sociedad, que no sabe interpretar sus actos. Finalmente, ante la Sombra de Federico, admite, incluso para el acotado término de la muerte de éste (cuyas circunstancias le fueron “confesadas” accidentalmente por Augusta): “...nada concreto sé. No puedo decir que poseo la verdad; pero tengo una idea, interpretación puramente mía, hija de mi perspicacia y de mi estudio de la conciencia universal e individual” (p. 596).

Realidad, afirma Tsuchiya, no conduce a la revelación de una verdad unívoca, sino hacia nuevos misterios y preguntas en todos los niveles de significado. La metamorfosis del texto de Infante simboliza precisamente la autonomía del lenguaje. Como concluye Urey,

ni siquiera las perspectivas múltiples ofrecerán la sola perspectiva verdadera, aunque puedan parecer más válidas que la subjetividad absoluta del escritor de cartas. En vez de ello, las perspectivas múltiples obligan al lector a cuestionarse la suya propia; lo imprevisible de la realidad se pone en evidencia en lo imprevisible de las palabras de los personajes y sus implicaciones (2007: 143).

De acuerdo en lo esencial con las ideas expuestas hasta ahora, nuestra lectura de los textos, guiada por las ideas de Ramón Pérez de Ayala, es, sin embargo, más positiva. Juzgamos apropiado y justificado nuestro proceder a causa de la admiración que éste, excepcionalmente en su conjunto generacional, tributó a Galdós y porque creemos que ciertos elementos presentes en *La incógnita* y *Realidad* jugaron un papel importante en la configuración de su narrativa madura. Estos elementos quedarían englobados, entendemos, en el sintagma “simpatía cordial”, esto es, el “espíritu liberal”, tal y como lo entiende y define Pérez de Ayala en un conocido artículo, referido, precisamente, a una obra de Galdós: “El liberalismo y *La loca de la casa*”, recogido en el volumen *Las máscaras*.

Observamos que, en la creación, cada ser y cada cosa, tomados individualmente, obedece a una fatalidad que le ha sido impuesta; cada ser y cada cosa no es sino la manera de obrar de un principio elemental, cuya última raíz se alimenta de la sustancia misteriosa del Creador. Pues esta conciencia de los elementales es el espíritu liberal. El lobo es antipático a la oveja, y la oveja antipática al lobo. Pero con perspectiva dilatada, más arriba aún de la estrella Sirio, desde el sitio de la voluntad divina que los creó a ambos, desde el manantial de origen, oveja y lobo son amables en la misma medida. Pues esta simpatía cordial con cuanto existe es el espíritu liberal (*O. C.* III: 53).

Tomando este concepto, que invita a una comprensión amplia de la vida, como clave de interpretación, analizaremos brevemente dos aspectos sumamente interesantes presentes en *La incógnita* y *Realidad*: el perspectivismo y el conflicto Cuerpo vs. Alma, con la intención de demostrar en qué medida influyeron ciertas propuestas novelísticas de Galdós en la narrativa

madura de Pérez de Ayala, tanto en su planteamiento formal como en el desarrollo de su contenido.

De lo expuesto en el apartado anterior, concluimos que la realidad se resuelve inabordable, inaprensible, enmarañada en la tupida tela del lenguaje, es cierto, pero no debemos contemplar esta incapacidad por alcanzar una verdad unívoca como un fenómeno negativo. La visión en perspectiva que nos ofrecen ambos textos nos permite considerar los ricos matices de la realidad y consigue que nuestra mente, tal y como detectó Pérez de Ayala, contemple el mundo con liberalidad. La conclusión a la que llega Galdós será la misma que constantemente nos ofrecerá el escritor asturiano en su época narrativa madura: la imposibilidad de contemplar los fenómenos *sub specie aeterni*; ahora bien, proponía Ayala, renunciar a la totalidad no implica renunciar a su comprensión, no significa renunciar a una visión armónica del mundo; Pérez de Ayala terminó resolviendo el perspectivismo en polaridad, dos puntos de vista, representados por espíritu dramático y espíritu filosófico, se resolvían necesariamente compatibles, tal y como podemos vislumbrar en cierta manera en *Realidad*, según veremos a continuación.

Galdós se encarga de presentarnos diversos puntos de vista personales, subjetivos, eliminando la presencia de un narrador externo a la trama. Quizás esta propuesta, la presentación de diversas perspectivas, con mayor o menor grado de acierto, de asimilación de la realidad directa o trascendental, sea el primer experimento galdosiano con el punto de vista múltiple; en clara relación con este punto entendemos la complejidad de los personajes (que tanto fascinó a Clarín, sobre todo en los casos de la Peri y de Federico), las contradicciones que encierran los diversos caracteres que pueblan un relato que ellos mismos viven y transmiten de distinta manera, de acuerdo con el modo en que cada uno de ellos percibe la realidad. Lo que quizás no supo entender Clarín,¹² que criticó, como sabemos, el procedimiento “dramático” de *Realidad*, fue la necesidad de presentar de manera inmediata las distintas perspectivas, las distintas maneras de comprender o incomprender la realidad. La presentación plural, no dirigida explícitamente,¹³ abre la posibilidad de esa “liberalidad”, de esa “simpatía cordial”, ya que ofrece la posibilidad de una comprensión abierta de los diversos caracteres, legitimados por su presencia necesaria, contradictoria, plena, real, en las novelas.

El elemento más interesante en relación con el perspectivismo, y sobre todo con Pérez de Ayala, es precisamente la caracterización y el desarrollo del triángulo amoroso, ya que a nuestro juicio, en el paso de *La incógnita* a *Realidad*, queda expuesta en toda su complejidad la dicotomía Cuerpo vs. Alma, finalmente resuelta y que tan importante será en la novelística madura del escritor Pérez de Ayala, como lo fue para el propio Galdós. A nadie escapa que en esta dicotomía, la figura de Viera quedaría ligada al cuerpo, “animal moral”, lo había señalado Clarín, mientras que la de Orozco representaría el alma en este conflicto. La principal diferencia entre Orozco y Viera viene dada por su diferente fortuna, entendida ésta en ambos sentidos, pues si la suerte quiso que Tomás heredara una fortuna de dudoso origen, que le habría causado cierto desasosiego, motor posible de su desmedida caridad y su anhelo de perfección moral, Federico no habría heredado de su padre más que un dudoso apellido. Este hecho decisivo marca una importante diferencia que queda constatada por el propio Manolo Infante, que no duda en detallar la diversidad de la vivienda en que uno y otro habita: la claridad y espaciosidad de la residencia de Orozco contrasta vivamente con la estrechez y oscuridad de la vivienda de Federico, a la que Infante no duda en llamar significativamente “cueva”. También es notable la diferencia ética, esto es, de comportamiento, entre uno y otro. A Orozco no se le conoce más vicio que la caridad y ciertas distracciones sociales (que incluyen, como aparente negación y contraste vivificador ante lo dicho hasta ahora, la asistencia a espectáculos “picantes”); Viera, en cambio, frecuenta a personas de dudosa moralidad, como la Peri, en una vida relativamente ociosa de señorito algo descarriado, sin

oficio ni beneficio y entregado al juego. Augusta percibe una aguda diferencia entre ellos, ficcionalización en ambos casos, y no sólo de Federico, pues hace de éste el prototipo de hombre, en un sentido sensual, y de su esposo el prototipo de hombre espiritual, ante el que no duda en postrarse de rodillas o tomarlo como confesor etéreo, hasta tal punto que le revela, creyéndolo imagen subjetiva de la bondad, su relación con Viera y el suicidio de éste.

Diferencias agudas, evidentes, conscientemente buscadas, pero al tiempo enriquecidas por la contradicción que albergan estos dos seres a los que Galdós consiguió con ella humanizar. Clarín detectó con acierto la complejidad de los personajes, fenómeno que Pérez de Ayala teorizó, en *Divagaciones literarias*, oponiendo al novelista humanista, ejemplificado por Valera, el novelista humano, Galdós:

El humanista no quiere ver en cada hombre sino la razón genérica, y, por consiguiente, nos instruye de cómo el santo, el sabio, el artista y el héroe son hombres de carne y hueso, con el propio mecanismo interior de un hombre común y corriente. En cambio, don benito Pérez Galdós, el humano, se pone en contacto con la razón individual, o sea, la razón de la sinrazón en cada hombre íntimo (...), y a éste fin excava en la aridez del hombre común y corriente hasta sacar a la luz un granito o simiente de santidad en el más pecador, de sapiencia en el más necio, de sensibilidad en el más romo, de bravura en el más pusilánime; esperanza en el género humano, energía potencial, son estas simientes como granitos de dinamita que inesperadamente revientan y nos anonadan (*O. C. IV: 868*).

Los personajes del “novelista humano” son contradictorios, ambiguos, difícilmente perfilables, más cercanos a la realidad. Los dos personajes centrales, Viera y Orozco, en mayor o menor medida responden a esta conceptualización. Federico es una contradicción viviente, que se debate entre el deber y el placer, entre lo privado y lo público, entre el vicio y la virtud. Tomás, por su parte, permanece virtuoso, ajeno a la difamación que la sociedad intenta verter sobre sus hombros, a la caza de un modelo moral de conducta, de esa santidad laica en la que Galdós quizás llegó a creer, un modelo guiado por la propia conciencia en busca del Bien.¹⁴ Sin embargo, sin alcanzar el patetismo de Federico en sus vivas, por lo humanas, contradicciones, Tomás no puede evitar caer de su propio pedestal, caer en el orgullo de saberse superior moralmente, caer en la humanidad de los celos. Yerra en la separación tajante que impone entre su Yo y la realidad, a la que no quiere descender, y yerra, en cierto modo, porque no cumple la función principal del santo, que es hacer partícipes a los otros de la virtud, función que si tratarán de cumplir posteriores personajes galdosianos. Finalmente, Tomás abraza la Sombra de Federico. Se reconcilian en este simbólico gesto el alma y el cuerpo, ya que, pese a las diferencias, ambos intentaron regirse por un código de conducta que creían correcto, lo que otorga a Viera, a juicio de Orozco, el privilegio de ascender a su propia esfera.

La conciencia, asidero último de ambos, puede equivocarse, pero no la intención, el anhelo de buscar la Verdad. Una verdad que escapa, lo sabe bien Tomás, al entendimiento humano, independientemente del grado de virtud individual que haya sido capaz de alcanzar:

Has tenido flaquezas, has cometido faltas enormes; pero la estrella del bien resplandece en tu alma. Eres de los míos. Tu muerte es un signo de grandeza moral. Te admiro, y quiero que seas mi amigo en esta región de paz en que nos encontramos. Abracémonos. (Se abrazan.) (p. 596).

Pérez de Ayala comprendió bien la lección que le daba Galdós a través del perspectivismo, que niega la existencia de una verdad única, pero invita a reconciliar, a armonizar, las diversas

tentativas de acercamiento, o al menos las más nobles, y, por supuesto, la primera dicotomía inmanente en el propio ser humano, la que distingue Cuerpo y Alma. No en vano, Belarmino y Apolonio, que representan en cierto modo, alma y cuerpo, respectivamente, y al tiempo dos diversos modos de acceso a la comprensión de la realidad, el del filósofo y el del dramaturgo, se funden igual y significativamente en un abrazo al final de la novela.

De hecho, no sería descabellado encontrar en el conflicto representado por *Realidad* uno similar al que expondría Pérez de Ayala en la novela de los dos zapateros o en *Tigre Juan y El curandero de su honra*, sin perder nunca de vista el componente humorístico, caricaturesco presente en las novelas del asturiano. Federico Viera podría quedar asimilado al personaje de Apolonio porque ambos representarían, en palabras de Pérez de Ayala, el espíritu dramático; Viera representa un papel en la sociedad, tal y como demuestran sus angustiados razonamientos, un papel fruto de la propia situación vivida por el personaje, que se debate entre su realidad social y económica y sus pretensiones por ocupar un lugar que la sociedad le niega a causa de su situación, conflicto enunciado por varios personajes (Manolo Infante y Malibrán entre otros), entre pobreza y caballerosidad, que lo conduce al suicidio cuando se le presenta un definitivo conflicto de conciencia. Orozco representaría el espíritu lírico (o filosófico), y sería equiparable al personaje de Belarmino, ya que su creciente apartamiento del mundo lo termina condenando a la incomprensión, sumido en esas ideas puras que no tienen valor alguno, por resultar incomprensibles, para los miembros de la sociedad de la que forma parte.

Este conflicto básico, expuesto de manera magistral por Galdós, debió servir de ayuda, por ciertas similitudes, para la configuración posterior de la poética de Pérez de Ayala. Esas similitudes se configuran en torno a ese concepto esencial: el “liberalismo” o “simpatía cordial”. Y es claramente significativo para nuestro propósito el hecho de que Ayala lo entienda relacionado con una obra del propio Galdós. El liberalismo implica cierta concepción de la realidad reflejada en las grandes obras por los grandes autores. Una concepción comprensiva, abierta, plural (aunque dirigida en el caso de Ayala, factor inexistente en el texto galdosiano *Realidad*), que otorga voz, legitimidad y humanidad a todos los personajes, sin aspirar a desvelar una verdad válida de manera unívoca, pero sí a reconciliar la primera contradicción humana, la que separa Cuerpo y Alma, y que fue personificada brillantemente por Pérez de Ayala en *Belarmino y Apolonio* y en *Tigre Juan y El curandero de su honra*.

No pretendemos establecer una relación tajante e indiscutible entre el experimento galdosiano y la posterior narrativa de Pérez de Ayala, pero sí nos parecen sintomáticas algunas similitudes: el liberalismo, el perspectivismo, el conflicto entre Cuerpo y Alma, personificado y resuelto, o al menos concluido, en un abrazo. Todos estos elementos están presentes en *La incógnita* y *Realidad*, y no nos parece gratuito avanzar que debieron jugar algún papel en la configuración de la obra novelística madura de Pérez de Ayala, que siempre demostró una incondicional admiración por la figura de Galdós.

Queremos cerrar el texto con una nueva cita del artículo de Pérez de Ayala “El liberalismo y *La loca de la casa*”; en este fragmento, poética sucinta de su propia novelística madura, podemos vislumbrar algunas de las palabras que la crítica ha referido a *La incógnita* y *Realidad*:

Toda novela o drama que con dignidad ostente tal denominación debe ser reflejo fidelísimo del espíritu liberal, en cuanto a sus elementos componentes (llamado *realismo*, si gustáis; yo lo llamo *idealismo*), y en cuanto a su desarrollo, debe ser conflicto de conciencia, o, al menos, conflicto susceptible de ser transmutado en conflicto de conciencia. Es de sentido común, que los elementos componentes de la novela y del drama se ajusten a los modelos de la creación natural. Que la piedra

caiga y la pluma vuele es de sentido común. Como que el liberalismo no es sino sometimiento voluntario al sentido común (*O.C. III, 58-59*).

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS “CLARÍN”, L.: *Galdós, novelista*, Sotelo Vázquez, A. (ed.), Barcelona, PPU, 1991.
- CASUALDERO, J.: *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos, 1974.
- CORREA, G.: *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós. Ensayo de estética realista*, Madrid, Gredos, 1977.
- DELGADO, L. E.: “Pliegos de (des)cargo: las paradojas discursivas de *La incógnita*”, *Modern Language Notes*, Vol. 11, Nº 2, Hispanic Issue, 1996, pp. 275-298.
- EOFF, S. H.: *The novels of Pérez Galdós: the concept of life as dynamic process*, University Microfilms International (Ann Harbor MI), 1991.
- GULLÓN, R.: *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Gredos, 1966.
- OLEZA, J.: “Espiritualismo y Fin de siglo: convergencia y divergencia de respuestas”, *Imágenes de Francia en las letras hispánicas*, Lafarga, F. (ed.), Barcelona, PPU, 1990, pp. 77-83.
- (1998): “El movimiento espiritualista y la novela finisecular”, *Historia de la literatura española*, García de la Concha, V. (dir.), Vol. 9 *El Siglo XIX (II)*, Romero Tobar, L. (coord.), Madrid, Espasa Calpe, 1998, pp. 776-794.
- PENUEL, A. M.: “The Ambiguity of Orozco’s Virtue in Galdós’ *La incógnita y Realidad*”, *Hispania*, Vol. 53, Nº 3, 1970, pp. 411-418.
- PÉREZ DE AYALA, R.: *Obras Completas*, III y IV, García Mercadal, J. (ed.), Madrid, Aguilar, 1966.
- PÉREZ GALDÓS, B.: *La incógnita / Realidad*, Caudet, F. (ed.), Madrid, Cátedra, 2004.
- *Prosa crítica*, Mainer, J. C. (ed.), Madrid, Espasa Calpe, 2004.
- SANTIÁÑEZ-TIO, N.: “Poéticas del modernismo. Espíritu lúdico y juegos de lenguaje en *La incógnita* (1889)”, *Modern Language Notes*, Vol. 11, Nº 2, Hispanic Issue, 1996, pp. 299-326.
- SOBEJANO, G.: “Forma literaria y sensibilidad social en *La incógnita y Realidad* de Galdós”, *Revista Hispánica Moderna*, XXX, 1964, pp. 90-105.
- TSUCHIYA, A.: “*La incógnita* and the Enigma of Writing: Manolo Infante’s Interpretative Struggle”, *Hispanic Review*, Vol. 57, Nº 3, 1989, pp. 335-356.
- UREY, D. F.: *Galdós y la ironía del lenguaje*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2007.
- WILLEM, L. M.: “*La incógnita* into *Realidad*: Galdós Metafictional Magic Trick”, *Modern Language Notes*, Vol. 105, Nº 2, Hispanic Issue. 1990, pp. 385-391.

NOTAS

- ¹ Las novelas de Paul Bourget ofrecen al lector “un cuidado atento y solícito del bien moral, un respeto jamás declamatorio de la ley ética, una constante alusión implícita, como pudorosa, podría decirse, al santo deber, que necesariamente ha de tener un fundamento metafísico, sagrado, por recóndito que sea” (*Paul Bourget*, en Alas, 1991: 157-158).
- ² De este breve elenco, el personaje que más llama la atención de Clarín es Federico Viera, al que describe como “animal moral (bestia divina)”, y cuyo drama sintetiza para el lector de esta manera: “Se mata porque no puede transigir con la vida cuando ésta le pide transacciones a la conciencia” (1991: 200).
- ³ Corrientes que ya habían sido notadas por Clarín, como señala el propio Oleza (1990: 78):
Así, en el artículo con el que Leopoldo Alas contesta a la encuesta que *El Heraldo de Madrid* hiciera sobre la propuesta de “una novela novelesca” lanzada por Prévost desde París, declara que tanto en el arte como en la filosofía se columbra una nueva corriente “que pueda llamarse futuro idealismo” y que “en Rusia es hasta clásica”, pero que también “esos mismos fenómenos de idealidad (...) en las letras de París se notan”.
- ⁴ No dudaba Clarín, tras detectar su fondo psicológico/ético, en relacionar *Realidad* con la tendencia francesa y concretamente con *Le Disciple* de Bourget:
Realidad, a pesar de su apariencia dramática y de los antecedentes de *La incógnita*, es una novela que va, por decirlo así, de espíritu a espíritu; una novela principalmente psicológica y dentro de la psicología principalmente *ética*, ni más ni menos que las novelas que más han llamado la atención de la crítica recientemente fuera de España, verbigracia, las de Rod y *Le Disciple*, de Bourget (...) Como en *Le Disciple*, en *Realidad* el asunto es un crimen; el fondo estético, la moralidad de los criminales (...) Crimen es la seducción a que se entrega el discípulo de Adrien Sixto, Greslou, y que es causa del suicidio de la seducida; crimen es en *Realidad* el suicidio de Federico Viera (*Realidad*, en Alas. 1991: 188).
- ⁵ En la que le dice :
De modo que mis cartas no eran más que la mitad, o si quieres, el cuerpo, destinado a ser continente, pero aún vacío, de un ser para cuya creación me faltaban fuerzas. Mas vienes tú con la otra mitad, o sea con el alma; a la verdad aparente que a secas te referí, añades la verdad profunda, extraída del seno de las conciencias, y ya tenemos el ser completo y vivo (p. 364. Cito por la edición de F. Caudet, Madrid, Cátedra, 2004).
- ⁶ Gullón (1966: 95) llega a hablar de “novela en dos tomos, a cada uno de los cuales le puso distinto título”, y continúa: “*La incógnita* y *Realidad* más bien que primera y segunda parte de una novela son dos aspectos complementarios de la misma, dos novelas idénticas en asunto, personajes, tipos y lugares, pero distintas por el ángulo de visión desde el cual se escriben”.
- ⁷ En palabras de Correa (1974: 158):
Para llegar a la verdadera realidad, habrá que despojar a los hechos de la costra que los cubre y mirar cara a cara al interior de la conciencia individual. Tal será el planteamiento de la novela *Realidad*, cuya perspectiva artística se proyectará en la transformación de una *verdad relativa* y convencional, en una *verdad profunda* y auténtica.
- ⁸ Galdós explicaba así el método dialogado en el prólogo a *El Abuelo*:
El sistema dialogal, adoptado ya en *Realidad*, nos da la forja expedita y concreta de los caracteres. Éstos se hacen, se componen, imitan más fácilmente, digámoslo así, a los seres vivos, cuando manifiestan su contextura moral con su propia palabra, y con ella, como en la vida, nos dan el relieve más o menos hondo y firme de sus acciones. La palabra del autor, narrando y describiendo, no tiene, en términos generales, tanta eficacia, ni da tan directamente la impresión de la verdad espiritual (Galdós, 2004: 157-158).
- ⁹ Aunque haya una apariencia de diferenciación, Infante y Equis son, claro está, la misma persona: aquél encarna la porción afectiva e impresionable del autor-testigo; Equis asume el papel, invisible y silencioso, del autor-juez que selecciona los documentos aportados y distingue lo verdadero de lo erróneo. Siendo, pues, el que cuenta y el que lee una sola persona, aquél escribe a éste lo que tiene gana y como tiene gana. (pp. 92-93.)

- ¹⁰ Así, los pliegos de papel en los que Infante escribe su historia se podrían identificar con lo que en lenguaje jurídico español se denomina “pliegos de cargo” (o descargo), esto es un discurso acusatorio o apologético cuya organización estilística y retórica está enteramente determinada por el destinatario, quien por su posición tiene el poder de hacer valer la posición argüida o por el contrario cuestionarla y desestimarla. En este caso, el destinatario inmediato, Equis, se identifica (en la mente de Infante al menos) con ese status quo al que él desea pertenecer: sus objeciones, sus burlas, su desaprobación, son representativas de las sentencias emitidas por la opinión pública, un tribunal que, como hemos visto, es temible e inapelable. (pp. 291-292.)
- ¹¹ En su estudio (1991: 142-143), Eoff, tomando como punto de partida la concepción de la Verdad en la fenomenología hegeliana, una Verdad elástica, experimental, cambiante tras cada nueva experiencia y en continuo progreso, estudiaba el distinto nivel de acercamiento conseguido por los personajes principales que pueblan estas dos novelas. Diversos personajes representan distintas concepciones, todas ellas imperfectas, de la Realidad. Manolo Infante se encuentra en el grado más bajo de comprensión, pues juzga la verdad en relación a lo que puede ver y tocar y ajusta su moralidad a un código basado en las apariencias. Su interpretación corresponde esencialmente a lo que Hegel llama estado de certeza sensitiva, la más remota apariencia de la Verdad. Augusta, mujer de viva imaginación que dice aborrecer lo convencional, es una buscadora independiente del placer, negativamente dispuesta en relación con el orden social, convencida del carácter variado, rico e inabordable de la realidad. Según el punto de vista de Hegel, se deja guiar por las leyes del corazón, buscando la realización de la naturaleza inmediata e indisciplinada., ignorando las leyes del corazón universal, y termina en la irrealidad. Orozco, a juicio de Eoff, el personaje más abiertamente decidido a penetrar el sentido de la realidad, sería asimilable a la descripción de Hegel de la conciencia virtuosa, la persona que trata de alcanzar la virtud como un fin en sí mismo, un bien a realizar incluso al margen del orden social. No llega a comprender que la realidad esencial es el proceso y no el bien por sí mismo. Dominado por un ideal de elevación espiritual, se propone descubrir la realidad definitiva practicando la caridad y suprimiendo sus deseos egoístas. Su intento lo conduce a un fanático celo en su pretensión de anular su propia humanidad e intentar imponer a su propia esposa y a Viera su espiritualidad. Es la conciencia personal lo que finalmente entiende Orozco como modelo de conducta, precisamente tras el suicidio de Viera, motivado por su propio conflicto de conciencia.
- ¹² Tsuchiya (1989: 350), respecto a este tema, anota con acierto:
Clarín, who reads *Realidad* principally as a psychological novel, blames the novel’s alleged failure to capture the inner truth of the characters’ psyche on the artificiality of Galdós’ use of the dialogue form. What Clarín sees as formal deficiency, however, serves as a vehicle for the novel’s perspectivism vision. The dialogue-novel, rather than bringing the reader closer to reality —psychological or otherwise— makes the truth more elusive by introducing a greater number of voices and perspectives.
- ¹³ Pues a nadie escapa que la ausencia de narrador es un artificio autorial, como se encargó de recordar el propio Galdós en el prólogo a *El Abuelo*:
El que compone un asunto y le da vida poética, así en la Novela como en el Teatro, está presente siempre: presente en los arrebatos de la lírica, presente en el relato de pasión o de análisis, presente en el teatro mismo. Su espíritu es el fundamento indispensable para que puedan entrar en el molde artístico de los seres imaginados que remedan el palpitar de la vida (2004: 158).
- ¹⁴ Anota Oleza (1998: 787-788n) respecto a la posibilidad de un santo moderno en Galdós:
Galdós, que había empezado su carrera denunciando a los santos consagrados por la opinión pública más reaccionaria, como doña Perfecta o don Ángel y serafinita Lantigua, se preocupa ahora, incluso en la vida civil, de estudiar la posibilidad del santo moderno (“Santos modernos”, artículo publicado en *La Prensa* de Buenos Aires el 15-II-1886; Ruiz Ramón, 1964: 174-175) (...) Prototipo del santo laico de reminiscencias krausistas (Casualdero, 1937) a lo Tomás Orozco.
Aunque la superior virtud de Orozco ha sido puesta en duda, discutida por ciertos críticos. Eoff (1991: 53) señala: “In *Realidad*, for example, Orozco’s ideal of saintly living becomes a hard egoistic pride, which results from his self-imposed task of generating spirituality”. No podemos dejar de señalar, respecto a este tema, el artículo de Penuel: “The Ambiguity of Orozco’s Virtue in Galdós’ *La incógnita y Realidad*”.