

# LA INCÓGNITA ES LA REALIDAD O LA REALIDAD ES LA INCÓGNITA (LOS JUEGOS ENTRE EL PUNTO DE VISTA Y LA VOZ NARRATIVA EN DOS NOVELAS GALDOSIANAS)

*Carmen Merchán Cantos*

## *Introducción: Galdós y la Modernidad*

Como ocurre con tantos calificativos usados por los historiadores y hechos pronto moneda común, pensamos en la modernidad como un momento histórico progresista, avanzado y, en definitiva, positivo para el conjunto de la humanidad. La problematicidad de esta época queda para asunto de pensadores y artistas. Ellos son los que ahondarán en las raíces de esta nueva época, llena de luces y sombras, de tensiones y contradicciones.

Entre ellos, el genio galdosiano, nos ofrecerá, con su, por así llamarla, “tercera manera”<sup>1</sup> consolidada en *La Incógnita* y *Realidad* una visión y audición llenas de una textura cada vez más ambigua para sacudir nuestra sensibilidad de bienpensantes modernos. Esta nueva manera desembocará en el conocido tema de si el mal será un bien enunciado en *El Abuelo*.<sup>2</sup>

El gran bien de la modernidad sería, por decirlo en términos kantianos, que la humanidad sale de su “minoría de edad”<sup>3</sup> a través del uso de la razón: en una palabra, tiene uso de razón. Pero, como también dijo el ilustre artista, “el sueño de la razón crea monstruos”. De ahí el gran mal de la modernidad: el monstruo de una razón hegemónica y desligada del sentimiento del que ha de alimentarse y nutrirse.

Lo que está en juego en estas novelas galdosianas es marcar la sutil pero crucial diferencia entre los aspectos sanos e insanos que la modernidad ha promovido: la diferencia entre igualdad e igualación, entre autonomía e individualismo, entre sensibilidad y sensiblería (o sentimiento y sentimentalismo), entre acción libre y voluntaria y actividad prometeica, entre racionalidad y racionalización, o entre identidad y narcisismo, por citar algunos aspectos. Y ello tanto en el organismo individual como en el social, o el microcosmos y el macrocosmos respectivamente.

La modernidad, como cualquier época histórica, es una caja de Pandora: llena de bienes y males o de aspectos saludables y aspectos nocivos. Y la salud es un estado de equilibrio o, lo que es lo mismo, de tensión entre dos extremos. Las obras galdosianas mostrarán los distintos grados de tensión de las cuerdas de lo humano: razón, voluntad y sentimiento, sugiriendo que es este último el gran nutriente, el que mantiene el vínculo o unidad del ser.

## *Desarrollo*

A continuación se presenta una lectura conjunta de las dos obras galdosianas *La Incógnita* y *Realidad*. En esta lectura se insiste especialmente en el uso de las dos categorías principales de las que se vale toda narrativa de ficción: el punto de vista y la voz narrativa. El virtuosismo técnico desplegado por el genio galdosiano en estas dos obras nos conducirá también a la temática ético-psicológico-filosófica, de orientación kantiana, sobre la armonía o desarmonía

de las principales facultades humanas: conocer (razón teórica), querer (razón práctica o voluntad) y sentir (sentimientos de placer o displacer), ejemplificadas por las distintas figuras de los principales personajes de estas dos peculiares novelas. La tesis principal es que los juegos entre el punto de vista y la voz narrativa permiten tematizar mejor estas tres fuerzas que están en juego en la realidad humana. Finalmente se ofrece en un anexo los dos tipos de vocabulario, tanto conceptual como metafórico, utilizado por Galdós *La Incógnita* o el vocabulario del conocimiento y *Realidad* o el vocabulario de los sentimientos (vocabulario en el que me he basado para la realización de este trabajo y que puede servir de base para posteriores desarrollos).<sup>4</sup>

Lo característico de la novela es jugar con el punto de vista y la voz narrativa de manera alternante y complementaria.<sup>5</sup> Lo peculiar de *La Incógnita* y *Realidad* será precisamente que, por así decirlo, se repartirán los papeles: *La Incógnita* se centrará sobre todo en el uso del punto de vista (y por tanto en el problema de la composición de una obra, pero también de la composición de nuestras ideas, ya sean meras opiniones o conocimientos más firmes), mientras que *Realidad* se centrará en el uso de la voz narrativa (de este modo abordará el problema de la comunicación: ¿se comunican los personajes entre sí?, ¿nos comunica algo el autor a través de sus personajes?, ¿nos conmovemos los lectores con los sentimientos que nos expresan cuando se nos permite “descender al infierno de sus conciencias”?).

Aunque se trata de dos novelas independientes, *La Incógnita* y *Realidad* tienen los mismos personajes y abordan los mismos hechos (si bien la primera cubre un lapso de tiempo algo más largo). Tomás Orozco está casado con Augusta, quien tiene como amante a un amigo de ambos, Federico Viera. Estos tres personajes son representantes de la burguesía social madrileña. Este triángulo amoroso, aun siendo el más importante, no es el único. Orozco se debatirá entre el amor a su mujer Augusta y la búsqueda del Bien en estado puro. Por su parte Viera se sentirá escindido entre el amor-pasión a Augusta y el amor-amistad a Leonor, también llamada la Peri. Otros amores o deseos secretos son narrados. El “centro” de ambas novelas es un hecho o, mejor dicho, un “suceso”: la misteriosa muerte (¿suicidio o asesinato?) de Federico Viera. Esta muerte dobla otra muerte, el crimen de la calle del Baño,<sup>6</sup> que ocupa la atención de la opinión pública tanto en *La Incógnita* como en *Realidad*. La esfera de lo público (el crimen de la calle del Baño) y la de lo privado (la muerte de Viera), aún sin coincidir, se recubren mutuamente y nos confronta con una “incógnita” que será pensada y sentida de maneras diversas, según la “realidad” de cada cual.

Tras esta breve exposición argumental, podemos retomar el aspecto de las técnicas narrativas utilizadas en estas dos novelas. *La Incógnita* es una novela epistolar en la que se “transcriben” las cartas que envía desde Madrid Manolo Infante a un amigo suyo, un tal D. Equis X, que está en Orbajosa, y de las que nunca, salvo una carta final, se nos ofrecen las respuestas. En la primera misiva leemos:

Conoces a casi todas las personas de las que he de hablarte... en cuanto a los sucesos, que de fijo serán nada comunes y nada sorprendentes, *el único interés que han de tener para ti es el que resulte de mi manera personal de verlos y juzgarlos.* (LI, p. 1120, cursiva mía).<sup>7</sup>

Los “sucesos” son, pues, filtrados por un solo narrador, Manolo Infante, quien parece doblar el quehacer del novelista Galdós. Pero en la última carta que está firmada por Equis X, se nos hace saber que todas las cartas que Manolo Infante le ha escrito y que él ha guardado con el rótulo de *La Incógnita* se han metamorfoseado en un drama en cinco jornadas: *Realidad* (y que de hecho será también redactada por Galdós como obra teatral con cinco

actos en 1892). Esta carta, escrita claramente en clave de humor, es una estrategia del Galdós autor, y en ella, además de doblarse a sí mismo, dobla el papel de todo lector posible suyo, el cual se habrá hecho su propia “composición” de la historia.

Frente al punto de vista casi único y externo de *La Incógnita* tenemos la diversidad e interioridad de voces de la novela dialogada *Realidad*: las personas a las que se alude en *La Incógnita* “hablan” por sí mismas en *Realidad*. De modo que aunque estas dos novelas se refieren a los mismos “sucesos”, la información que sobre ellos obtiene el lector no coincide. La complementariedad de ambas obras es comentada en el final de *La Incógnita*, cuando Infante, sorprendido por el envío que le ha hecho D. Equis X y que consiste en la metamorfosis de sus cartas en el drama le escribe:

...tú Equisillo diabólico, has sacado esta *Realidad* de los elementos indiciarios que yo te di, y ahora *completas* con la descripción interior del asunto la que yo te hice de la superficie del mismo. 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 al ser completo y vivo. (LI, p. 1218, cursiva mía)

En esta cita vemos cómo se compara el conjunto *La Incógnita-Realidad* (y podría decirse que también “la realidad”) a un ser vivo y completo, a un organismo dotado de dos partes, cuerpo y alma, que se complementan. Y del mismo modo que ha sido la lectura de Equis la que ha transformado la “escritura” de las cartas de Infante, se nos sugiere que todo lector potencial de la obra volverá a infundir nuevo “espíritu” (alma) a la “letra” (cuerpo). Y será este componerse y recomponerse incesante el que caracterizará tanto la realidad de la literatura como la realidad de la vida. De ahí que Equis diga a Infante en la carta con la que concluye *La Incógnita*: “La realidad no necesita que nadie la componga; se compone ella sola.” (p. 1218).

Pero este juego entre el punto de vista en *La Incógnita* y la voz narrativa en *Realidad* tiene también como consecuencia un efecto irónico<sup>8</sup> que podría resumirse con el siguiente juego de palabras: la incógnita es la realidad o la realidad es la incógnita. La clave de esta ironía parece residir en una astucia del Galdós narrador: casi todos los personajes tienen su nombre y su mote y, lo que es más significativo, el nombre de las dos protagonistas femeninas es múltiple.<sup>9</sup> En *La Incógnita*, según nos hace saber Manolo Infante, el nombre de la heroína es Agustina, pero su padre la llama Tinita y todos los demás Augusta (p. 1223), mientras que en *Realidad* Augusta se llega a ver a sí misma como la *Peri* (que es Leonor, la ex-amante y amiga de Viera, p. 1326) y así la llegan a denominar también alguna vez tanto Federico como Orozco.

De hecho en *Realidad* los tres personajes principales tienen un doble: el de Augusta, como se acaba de indicar, es la Peri. El doble de Orozco es la Imagen de Viera y el de Viera la Sombra de Orozco.

Esta confusión de nombres es de nuevo un juego de la voz narrativa que parece comunicarnos el mensaje de que un lector atento debe saber “oir” la verdad oculta tras la imagen y los nombres de los personajes. De este modo, se expone la complejidad de la realidad del “mundo moderno” en el que, por oposición al mundo clásico, ya no coinciden necesariamente los “nombres” y las “personas”, o “las palabras y las cosas”. Un lector atento puede oír y entender el nombre o nombres que deliberadamente el autor da a sus personajes.

Es más, y este sería una cuestión crucial, el juego del narrador con los nombres de los tres protagonistas de este triángulo amoroso puede leerse también como sigue:

Orozco como “conozco”, esto es, como la primera persona del presente de indicativo del verbo “conocer”; Viera como la tercera persona del pasado de subjuntivo del verbo “ver”. De este modo, los dos varones de esta historia representarían lo estéril de la razón moderna (Orozco) y lo suicida del anclamiento en un pasado meramente fantaseado (Viera). Frente a estos dos caminos erráticos se dibujan las figuras intercambiables de los dos personajes femeninos: Agustina-Tinita-Augusta y Leonor-la Peri, cuya nota común es el ser figuras del sentimiento. A partir de esta variedad de nombres la voz narrativa parecería sugerirnos que la realidad de la mujer consiste en ser vehículo del sentimiento, cuyo símbolo es el corazón (como centro de unión de las otras dos facultades humanas). Así Leonor le dice a Viera: “...tengo corazón y no me faltan entendederas para decirte esto y lo otro que te pueda consolar.” (p. 1293) y Augusta declara a Viera: “Yo no pienso ni siento más sino que tú padeces (...) el corazón no me engaña nunca a mí” (p. 1315-6). De manera que, aunque la mujer pueda ser para el hombre el oscuro objeto de la pura razón (Orozco) o del mero deseo (Viera), la voz narrativa parece sugerirnos que no debe reducirse a ser una imagen de la fantasía o una idea de la razón. La búsqueda de lo mejor (Augusta) y la de Honor (Leonor) se pueden convertir en imágenes o sombras, es decir, conceptos empobrecidos de la mera razón o fantasía. Frente a ellos sólo cabe la fuerza generadora y mediadora de la naturaleza (lo que es o lo que aparece) que el buen hacer del arte narrativo de Galdós dobla o representa para hacernos distinguir lo que es (lo que se conoce o se ve) de lo que parece ser (lo que sólo es imagen o sombra).

*La Incógnita y Realidad* pueden ilustrar de este modo el que hemos denominado, tema kantiano de la armonía o desarmonía de las facultades humanas: las posibles tensiones entre el conocer (razón), el querer (voluntad) y el sentir (sentimiento de placer y displacer).

La metáfora principal que expresa este frágil equilibrio entre nuestras distintas fuerzas o capacidades humanas es la de la cuerda. La emplea en primer lugar Augusta en una charla con su marido sobre una próxima visita que Joaquín Viera, padre de Federico, va a hacerles. Mientras que Orozco cree que se deben perdonar todas las ofensas, Augusta le contesta:

No sé. Eso no se puede asegurar sino frente a los hechos. La *resistencia moral*, como el *grado de tensión de una cuerda*, no se conoce hasta que se prueba... (p. 1240, cursiva mía).

La cuerda (corazón, sentimiento) tiene que resistir entre dos extremos contrapuestos (la razón y la voluntad), y esta resistencia tiene que probarse, experimentarse, vivirse. La metáfora de la cuerda es, pues, también la de la cordura.

Por su parte Leonor, después de intentar sonsacar a Federico sus problemas amorosos y habiéndole escuchado nuevamente cómo se siente incompleto en sus afectos, le dice “reflexionando”:

...somos los nacidos una cosa muy rara. Hombres y mujeres somos *guitarras*, que no sabemos cómo se templan ni cómo no. (p. 1294, cursiva mía).

Aunque no se habla concretamente de cuerda, sí que se usa la imagen de la guitarra, que es un instrumento de cuerda, el cual, para que suene debidamente (sentimientos), debe

templarse, es decir encontrar la tensión justa para cada cuerda, de modo que suene afinado, armónico.

A diferencia de la visión armónica que ofrecen o que buscan los principales personajes femeninos de *Realidad*, los personajes masculinos muestran el desajuste dramático que se produce cuando alguna de las fuerzas o capacidades humanas se afirma de manera exclusivista sobre las otras: la razón se torna “desierto”, “esterilidad glacial del yermo” o “aridez pedregosa” (Orozco, p. 1330), es decir figuras de la sinrazón; la voluntad se vuelve “muralla dura como el diamante” (Viera, p. 1315), es decir, acción prometeica o suicida, como si estuviéramos ante los distintos rostros de una profunda abulia; y, finalmente, el sentimiento cuando no puede ejercer su función mediadora entre la razón y la voluntad, puede devenir mero resentimiento.

Esta falta de armonía o desajuste de Orozco y Viera está esbozado en *La Incógnita* y desarrollado a fondo en *Realidad*. Así el llamado “enigma moral de Orozco” (LI., p. 1175) dará lugar a los siguientes calificativos y expresiones: “corazón de granito” (R., p. 1271), “¿Grandeza de alma ... o ebullición intelectual producida por un desquiciamiento del cerebro?” (R., p. 1286), “hipócrita” e incapaz de recibir “gratitud” (R., p. 1300); Augusta dice que su supuesta virtud es “locura” y no “sana razón” (R., p. 1316) o “Evaporación del pensamiento” (R., p. 1328), y, hacia el final, le llevarán a pensar que “(s)erá preciso consultar con los mejores especialistas en perturbaciones cerebrales.” (R., p. 1331). La clave de por qué se ha producido esta situación anímica nos la proporciona el propio Orozco quien dice seguir una disciplina interior “hasta llegar a *no sentir nada*, nada más que la claridad del bien absoluto en mi conciencia.” (R., p. 1330, cursiva mía). Esta incapacidad de sentir la ha entrevisto ya Augusta quien, al debatirse sobre la idea de confesarse ante él para obtener su perdón, se pregunta: “El perdón del que no *siente*, ¿es tal perdón?” (R., p. 1329, cursiva mía). En la escena final vemos que una imagen subjetiva (la de Federico) se apodera de él: ya no distingue la vigilia del sueño y, ironías de la ficción, parece haber perdido lo que más perseguía, la razón. Orozco parece padecer una neurosis narcisista (dice “me gozo en mi mismo”, p. 1237) ligada a una homosexualidad latente.<sup>10</sup>

Por lo que respecta a Federico, nos dice Manolo Infante en *La Incógnita*: “Hay que reconocer que si algunas de sus facultades duermen, si su conciencia se amodorra, tiene siempre bien despierto el punto de dignidad y de amor propio, y con esta especie de virtud, disimula en sociedad los desastres de su vida íntima.” (LI., p. 1163). Las razones ocultas de este comportamiento se expresarán en *Realidad* del siguiente modo: los ojos de “traición, mentira y cinismo” que Augusta cree ver en él (R., p. 1236); su “quijotismo” y “quijotería” (R., p. 1247-8); Augusta le pregunta si sus ideas morales son “¿virtud o falta de valor?” (R., p. 1259), poco después Augusta acabará llamándole “cobarde” (R., p. 1260), Malibrán le calificará del siguiente modo: “(u)n desequilibrado de marca mayor”, “una contradicción viva, una antítesis” (R., p. 1269) así como “corazón fiero, orgullo indomable... ideas macizas” (R., p. 1272). De nuevo es el propio Federico quien nos proporciona la razón de sus males: “mi alma se divide” (R., p. 1251), “(h)ay en mí dos hombres” (R., p. 1252), o “(n)o puedo completarme” (R., p. 1294), lo cual le llevará al “desquiciamiento, pérdida del sentido claro de las cosas, *pensar y sentir los mayores despropósitos*” (R., p. 1296, cursiva mía). De ahí los disparos que le causarán la muerte: uno en el costado izquierdo (corazón) y otro en la sien (cabeza). De lo que carece Federico es de voluntad (sólo posee fiereza e impulso) de ahí que tanto Augusta como Orozco le digan en repetidas ocasiones que se deje guiar por la voluntad de ellos. En términos hegelianos podríamos decir que representa la “conciencia desgraciada”, la conciencia escindida que ni “en sí” ni “para sí” sino “para otro”. La ironía de la ficción

reside aquí en que queriendo hacer su voluntad en todo acaba por no poder querer nada, por querer la nada, la muerte, la autodestrucción.

Frente a la personalidad narcisista de Orozco y la figura de la conciencia desgraciada de Federico, encontramos la fuerza mediadora del sentimiento representada por Augusta. Los momentos más significativos de esta capacidad integradora y posibilitadora de la realización de una vida a escala humana (y no a escala divina –Orozco– o de bestia –Federico–) tienen lugar en dos encuentros que Augusta tiene con cada uno de ellos. El primero es un soliloquio de Augusta quien, tras haber intentado comunicarse con Orozco en una noche de insomnio y una vez que éste se ha dormido, piensa: “Pero, lo que yo digo, los santos deben estar en el Cielo. La *tierra* dejádnosla a nosotros lo pecadores, los imperfectos, los que sufrimos, los que gozamos, los que sabemos paladear la *alegría* y *el dolor*. (...) Los puros, que se vayan al otro mundo. Nos están usurpando en este un sitio que nos pertenece.” (R., p. 1242).

En el encuentro que tiene con Federico, y cuando le está intentando convencer para que se deje ayudar por Orozco y ella, le dice:

El sentimiento místico no cabe en mí. Quiero vivir, ¡ay!, y *gozar* de la vida que Dios me dió. Me son antipáticas las *ideas trágicas* y las *emociones lúgubres*; las *proscribo de mi cerebro y de mi corazón como algo que no es de buen tono*. (R., p. 1312).

Y ya hacia el final, de nuevo con Orozco, piensa primero para sí y después en voz alta:

¡Ay Dios mío, cómo se evapora el pensamiento de este hombre! Si me hablase en *lenguaje humano, que moviera mi corazón y mi conciencia*, me impresionaría; pero estas cosas tan etéreas no se han hecho para mí, *amasada en barro pecador*. (Alto) Ya sé que (...) has conseguido (...) no tener pasiones (...) aislarte y no permitir que te afecte ninguna maldad (...); ¿Y quieres que yo te acompañe en esa purificación? ¡Ay! Bien quisiera; pero no sé si podré. *Soy muy terrestre*; peso mucho y cuando quiero remontarme, caigo y me estrello.” (R., p. 1328, cursiva mía).

Sólo la integración del pensar, el querer y el sentir de los que habla Augusta puede preservar el frágil equilibrio de una sana vida humana. Lo demás es locura, desvarío, desequilibrio, perturbación...

A continuación presentaré, a modo de sinopsis, un esquema en el que se intenta mostrar de forma gráfica esta constelación de ideas:

Orozco	Viera
Elemento: aire	Elemento: fuego
Órgano corporal: cabeza	Órgano corporal: corazón
Actividad: pensamiento (ni afectos, ni pasiones, ni sentimientos)	Actividad: amor y juego (falta de valor y voluntad sin oficio ni beneficio)
Idea fija: el bien absoluto	Idea fija: el honor
Rechazo: de la gratitud	Rechazo: de la ayuda
Metáfora de su vida: desierto	Metáfora de su vida: muralla

Augusta  
Elemento: agua y tierra  
Órgano corporal: cabeza y corazón, estómago y pies  
Actividad: imaginación (pensar, actuar, gozar y sufrir)  
Deseo: amar y ser amada  
Rechazo: de las tragedias  
Metáfora de su vida: corsé y páramo

### *Conclusión*

La novela galdosiana se muestra una y otra vez como una suerte de laboratorio prodigioso que nos permite indagar de forma incesante sobre la realidad humana. Constituye un modo de comprensión antropológico cuya finalidad es la de mantener vivos a los conceptos o ideas, hacer de las meras figuraciones de la razón, figuras de la imaginación creadora. La lectura de sus obras puede, por así decirlo, “curarnos en salud” al permitirnos “tener una experiencia” que, aunque ficticia, no deja de ser real y verdadera.

## ANEXO

(Nota: las palabras, expresiones o frases que aparecen en cursiva son las que han sido comentadas especialmente en este trabajo)

*La Incógnita y el vocabulario del conocimiento:*

- *Sinceridad: veracidad* (pp. 1119 y otras).
- Ignorancia (pp. 1119 y otras).
- Ideas (pp. 1120 y otras).
- “Bromas escépticas” (p. 1121).
- Idolatría (p. 1123).
- Contradicción (pp. 1129 y otras).
- “Fijeza de las ideas” (p. 1131).
- Presagio (p. 1132).
- Presentimiento, corazonada (p. 1134).
- Sospecha (pp. 1139 y otras).
- Idea, como “madre de los hechos” (p. 1140).
- “Movilidad de (mis) ideas” (p. 1141)
- Opinión (pp. 1146 y otras).
- Independencia de criterio (p. 1146).
- Verdad objetiva y la realidad (p. 1151).
- Entendimiento y estoicismo (p. 1153).
- Timba y murmuración (p. 1157).
- Escepticismo (p. 1158).
- “Estatua de la razón fría” (p. 1159).
- Duda (pp. 1160 y otras).
- “Todos somos algo Prometeos (...) o intentamos serlo” (p. 1160).
- Conciencia (pp. 1163 y otras).
- *Revelación (sueño. espíritu que revela un enigma): verdad frente a “idea propia”:*  
*“lúcido entusiasmo”: asegurar: “fe tenaz”: convencimiento: “evidencia y comprobación”:*  
*creer: “comprobación del hecho”: juicio: lógica* (pp.1165-6)
- Convencer (pp. 1168 y otras).
- Enigma, misterio (p. 1172).
- “Revelación certera” (p. 1172).
- *Adivinación (O diferencia entre el historiador y el poeta)* (p. 1173).
- Errores (pp. 1174 y otras).
- Cavilaciones; “atinados conceptos” (p. 1176),
- Equivocarse (pp. 1177 y otras).
- “Cristales muy subjetivos” (p. 1180).
- Misterio y escándalo (opinión pública) (p. 1193).
- Raza chismográfica (la española) (p. 1193).
- Distintos tipos de explicaciones u opiniones: “razonables”, “novelescas” (aunque verosímiles), “estrafalarias” (pertenecientes al género de entregas) (p. 1194).
- *La opinión pública o la confusión de las opiniones* (p. 1194).
- La opinión como “pura gangrena, charlatana y mujerzuela” (p. 1196).
- La verdad deseada y temida a la vez (p. 1196).
- *La “santa verdad” (“en el infierno de las conciencias”* (p.1 197).
- *La “verdad subjetiva. relativa y aparente fundada en el honor”* (p. 1197)
- *Verdad absoluta* (p. 1197).
- Invención como “abrir los ojos” (p. 1197).
- “Desatinadas hipótesis” (p. 1198).



- Disparate (pp. 1198 y otras).
- Inverosímil (p. 1198).
- “*Los hilos de la trama ocultadora*” (p. 1198).
- *Varias “versiones del drama”* (p. 1199).
- Jeroglífico (p. 1208).
- Indagar, descubrir, averiguar (p. 1211).
- Reflexión (p. 1211).
- Enigma (pp. 1215 y otras).
- *Conocimiento limitado* (p. 1215).
- Curiosidad (pp. 1215 y otras).
- Confesión (pp. 1216 y otras).
- *Ignorar* (p. 1216).
- Verdad aparente frente a verdad profunda (p. 1218).

*Realidad y el vocabulario de los sentimientos:*

(En esta lista se usan las siguientes abreviaturas: Augusta = A, Orozco = O y Federico= F).

- Felicidad (referida a Monte Cármenes y Cisneros que “prescinden de la realidad” y ven el mundo “conforme a su deseo”) (p. 1225).
- Fastidio ante lo “cursi” (de A frente a las tragedias) (p. 1226).
- Queja (de Malibrán contra A, que no se rinde a sus proposiciones amorosas) (p. 1227).
- Virtud (referida a A) (pp. 1227 y otras).
- Moralidad (según A, cuestión de moda) (pp. 1228 y otras).
- “Lances dramáticos y misterios de folletín” (dicho por A referido al crimen de la calle del Baño) (p. 1227).
- Fascinación (de Infante por A) (p. 1229).
- Disimulo (de Infante frente a A y de A frente a F) (pp. 1229-30).
- “Los misterios de la conciencia individual” y “otros enigmas sociales” (pp. 1230-31).
- Lo extraordinario y la realidad como la gran inventora (preferencia de A) (p. 1231).
- El corazón que “salta en el pecho” (A cuando advierte la llegada de F) (p. 1230).
- “La culebra que tengo enroscada aquí” (para sí de A, que está enfadada con F). (p. 1232).
- Orgullo, “culto del arrastrado yo”, amor propio (dice Malibrán a Villalonga respecto de O) (p. 1234).
- Hipócrita (dice Villalonga a Malibrán respecto de O) (p. 1234).
- Traición, mentira, cinismo (ve A, muy agitada, en los ojos de F) (p. 1236).
- Aborrecible (ve A a F) (p. 1236).
- Miedo (siente A ante la posibilidad de que la oigan a ella y a F) (p. 1236).
- Calmarse, reirse, alegrarse y disfrutar de la música que interpreta A al piano (p.1236).
- Tristeza (de O tras la música interpretada por A esa noche) (p. 1236).
- Lejanía (así ve O a A) (p. 1237).
- Bondad, caridad y ayuda al prójimo (A le dice a O que no le censura por ellas, pero que todo tiene su límite y su medida en lo humano) (p. 1237).
- Anhelos (de O de alcanzar más triunfos en “esto de la conciencia”) (p. 1237).
- “Idea fija” (califica A, para sí, los -anhelos” de O) (p. 1237).
- Egoísmo (O considera que los muertos y los egoístas vienen a ser lo mismo; añade, poco después, que hay que limpiar el corazón de egoísmo) (p. 1237).
- Soledad (en un soliloquio, O muestra su inclinación hacia ella y dice que le permite tener “gozo en mí mismo”) (p. 1237).

- Aflicción (expresada por O respecto de A por no haber asimilado aún sus ideas) (p. 1237).
- *“La resistencia moral, como el grado de tensión de una cuerda no se conoce hasta que se prueba” (dice A a O en relación al perdón de las ofensas)* (p. 1240).
- Confesión (deseada por A: “consuelo del espíritu turbado es la confesión”) (p. 1240).
- La educación puritana desfigura “lo mismo que el corsé nos desfigura el cuerpo” (piensa A) (p. 1241).
- Confusión respecto a los estados de vigilia y sueño (de A) (p. 1241).
- *Alegría y dolor (piensa A que la tierra es para “los pecadores, los imperfectos, los que sufrimos, los que gozamos, los que sabemos paladear la alegría y el dolor”* (p. 1241).
- Atribución de nuestras cualidades a los demás (dice Infante a F que lo hacemos indeliberadamente) (p. 1243).
- Amor como amor propio, orgullo y ambición (dice Infante a F, coincidiendo con las ideas de Malibrán).
- Engaño amoroso como algo indigno y escandaloso (comentan Infante y F) (p. 1245).
- Honor (idea principal de F) (p. 1245).
- *Ayuda (F dice: “no puedo evitar que se apodere de mi una aversión insana hacia toda persona decente que viene en mi auxilio.”)* (p. 1246).
- Quijotismo (de F, según Santanita) (p. 1247).
- Quijotería (de F, según Claudia) (p. 1248).
- Ira y rabia (expresada por F con respecto a su padre) (p. 1248).
- Buen corazón y desplantes de generosidad (dice F a Leonor que conoce esas cualidades que la caracterizan) (p. 1249).
- Amistad, “parentesco espiritual”, “cariño fraternal”, “afecto reposado y noble” (dice sentir F por Leonor) (p. 1250).
- El tema del alma dividida, los dos F, el verdadero y el falsificado (duda que marea) y la vida dividida en dos esferas irreconciliables (así se siente F frente a Leonor y a que representan la sinceridad y la confianza y la excitación y la imaginación respectivamente, y le hacen pensar en “el misterio de los afectos humanos”) (pp. 1251- 53).
- Honor y deshonor como palabras relativas (expresa Leonor) (p. 1254).
- Imaginación exaltada (dice A de sí misma a F) (p. 1257).
- *La muralla (de la desconfianza) (A quiere que F le dé su amor y su confianza: “destruye esta muralla que hay entre nosotros.”* (p. 1257).
- El amor como transformación, como lo que aspira a fundir la ilusión con la razón (expresa A a F) (p. 1258).
- Del amor romántico al amor positivo o positivista, o “ponerse en prosa” (propuesta que A hace a F) (p. 1259).
- “La voluntad más independiente que existe en el mundo (eso es lo que admira F de A)”(p. 1259).
- *La muralla (de las ideas morales) (es la que en un aparte refiere F)* (p.1259).
- *¿Virtud o falta de valor? (le pregunta A a F respecto a sus ideas morales)* (p.1259).
- “Exaltación de mal agüero” o la virtud como una manía o un tic (dice A a F con respecto a O) (p. 1260).
- *Cobardía y huída frente a valentía y mirar a la cara a la verdad (A le dice a F: “Tú eres cobarde y huyes. Yo soy valiente y me quedo delante de estas dos verdades mirándolas cara a cara.”)* (p.1260).
- *“La terrible muralla” (F vuelve a hablar de ella y A, “echándole los brazos”, dice: “Pues yo la destruyo. yo la hago pedazos. la rompo con mil y mil besos.”* (p.1261).
- Corazón monstruoso o “acorazado” (dice para sí F de A: “Nada puedo contra este corazón monstruoso. Las ideas morales se estrellan en él como migajas de pan arrojadas contra el blindaje de un acorazado.”) (p. 1261).

- La dignidad: ¿función social o sentimiento humano? (se pregunta F) (p. 1266).
- “*Un desequilibrado de marca mayor*” “*una contradicción viva, una antítesis*” (dice Malibrán a A con respecto a F) (p. 1269).
- “Corazón de granito” (dice A de O) (p. 1271).
- “Corazón fiero, orgullo indomable... ideas macizas” (dice Malibrán de F) (p. 1272).
- La teoría de los dos mundos: el visible y el invisible, o el oficial y el oculto (expresada por Malibrán a Infante) (p. 1273).
- Presentimientos, extraños e indefinibles temores de conciencia (le acechan a A ante la llegada de Joaquín Viera) (p. 1274).
- Cansancio de la opinión pública, que trae más males que bienes (expresa O a Joaquín Viera) (p. 1278).
- Imaginación y fantasía loca como contraria a los hombres de negocios (afirma Joaquín Viera ante O) (p. 1279).
- Piedad (pide a Dios A para O, “que ha perdido la razón”) (p. 1282).
- “Fría razón” (dice usar A para aprobar a O su plan de ayuda a la familia Viera) (p. 1285).
- “¿Grandeza de alma ... o ebullición intelectual producida por un desquiciamiento del cerebro?”, ¿perfección o imperfección? (piensa A de O y su plan de ayuda a la familia Viera) (p. 1286).
- Abrir los ojos (piensa Malibrán para sí en relación a decirle a O la infidelidad de A). (p. 1286).
- Turbación (de Augusta frente a las insinuaciones de Malibrán de que sabe su secreto) (p. 1290).
- Desear ver y hablar (siente A respecto de F) (p. 1291).
- *Tener buen corazón y buenas entendederas* (dice Leonor de sí misma) (p. 1293).
- Incompletud de F (respecto de A, que representa el amor y la imaginación y Leonor, que supone la amistad y la confianza) (p. 1294).
- “*Los hombres y mujeres somos guitarras. que no sabemos cómo se templan ni cómo no...*” (dice Leonor a F) (p. 1294).
- *Desquiciamiento, pérdida del sentido claro de las cosas, sentir, pensar y decir los mayores despropósitos* (dice de sí mismo F) (p. 1296).
- Don de la profecía (piensa F que posee la Viuda de Calvo) (p. 1298).
- “Lo que pertenece al orden de los sentimientos, sea cariño, sea rencor, es sagrado” (dice F a su hermana Clotilde) (p. 1298).
- Molestia ante “una leccioncita de tolerancia” (dice la Viuda de Calvo a F) (p. 1298).
- *Dificultad en recibir agradecimiento* (por parte de O) (p. 1300).
- Ingrato e hipócrita (piensa para sí F de O) (p. 1300).
- Locos, “¡almas de cántaro!” (denomina así O a Clotilde, Santanita y la Viuda de Calvo por querer agradecerle la ayuda prestada) (p. 1301).
- *Desvarío de enfermo o manera hábil de argumentar* (le dice O a F cuando éste rechaza la ayuda que le ofrece) (p. 1302).
- Inconscientemente (dice O a F sobre la ayuda que le ofrece: “él (Joaquín Viera) nos ha proporcionado los medios para esta combinación feliz”) (p. 1302).
- Sobrenatural (dice de O F) (p. 1302).
- Sombra de Orozco, primera aparición (delirio de F, quien acaba diciendo: “realidad por realidad, lo mismo da una que otra... Despéjate cabeza ¿Adónde iré para calmar mi afán?”) (pp. 1303-6).
- Ternura y consuelo como única medicina del mal espantoso de la conciencia o bálsamo del corazón (desearía, pero sabe que no tendrá, F de A) (p. 1306).
- *Molestia, extraña sensación en el corazón* (la siente F y se la expresa a O diciéndole: “Exactamente dolor no, no, no,... Es más bien un estímulo, como ganas instintivas de meter

*los dedos por aquí, aquí, no sé si en el corazón o un poco más abajo”. Y a lo que O responde: “te basta dejarte querer, y verás como desaparece esa molestia. Que no es más que una acción refleja partiendo del cerebro.”*) (p. 1307).

- Alucinación (la expresa F a O: “Hállome en el vértice de una gran alucinación, y lo que veo y oigo es hechura de mi propia idea.”) (p. 1307).

- Mal de imaginación, desasosiego del espíritu que se remedian con la tranquilidad y el hacerse dueño de la propia voluntad (recomienda la sombra de O, en una segunda aparición, a F) (p. 1308).

- Burlar, pervertir a alguien (dice F haber hecho con O y A respectivamente) (p. 1308).

- Sentimientos de fraternidad (expresa sentir la Sombra de O por F) (p. 1308).

- Delirio (de F expresado a la Sombra de O: “Tomás, cualquiera diría que deliramos tú y yo...” ) (p. 1309).

- Vida marital (F, burlándose de la Sombra de O, le dice: “¡Tu mujer! Pero si apenas haces vida marital con ella.”) (p. 1310).

- Abrazo (de A y F) (p. 1311).

- Voluntad (A le pide a F que se someta a su voluntad) (p. 1311).

- *Sentimiento místico* (dice A de él a F: “*el sentimiento místico no cabe en mí. Quiero vivir. ¡ay!, y gozar de la vida que Dios me dió. Me son antipáticas las ideas trágicas y las emociones lúgubres: las proscribo de mi cerebro y de mi corazón como algo que no es de buen tono.*” (p. 1312).

- Soledad deliciosa (dice A a F: “¡Qué soledad tan deliciosa, que mundo éste, aparte y pequeñito, pero grande por el sentimiento!”) (p. 1314).

- *Muralla “dura como el diamante”* (cree F que se levanta entre A y él, y que A cree que son las “*ideitas morales*” de F) (p. 1315).

- Ser razonable sin dejar de ser apasionada (le pide F a A) (p. 1315).

- *Locura, no sana razón* (le dice A a F de O) (p. 1316).

- No tener voluntad, no tener alma (se siente A tras el suicidio de F) (p. 1320).

- *Cefalalgia, molestia al ruido y la claridad* (dice O que tiene A, tras el suceso: *Malibrán añadirá en un para sí: “¡El ruido y la luz! Eso precisamente es lo que la mata.”*) (p. 1322).

- El tiempo benefactor (teoría de Felipa expresada a A: “El tiempo es muy bueno; trabaja sin que se sienta, y del fin de unas cosas nace el principio de otras.”) (p. 1325).

- Pesadillas (A le habla de ellas a Felipa: “Anoche me pasó lo que no me ha pasado nunca: tener pesadillas horribles, una tras otra, y no poder discernir después lo real de lo soñado.”) (p. 1326).

- *Evaporación del pensamiento* (para sí de A respecto de O: *¡Ay Dios mío, cómo se evapora el pensamiento de este hombre! Si me hablase en lenguaje humano, que moviera mi corazón y mi conciencia, me impresionaría, pero estas cosas tan etéreas no se han hecho para mí, amasada en barro pecador.*” (p. 1328).

- *Perdón* (A lo desearía de O, pero piensa para sí: “*El perdón del que no siente ¿es tal perdón?*” (p. 1329).

- Adivinación (O dice a A que, mediante ella, ha podido saber lo que espera que le confirme o no su confesión) (p. 1229).

- Soledad de un desierto (dice para sí O: “Me he quedado solo, como el que vive en un desierto.” y más adelante: “esterilidad glacial del yermo en que habito”, “aridez pedregosa”) (p. 1330).

- *Vaciedad del alma, sentimiento de divorciada, soledad de un páramo* (así se siente A) (p.1330).

- *Hombre “inalterable, marmóreo, glacial”* (así ve A a O y añade “*Una nueva pena, una nueva inquietud. Será preciso consultar con los mejores especialistas en perturbaciones cerebrales.*” (p. 1331).

- Una idea que quiere convertirse en imagen (es la Imagen de Viera que O cree percibir en la última escena, de la cual se añade: “ve una imagen subjetiva, representación fidelísima de persona viviente.”) (p. 1332).
- Dormir o estar despierto (la imagen de F le dice a O que está dormido. O lo niega) (p. 1332).
- Sensación de sofoco, de opresión, de no poder respirar (la siente O al creer notar que F se apoya en su pecho) (p. 1333).
- La muerte “por estímulos del honor y de la conciencia” como “símbolo de grandeza moral”, y causante de admiración y de deseo de amistad (palabras que dice O a la Imagen de F) (p. 1333).
- *Abrazo* (de O y la Imagen de F) (p. 1333).

## NOTAS

- <sup>1</sup> Como es sabido, Galdós dijo haber iniciado con *La desheredada* su “segunda manera”. Siguiendo esta misma metáfora pictórica, proponemos que con *La incógnita* y *Realidad* se consolidaría una “tercera manera”. Así, en el prólogo del propio Galdós a su novela *El abuelo* leemos: “El sistema dialogal, adoptado ya en *Realidad* nos da la forja expedita y concreta de los caracteres. Estos se hacen, se componen, imitan más fácilmente, digámoslo así, a los seres vivos cuando manifiestan su textura 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. (...) con la virtud misteriosa del diálogo parece que vemos y oímos, sin mediación extraña, el suceso y sus actores, y nos olvidamos más fácilmente del artista oculto que nos ofrece una ingeniosa imitación de la Naturaleza.” Benito Pérez Galdós, *Obras completas*, Novelas III (Ed. Aguilar, Madrid 1970, pp. 800-1).
- <sup>2</sup> *El Abuelo* concluye con la enigmática frase pronunciada por Don Pío, maestro de Nell y Dolly: “¿El mal... es el bien?” (*Op. cit.*, p. 904).
- <sup>3</sup> “¿Qué es la Ilustración?” (1784), I. Kant. Otras obras de Kant que están en la base de este trabajo son: la *Crítica del juicio* (1790) y la *Antropología en sentido pragmático* (1798).
- <sup>4</sup> La idea de construir estos dos vocabularios parte, en gran medida, de la siguiente observación formulada por Gonzalo Sobejano: “El tema de *La incógnita* era la opinión. El tema de *Realidad* es la soledad, el secreto, la desconfianza.” (*Forma literaria y sensibilidad social*, Ed. Gredos, Madrid, 1967, p. 96).
- <sup>5</sup> En la base de nuestro estudio sobre el uso del punto de vista y la voz narrativa está la obra de Paul Ricoeur *Temps et récit*. En ella leemos: “Au total, les deux notions de point de vue et de voix sont tellement solidaires qu’elles devienent indiscernables. (...) Il s’agit plutôt d’une seule fonction considérée sous l’angle de deux questions différentes. Le point de vue répond à la question: *d’où* perçoit-on ce qui est montré par le fait d’être raconté? donc: *d’où* parle-t-on? La voix répond à la question *qui* parle ici?” (*Temps et récit* vol II, Éditions du Seuil, París 1984, p. 148.).
- <sup>6</sup> Como recuerda María-Paz Yáñez: “Sabido es, gracias a Denah Lida, que Galdós dedicaba en esos momentos sus artículos enviados a Buenos Aires al discutido crimen de la calle Fuencarral, que guarda ciertas correspondencias con el que nos ocupa. Cfr. Denah Lida, “El crimen de la calle de Fuencarral”, en *Homenaje a Joaquín Casaldueiro*, Madrid, Gredos, 1972, pp. 275-283, y “Galdós entre crónica y novela”, *Anales Galdosianos*, VIII, 1973, pp. 63-77. Para más información sobre el crimen histórico, cfr. Antonio Lara *El crimen de la calle de Fuencarral*, Madrid, Albia, 1984, en cuya portada -y también en ilustración interior- aparece la caricatura de Higinia Balaguer dibujada por Galdós.” (“Una incógnita elevada al cuadrado y una realidad cuestionable”, en *Realidad e imaginación en la obra de Pérez Galdós*, Rumbos 13/14, Institut d’Espagnol de l’Université de Neuchatel, Suiza, Noviembre 1995, p. 91).
- <sup>7</sup> Benito Pérez Galdós, *La incógnita*, *Obras completas* vol. III, Ed. Aguilar, Madrid 1970. Todas las citas tanto de *La incógnita* como de *Realidad* están tomadas de esta edición y se transcribirán a partir de ahora entre paréntesis y con la siguiente abreviatura: LI y R.
- <sup>8</sup> El estudio de la ironía como pauta estructural en la obra de Galdós en general y de *La incógnita* y *Realidad* en particular, ha sido analizado por Diane F. Urey en su libro *Galdós and the irony of language*. Véanse especialmente los apartados pertenecientes al capítulo 3 denominado “The narrator or irony” titulados “The epistolary novel: *La incógnita*” y “The dialogue novel: *Realidad*” (Diane F. Urey, *Galdós and the irony of language* Cambridge University Press, 1982, pp. 80-94).
- <sup>9</sup> A este respecto Gonzalo Sobejano hace la siguiente observación: “Esto indica que Galdós ha querido significar la identidad última de la mujer bajo diversas formas o nombres.” (*op. cit.*, p. 98).
- <sup>10</sup> Tres trabajos que han profundizado sobre “el enigma moral de Orozco” y sus peculiares relaciones con Augusta y Viera son: el de Arnold M. Penuel *The ambiguity of Orozco's virtue in Galdós' "La incógnita" and "Realidad"* (*Hispania*, vol. 53, n. 3, September 1970, pp. 411-418); también el de Paciencia Ontañón de Lope Blanch *Algo más sobre Realidad de Galdós* (*Actas del X Congreso de la AIH*, Barcelona 1992, vol II, pp. 1375-82). En concreto leemos en este último estudio: “Orozco muestra abiertamente el placer

sádico de ofender y aplastar a Augusta bajo el peso de su perfección, actitud narcisista característica de una avanzada neurosis.” (p. 1381, cursiva mía). Este narcisismo del que habla Paciencia Ontañón de Lara guarda relación con una posible homosexualidad latente (vid. Sigmund Freud, *Introducción al psicoanálisis*, Alianza editorial, Madrid, p. 444), y éste es el aspecto que señala el estudio de John Sinnigen en *Sexo y política: lecturas galdosianas*. en el que escribe: “El abrazo misógino y homosexual al final entre Orozco y el fantasma de Viera parecería cerrar este espacio literario a lo femenino. Sin embargo, como sucede reiteradamente en las novelas de Galdós, la cosa no es tan sencilla. Aunque el autor hace dormir a Augusta, no permite que sea sometida.” *Sexo y política: lecturas galdosianas*, Ediciones de la Torre, Madrid 1996, p. 180).