

LA UNIDAD ORGANICA DE LA TRILOGIA CENTENO-TORMENTO-BRINGAS

Rodney T. Rodríguez
Rider College

El cuidado que tomó Galdós en ordenar su vasta obra novelesca, como lo prueban los «Episodios Nacionales» o los ciclos de *Torquemada*, *La incógnita-Realidad*, y *Nazarín-Halma* de las «Novelas Contemporáneas», nos hace sospechar que el autor quería que ciertas obras suyas se leyeran como partes de una serie. Entre las agrupaciones más problemáticas de sus novelas encontramos la que abarca lo escrito entre 1882 y 1884 que consta de *El doctor Centeno*, *Tormento*, y *La de Bringas*. Germán Gullón, siguiendo las teorías de E.M. Forster, apoya la noción de la trilogía notando que la sucesión temporal de la fábula es el nexo fundamental de todo ciclo novelesco¹, y las tres novelas transcurren cronológicamente durante los últimos cinco años del reinado de Isabel II. Además, varios de los personajes de *Centeno* pasan a *Tormento*, y los de ésta intervienen en *Bringas*. Sin embargo, salvo la excepción significativa de Refugio Sánchez Emperador, ningún personaje de *Centeno* aparece en la última novela de la serie.

A pesar de estos lazos, los críticos, por lo general, han preferido tratar las tres novelas como obras autónomas. Quizá sea porque a primera vista parece faltar la continuidad argumental y la conformidad de las estructuras narrativas. Robert Ricard, después de investigar el asunto, negó que hubiera suficientes vínculos entre *Centeno* y *Tormento* para considerarlas partes de una misma serie². Nuestro propósito es demostrar de una vez que las tres novelas exhiben una unidad orgánica basada tanto en la sucesión argumental y temporal como en la progresión de ciertos temas y motivos expuestos en *Centeno* y amplificados en las otras novelas de la trilogía.

La vida de Amparo Sánchez Emperador forma la base de la continuidad argumental de las tres novelas. Ella hace su debut en *Centeno*, luego pasa a

primer plano en *Tormento*, y aunque no sale en persona en *Bringas*, el recuerdo de sus hechos está siempre presente, y sin él no se podría calar ni la ironía ni el sentido de la novela. Al lector que sólo conoce *Tormento* le fastidia que Galdós haya omitido los detalles de la intriga amorosa entre Amparo y Pedro Polo, la cual constituye la base de la fábula de esa novela³. Para entender el carácter de su relación amorosa hay que conocer *El doctor Centeno* donde se acumulan detalles con respecto a Amparo sin los cuales sería imposible entender su comportamiento en *Tormento*. En las reuniones sociales en que Polo y Amparo se encuentran juntos ésta se da a conocer como una chica desenvuelta, risueña y coqueta. Los estudiantes Ruiz y Cienfuegos hacen comentarios picarescos sobre ella y su hermana con quienes han tenido la oportunidad de charlar en el paraíso del Teatro Real. Por lo visto, Amparo no lleva la vida resguardada de muchas jóvenes de su época: sabe coquetear con los hombres, asiste al teatro donde charla con estudiantes, y hasta llega a ser la amante de un cura. Sus relaciones sexuales con Pedro Polo comienzan en junio de 1863, un año antes de morir su padre, como el lector atento puede notar. En otras palabras, Amparo se arrima a Pedro Polo, no porque es una huérfana pobre que necesita la protección de un hombre, sino por otras razones, como veremos a continuación.

Cuando empieza *Tormento*, Amparo y Polo llevan más de tres años de relaciones, pero varias cosas han ocurrido en ese espacio de tiempo: se ha muerto el padre de Amparo dejándola sin recursos, Pedro Polo ha venido a menos económicamente, y Amparo ha conocido al rico indiano Agustín Caballero en casa de los Bringas. Es en estas circunstancias que nos encontramos de nuevo con Amparo, pero esta vez está haciendo un papel muy distinto al que hacía en la novela anterior; ahora es una joven medrosa, que parece conocer poco de la vida, y hasta se abochorna ante los piropos de Agustín como una chica poco acostumbrada al trato de los hombres. Pero el lector de *El doctor Centeno* sabe que todo ello es mentira. Si se lee *Tormento* como novela autónoma, como se ha hecho normalmente, es posible concluir que los amoríos entre Polo y Amparo responden a situaciones sociales —la huérfana pobre que necesita la protección de un hombre, y se le presenta un cura que se aprovecha de su condición apurada⁴. Pero a la luz de la novela previa, se percibe una realidad muy distinta: Amparo se había enamorado de Pedro Polo pero, arruinado éste económicamente, buscó a otro compañero y tuvo la suerte de dar con un hombre rico y soltero. Agustín, por otra parte, busca una mujer inocente y dócil que quiera llevar una vida retirada como él, y aunque Amparo no coincide en absoluto con ese ideal, ella está dispuesta a hacer el papel de esa mujer para conquistar a Agustín. Vista desde esta perspectiva, Amparo deja a Pedro Polo, quien está locamente enamorado de ella, para establecer relaciones con Agustín a quien no ama pero quien le ofrece un porvenir más seguro y provechoso.

Para entender el trabazón entre *Tormento* y *La de Bringas*, hay que poner atención en el personaje de Refugio Sánchez Emperador, la hermana menor de Amparo. Refugio, como ya hemos notado, es el único personaje que aparece en las tres novelas: se da a conocer en *El doctor Centeno* como una mujer guapa y desenvuelta al igual que su hermana; en *Tormento* se perfila mejor su

personalidad —es una mujer independiente que nunca quiso aceptar los favores de los Bringas para no estar en deuda con ellos. Tampoco le interesa tener novio o marido ya que ellos también impedirían su libertad. Refugio se gana la vida como puede, sin preocuparse demasiado de las normas de conducta vigentes. Ella lo tiene todo pensado y resuelto en su mente: «¿Por qué es mala una mujer? Por la pobreza... Asegúrame la comida, la ropa y nada tendrás que decir de mí»⁵. Refugio se da cuenta que hay mucha distancia entre lo que demanda la sociedad y lo que demanda la vida. Hay que sobrevivir y para hacerlo a veces es necesario quebrantar las leyes morales.

En *La de Bringas* Rosalía acaba abrazando esta filosofía materialista de Refugio. Cuando Rosalía se encuentra en un callejón sin salida y necesita dinero, mantiene relaciones ilícitas con Manuel de Pez; apenas le afecta su lapso moral puesto que se hizo debido a una necesidad urgente. Rosalía razona de este modo: «La necesidad... es la que hace los caracteres... y considerando esto debemos ser indulgentes con las personas que no se portan como Dios manda» (1664). Refugio estaría completamente de acuerdo.

En la famosa escena entre Rosalía y Refugio al final de *La de Bringas*, esta sirve de asesora de aquélla, haciéndole ver lo ridículo de su sistema de valores y sugiriéndole otro modo de vivir más compatible con los nuevos tiempos. Refugio le recuerda dos veces a Rosalía cómo ella ha podido acumular dinero e independizarse: «Yo no engaño a nadie», le dice a su discípula, «yo vivo de mi trabajo» (1676). El poder ganarse la vida por sí misma le da a Refugio la pujanza y la confianza que demuestra a lo largo de la escena. Las ideas de Refugio influyen mucho sobre Rosalía, quien en lo sucesivo también se ganará la vida trabajando.

La emancipación de Rosalía, la cual corre paralela a la revolución que se fomenta en el plano nacional, dirige la atención a la sucesión temporal de las tres novelas. *El doctor Centeno* empieza en febrero de 1863 y termina en el verano del año siguiente; *Tormento* transcurre entre noviembre de 1867 y febrero de 1868; *La de Bringas* comienza en la primavera de ese año y acaba pocos días después de estallar la Gloriosa. De las «Novelas Contemporáneas», estas tres son las únicas cuya acción tiene lugar enteramente en la época isabelina. Además, las novelas transcurren precisamente durante una época de crisis monárquica. En febrero de 1863, fecha en que empieza *Centeno*, Isabel II despide a O'Donnell y con su dimisión desvanece la esperanza de formar una unión entre las ideologías progresistas y conservadoras del país. El descontento con el gobierno de Isabel II crece y el espíritu revolucionario se intensificaba en el país. La revolución estalla precisamente en septiembre de 1868, mes en que termina la última novela de la serie. Teniendo en cuenta el interés de Galdós por la historia y por la sociedad de su época, no sorprende que dedicara un ciclo de novelas a la época isabelina en que pudiera demostrar cómo los viejos valores tradicionales se iban transformando y abriendo paso a nuevos modos de vivir y de pensar. En las novelas de la trilogía Galdós describe magistralmente la paradoja de la vida que surge cuando se trata de adaptar los valores tradicionales a los nuevos tiempos.

Cada uno de los personajes centrales —Felipe, Amparo, y Rosalía— se encuentra sofocado y restringido por el sistema económico y social de la España pre-revolucionaria, pero cada uno, a su modo, hace lo necesario para salvar los obstáculos que se le presentan. Felipe es el joven que viene a la corte de las provincias con la esperanza de abrirse camino en la vida pero se encuentra con todo tipo de trabas que se lo prohíben. Termina siendo sólo criado y nunca podrá llegar a más. No cabe duda que Felipe se desarrolla a lo largo de la novela, que se educa en la universidad de la vida y hasta llega a ser hombre concienzudo⁶, pero nunca podrá realizar el sueño de ser médico.

En *Tormento* operan ciertas nociones tradicionales de la mujer, quien para colocarse cómodamente en la sociedad tiene que casarse, y para ello necesita virginidad y dinero. Amparo, sin embargo, no tiene ni lo uno ni lo otro. Normalmente, en tales condiciones, los únicos caminos abiertos a la mujer son los que conducen al convento o al lupanar, pero Amparo, que no es ni santa ni mujer perdida, decide tomar otro camino— el de querida.

Rosalía se retrata con un trasfondo político, económico y social mucho más complejo; su esposo Francisco y sus compañeros de la burocracia abusan de su influencia en el gobierno y participan en una red amplia de corrupción política; opera en la novela un sistema económico sostenido precariamente por el crédito y la usura; y las amigas de Rosalía se preocupan solamente de las apariencias. Rosalía vive en el Palacio Real y alterna con los dirigentes del gobierno y de la élite social, y adapta sus falsos valores hasta el punto de encontrarse enmarañada en la perversidad.

El doctor Centeno, como novela que inicia la trilogía, sirve para comparar las otras novelas del ciclo. Galdós pinta allí un mundo infausto y estancado donde persisten nociones atrasadas o inútiles, como ha mostrado Geraldine Scanlon⁷. En su esquema, por ejemplo, Ruiz representa la falta de un espíritu científico moderno, Polo la carencia de un sistema educativo eficaz, y Miquis la falta de una disposición práctica hacia la vida. Pedro Polo y Alejandro Miquis, los dos amos de Felipe, se ponen cara a cara en la novela para mostrar dos modos opuestos de vivir en la España de aquel entonces. Polo no ha podido controlar su destino; le han obligado a hacerse cura y luego maestro, como solución a su condición social, sin considerar jamás su temperamento sensual e irascible, poco compatible con el sacerdocio o con la enseñanza. Polo se da cuenta demasiado tarde del gran engaño de su vida, pero carece de la fuerza para alterarla. Alejandro se deja llevar enteramente por su temperamento idealista y altruista sin considerar jamás lo práctico. A pesar de sus nobles ideales, no cabe duda que Galdós quería mostrar su incompatibilidad con la vida moderna.

Las acciones de Amparo y Rosalía se pueden comprender mejor comparándolas con las de Pedro y Alejandro. Estos, aunque se dan cuenta del desacierto de sus vidas, carecen de la voluntad o del deseo de cambiarla, y por lo tanto acaban frustándose. Aquellas, sin embargo, son más fuertes de carácter, y al ver desmoronarse sus vidas, luchan para sobrevivir. Amparo, como Polo, es pobre; podría seguir los consejos de Rosalía y buscar socorro en la iglesia

como había hecho Polo, pero Amparo no se deja gobernar al igual que Polo; ella desea otra cosa en la vida, y lucha desesperadamente por conseguirlo. Rosalía, al principio, es idealista como Alejandro, aunque sus ideales no son estimables como los del manchego; para ella el honor y el orgullo residen en las altas esferas sociales y hace todo lo posible por alcanzarlas. Pero luego, cuando se da cuenta de que esos valores son falsos y no amortizables, los abandona y abraza otros más lucrativos.

El yo de Miquis, como él mismo admite, es un yo ajeno. Polo, después de enamorarse de Amparo, también olvida sus propios intereses y se dedica totalmente a proteger a su querida. En cambio, las mujeres son interesadas y materialistas. Como Refugio, llegan a darse cuenta que lo importante en la nueva sociedad en formación es el dinero, y cada mujer busca el bienestar económico a su modo. Amparo lo busca en la protección del hombre. El primer amante que se le presenta es el cura Pedro Polo, pero cuando éste se arruina y es incapaz de ampararla económicamente, busca a otro, y tiene la fortuna de encontrar un indiano rico, soltero, y dispuesto. A Amparo no le importa destrozarse la vida de Polo con tal de salir victoriosa. La mayoría de la novela *Tormento* trata de sus esfuerzos por ocultar el secreto de sus relaciones ilícitas con el cura, temiendo que si Agustín se enterara, la abandonaría. Rosalía, por otra parte, ya tiene la protección de un hombre, el cual no llega a ofrecerle toda la seguridad económica e independencia que ella anhela. Por eso toma el camino que le sugiere Refugio, el del trabajo. Con el fin de emanciparse y adquirir poder, Rosalía pasa de ama de casa a negociante particular y así al mando de la familia. A ella tampoco le perturba haber tenido que infringir tan drásticamente en las normas morales para conseguir sus metas.

En efecto, las dos heroínas, al final de cada novela, tienen más bien un sentido de triunfo que de remordimiento. Amparo, después de la entrevista recatada con Agustín en que logra convencerle de que la acepte, si no para mujer al menos para querida, «tenía la cara radiante, los ojos despidiendo luz, las mejillas encendidas, y en su mirar y en todo su ser un no sé qué de triunfal» (1582). Rosalía, después de conseguir su independencia, sale del palacio «serena y un tanto majestuosa.... De sus ojos elocuentes se desprendía una convicción orgullosa, la conciencia de su papel de piedra angular de la casa» (1683). El orgullo que siente Rosalía aquí es muy distinto del que había tenido a lo largo de la novela cuando sólo intentaba aparentar. El nuevo orgullo surge de su conciencia de poder trabajar y ser independiente.

Comparando el modo de vivir de Polo y Miquis con el de Amparo y Rosalía se puede percibir la ironía y la duplicidad de la vida —preocupación constante en las novelas de Galdós. La ironía surge también del choque entre lo que la sociedad demanda del individuo en cuanto a su comportamiento ético y las necesidades vitales del individuo, las cuales también están condicionadas por factores económicos y sociales.

Amparo, para sobrevivir, tiene que mentir, hacer el papel de una persona completamente contraria a su personalidad, y hasta destruir la vida de Pedro Polo. Sin embargo, la mayoría de los críticos de nuestros días ve sus acciones

como normales y necesarias para una chica en sus circunstancias. Rosalía, al enterarse que Amparo se marcha con Agustín para vivir en unión libre, se indigna: «Estoy volada», dice. «Ignominia tan grande en nuestra familia, en esta familia honrada y ejemplar como pocas, me saca de quicio» (1583). Pero en la última novela de la serie, Rosalía se verá obligada a cometer una ignominia mucho más grave que Amparo.

Todo lector de *La de Bringas* se da cuenta de la ironía cuando Rosalía, que cuida tanto su honor, acaba siendo ramera. Pero la sociedad que la condena, representada por Francisco, Pez, y el mismo narrador, también se prostituye como lo implican sus acciones al principio de la novela cuando los tres juntos subvierten la justicia para corresponder favores personales. La prostitución de Rosalía, por lo visto, es una metáfora de Galdós para criticar todo un sistema fundado en la falsedad y la corrupción.

La sociedad que condena las acciones de Amparo y de Rosalía es, a la vez, incapaz de estimar a Felipe Centeno. Al principio del ciclo se le compara con una mosca insignificante, y eso es lo que sigue siendo a lo largo de la serie. Incluso cuando llega al colmo de su heroísmo salvando la vida de Amparo, nadie lo elogia. La sociedad materialista que se retrata en estas novelas sólo estima a los que logran ascender y ganar dinero —cosas que Felipe jamás consigue. Sin embargo, no se aprecia su sentido moral ni su intuición de distinguir entre buenos y malos porque, a diferencia de su antecedente Lazarillo, este pícaro moderno se arrima a los buenos y condena abiertamente a los malos, como hace al final de la novela cuando se lanza contra Cirila por haberle robado a su amo. En la trilogía *Centeno-Tormento-Bringas*, Galdós describe un mundo de valores pervertidos en que para triunfar hay que desatender las obligaciones éticas. Sin embargo, los que cuidan del prójimo, fracasan o permanecen subyugados. Así, al parecer, era la vida en la España isabelina, y Galdós lo expone para que sus lectores de la Restauración no sigan ese mismo camino paradójico.

La crítica nueva desde Ricahards y Brooks ha insistido que cada pieza literaria es autónoma y para analizarse no se debe salir de sus límites. Los críticos de Galdós han seguido esa teoría al pie de la letra, resistiendo a valerse de datos sacados de una novela para el análisis de otra. Sin embargo, *El doctor Centeno*, *Tormento*, y *La de Bringas* forman una totalidad cuya unidad orgánica es tan fuerte que exige que se consideren como partes de una serie. Al analizarlas así, se pueden ver temas y preocupaciones artísticas que se escapan a la comprensión leyéndolas por separado. Galdós, al darles continuidad de fábula y de tiempo, nos obliga a examinarlas como partes de un complejo plan narrativo que sólo el lector que conoce las tres novelas podrá calar en toda su profundidad.

NOTAS

¹ G. GULLÓN, *Tres narradores en busca de un lector*, en «El narrador en la novela del siglo XIX» (Madrid, Taurus, 1976), pp. 107-8.

² R. RICARD, Place et signification de *Tormento* entre *El doctor Centeno* et *la de Bringas*, en «Aspects de Galdós» (Paris, Presses Universitaires de France, 1963), p. 49: «Néanmoins *Tormento* n'est pas à proprement parler la suite de *El doctor Centeno*, et une comparaison faite sous cet angle ne mènerait à rien de solide».

³ Sigo aquí la distinción que hacían los formalistas rusos entre la trama y la fábula. Para ellos, ésta se refiere a la lógica o el plan de los hechos, mientras que aquélla tiene que ver con los detalles de la acción que componen la obra.

⁴ Véase F. DURAND, *Two Problems in Galdós's Tormento*, «Modern Language Notes», 79 (1964), 513-25. Véase también el estudio de A. ANDREU, *Galdós y la literatura popular* (Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1982), pp. 133-149.

⁵ B. PÉREZ GALDÓS, *Obras Completas*, 7.^a ed. (Madrid, Aguilar, 1969), IV, p. 1.505. De aquí en adelante, todas las citas a las obras de Galdós se darán dentro del texto.

⁶ Así lo ve G. GULLÓN, *Unidad de El doctor Centeno*, «Cuadernos Hispanoamericanos», 250-52 (1970-71), 579-85.

⁷ G. SCANLON, *El doctor Centeno: A Study in Obsolescent Values*, «Bulletin of Hispanic Studies», 55 (1978), 245-53.