

ALGO MÁS SOBRE *REALIDAD* DE GALDÓS

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE BLANCH
Universidad Nacional Autónoma de México

En este trabajo me refiero no solamente a *Realidad*, sino también a *La incógnita*, ya que ambas obras están estrechamente enlazadas entre sí. Y digo enlazadas, porque, como es bien sabido, el argumento es el mismo en las dos, como lo son los acontecimientos y los personajes que en ellas participan. La diferencia entre ambas radica únicamente en el ángulo de observación desde el que están enfocadas. En *La incógnita* es Manuel Infante quien, a través de su corresponsal, un sujeto desconocido para nosotros los lectores, nos da su visión acerca de una serie de acontecimientos, muchos de los cuales quedan sin aclaración, tanto para él como para nosotros. Sin embargo, esta novela epistolar es de gran importancia por una serie de cuestiones: en primer lugar, sirve como de introducción a *Realidad*, la cual, sin la necesidad de describir los personajes y el medio en que se mueven, puede ser mucho más ágil.¹ En segundo lugar, hace una presentación de los caracteres desde el punto de vista social, externo, de manera que en *Realidad* se puede trabajar más con sus emociones.

Si consideramos las dos obras como un todo, podemos equipararlas a los dos contenidos —el manifiesto y el latente— que toda proyección artística —lo mismo que el sueño— expresa.² *La incógnita* constituiría el contenido manifies-

1. Técnica muy parecida a la que usa Alas en *La Regenta*, cuyos quince primeros y lentos capítulos permiten a los quince últimos desarrollarse mucho más rápidamente, y también a la empleada por Miró en *Nuestro Padre San Daniel* y *El obispo leproso*, donde la primera es una presentación del ambiente que se desarrollará en la segunda.

2. Freud usó esta terminología primeramente al referirse a los sueños y más tarde a la obra literaria, como metáfora que necesita, lo mismo que el sueño, un análisis de su contenido. «Interpretar un sueño equivaldría, por tanto, a sustituir el contenido manifiesto por las ideas latentes», *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1973, p. 161. «Y así, distinguiremos el sueño, tal como aparece en nuestro recuerdo, del material correspondiente hallado por medio del análisis, y denominaremos al primero *contenido manifiesto* y al segundo *contenido latente*». S. FREUD, *La interpretación de los sueños, I*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, p. 18.

to (la visión consciente del mundo y *Realidad*, el latente (los procesos inconscientes, tanto del autor como de sus personajes).

Lo que resulta extraordinario es que Galdós intuyera la existencia de esos dos contenidos, fundamentales para la crítica psicológica, al escribir en las páginas finales de *La incógnita* lo siguiente: «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».³

Sin embargo, aunque *Realidad* descubre muchas de las «incógnitas» presentadas, deja también muchos puntos en la oscuridad, y es a ellos a los que voy a referirme aquí.

No creo que se pueda tener acceso a ellos si no es por medio de la psicología. Las muchas páginas que se han escrito sobre la penetración psicológica de Galdós y su interés en el conocimiento integral del hombre, que sería innecesario repetir aquí, han vislumbrado ya la necesidad de este tipo de análisis. Coincido plenamente con Gilman en considerar al escritor como un precursor del psicoanálisis,⁴ lo cual, por otra parte, es una opinión semejante a la que Freud, años después, expresaba sobre los escritores, para él «los más profundos conocedores del alma humana», los cuales «en la psicología... se hallan muy por encima de nosotros... pues beben en fuentes que no hemos logrado aún hacer accesibles a la ciencia».⁵ Idea que el propio Galdós había expresado ya en *La incógnita*: «El poeta precede al historiador y anticipa al mundo las grandes verdades» (p. 243).

Abordar *La incógnita* y *Realidad* implica abordar una cuestión que preocupa permanentemente a Galdós, pero de manera más insistente en su madurez de escritor: la «relatividad» del bien y del mal o, de otra manera, la inadecuación entre los preceptos morales sociales y la realidad psíquica del individuo.

Por cuestiones de espacio lo analizaré aquí únicamente a través de sus figuras centrales: la pareja constituida por Tomás Orozco y Augusta Cisneros, las dos estrechamente enlazadas a los dos hechos escandalosos que tienen lugar: un adulterio y un crimen o suicidio. pero digo mal: sólo Augusta, esposa infiel y amante culpable, forma parte intrínseca de los sucesos. Tomás, el marido «santo» (como muchos de los personajes, su mujer incluida, lo califican), sólo recibe de rechazo el peso de la tragedia.

He aquí, pues, a dos personajes, uno señaladamente bueno y otro señaladamente malo. Las culpas de Augusta se multiplican no sólo engañando a su mari-

3. B. PÉREZ GALDÓS, *La incógnita*, Madrid, Editorial Aguilar, 1963, p. 429.

4. «Otherwise we should have to assume not merely that Freud would have appreciated Galdós as a novelistic precursor (which he surely would have) but that the latter had discovered independently a central aspect of contemporary psychoanalytical theory». S. GILMAN, *Galdós and the Art of the European Novel: 1867-1887*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1981, p. 353.

5. En *Psicoanálisis del Arte*, pp. 107 y 108.

do santo, sino haciéndolo con el mejor amigo de él, el cual muere, entre otras causas, por no soportar el peso de la ofensa infringida a Orozco.

Pues bien, a pesar de tal situación, hay «algo» que hace de Augusta un personaje atractivo y de Orozco un personaje desagradable, no sólo para el lector ingenuo, sino también para los muchos personajes que pueblan las obras. Sin duda el autor maneja los hilos para que así sea. A esta apreciación ayuda el hecho de que, al menos parcialmente, la figura de Augusta esté basada en Emilia Pardo Bazán, con quien, por los años en que nuestras obras se escribían, Galdós llevaba una apasionada relación. «Me he reconocido en aquella señora más amada por infiel y por trapacera»,⁶ le escribe doña Emilia en una de sus cartas. Declaración que simplifica el rastreo de datos para reconocerla, los cuales, por otra parte, son abundantes y obvios. (Augusta como mujer que se anticipa a su tiempo,⁷ que asiste a las sesiones del congreso, como Pardo Bazán acostumbraba hacer (*La incógnita*, p. 71), que es amada por su padre en forma ilimitada, que por aquellos años rompe su matrimonio, etc.).

Pero la simpatía de Galdós por Augusta no es simplemente sentimental. Él, muy cuidadosamente, ha creado —o recreado— un personaje lleno de valores humanos, aunque la sociedad y los hechos parezcan demostrar lo contrario. Desde el punto de vista psicológico —y no es de desdeñar, dada su intuición, que don Benito lo tuviera en cuenta— es la figura más equilibrada de las que aparecen en las novelas. Su falta principal, el adulterio, no ha sido un vicio premeditado, sino un hecho al que sus condiciones vitales la han arrojado. Se trata de una mujer ardiente, llena de vida, ansiosa de gozar. Los ideales de «perfección» de su marido y sus obsesiones por anular «lo material» han coartado las necesidades afectivas y libidinosas de la esposa. «Augusta no entiende de esas perfecciones; me lo ha dicho. Es humana y no le hace maldita gracia perecerse a los serafines» (*Realidad*, p. 318), confiesa Federico Viera, su amante. Sabe también que las relaciones maritales entre los Orozco están prácticamente terminadas. («¡Tu mujer! Pero si tú apenas haces ya vida marital con ella!», *Realidad*, p. 318).

En tales circunstancias, pues, no le quedan a Augusta más que dos salidas: la neurosis⁸ o el adulterio. Inclinare por éste es, para Caruso, un intento de autocuración, «un esfuerzo por afirmarse, por liberarse y, como consecuencia, por superar el sistema de los instintos parciales esclavizados».⁹ Pero la elección no ha sido buscada conscientemente: «Puedo asegurarte que yo misma no me doy cuenta de cómo he llegado a esto», dice Emilia-Augusta (*Cartas a Galdós*, p.

6. E. PARDO BAZÁN, *Cartas a B. Pérez Galdós* (1889-1890), Madrid, Ediciones Turner, S.A., Prólogo y ed. Carmen Bravo Villasante, p. 7.

7. B. PÉREZ GALDÓS, *Realidad*, Madrid, Editorial Aguilar, 1962, p. 138.

8. Cf. S. FREUD, «La moral sexual 'cultural' y la nerviosidad moderna», en *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973, T. II, p. 1.261.

9. I. CARUSO, *La separación de los amantes*, México, Siglo XXI, 1982, p. 121.

7); «cuando empezó mi infidelidad y la razón de ella. ¡La razón de ella! ¿Yo qué sé? Esas cosas no tienen razón», dice Augusta (*Realidad*, p. 78).

Y como mujer inteligente que es y consciente de su situación sabe que, aunque la religión y la sociedad condenen a su falta, no hay realmente culpa en ella, ni siente angustia por el «delito» cometido. «¿Te asombras de que no me disculpe?», le dice al espíritu de su marido la primera vez que se le aparece; «no siento en mí la menor disculpa» (*Realidad*, pp. 79-80). Y le ruega, con una intuición asombrosamente psicoanalítica, que traiga «la razón grande», el «metro elástico» para medir, no las reglas chiquitas «hechas al gusto del medidor» (*Realidad*, p. 80).

La intuición psicoanalítica de Augusta, insuflada por su creador, Benito, es notable. Dos sueños de ella aparecen relatados en *Realidad*. No son exactamente sueños, sino estados de gran agitación, próximos al delirio, surgidos en un estado de semivigilia. Pero, como es sabido, un delirio puede analizarse lo mismo que un sueño,¹⁰ cuestión que reconoce Augusta al equipararse ambos estados: «Nadie es culpable de lo que dice en sueños, pero los delirios son el espejo turbio y movable de la vida real» (*Realidad*, p. 386).

Durante el primer delirio, Augusta manifiesta su inconformidad con la confesión católica: «A un cura tendría yo que proponerle la enmienda y esto no puede ser» (*Realidad*, p. 76), al mismo tiempo que esboza un diseño de confesión ideal, asombrosamente próximo al psicoanálisis: «Un sacerdote [...] de un saber tan grande y de una sensibilidad tan fina para tomar el pulso a las pasiones, que pueda yo mostrarle con sinceridad hasta los últimos dobles de la conciencia» (*Realidad*, p. 77).

Este sueño-vigilia es una clara expresión de deseos, con lo cual Galdós sigue la interpretación que más tarde haría Freud.¹¹ Augusta identifica a su marido con el hipotético confesor perfecto, el personaje ideal capaz de comprender la situación vital en que se encuentra. Personaje con el que podría mantener un vínculo exclusivamente espiritual y que no le impediría, por lo tanto, continuar sus amores con Viera.

El segundo sueño, al final de *Realidad*, después de la muerte de Federico, es de contenido semejante. Se trata de un sueño angustioso, lo que marca su implicación sexual,¹² en el cual Augusta se confiesa finalmente con su marido, al mismo tiempo que se identifica con Peri, la mujer de vida airada con cuyo nombre en los labios ha muerto Federico, la mujer que —Augusta intuye— ha preferido finalmente su amante.

El matrimonio Orozco no siempre ha sido irregular. Lo que ha ocasionado la

10. «Como el sueño, el delirio es un lenguaje *cifrado*. Como el sueño, espera que se lo traduzca...» S. NACHT, *Curar con Freud*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1972, p. 129.

11. «Una vez llevada a cabo la interpretación completa de un sueño, se nos revela éste como una realización de deseos», S. FREUD, *La interpretación de los sueños*, 1, p. 188.

12. «Los sueños de angustia poseen un contenido sexual, cuya libido correspondiente ha experimentado una transformación en angustia», S. FREUD, *La interpretación de los sueños*, 1, p. 228.

ruptura amorosa parece ser la manía de perfección de Tomás, de características patológicas, como se verá más adelante. manía que Augusta cuestiona, reconociendo su anormalidad: «Los santos deben estar en el cielo —afirma—, la tierra dejárnosla a nosotros los pecadores, los imperfectos, los que gozamos, los que sabemos paladear la alegría y el dolor. Los puros que se vayan al otro mundo» (*Realidad*, p. 85).¹³ Inclusive siente que querer salir de la imperfección humana equivale a un rasgo de soberbia (*Realidad*, p. 72).

Los ideales de perfección de Orozco son comentados abundantemente en *La incógnita y Realidad*. Toda la sociedad opina sobre ellos, favorablemente en ocasiones, negativamente en otras. Para ciertos sujetos es un hombre signo de admiración; para otros, un hipócrita; para algunos más, un fanático. Inclusive varios van de un extremo a otro, sin acabar de entenderlo, como ocurre con Infante. La misma Augusta, quien supuestamente debe conocerlo mejor, además de profesarle un tierno y fraternal efecto, trata de aclarar, tanto para sí misma, como para su marido, el estado de perfeccionamiento a que ha llegado: «Has cultivado, a la calladita y sin que nadie se entere, la vida interior; has conseguido lo que parece imposible en la flaqueza humana, a saber: no tener pasiones, subirte a las alturas de tu conciencia eminente, y mirar desde allí los actos de tus semejantes como el ir y venir de las hormigas; aislarte y no permitir que te afecte ninguna maldad, por muy próxima que la tengas. ¿Esto es así? ¿Te he comprendido bien? (Orozco hace signos afirmativos con la cabeza)» (*Realidad*, pp. 380-381).

Pero Augusta, personaje terreno, no entiende la esencia de esa «perfección» y busca explicaciones racionales que le llevan a dudar del juicio de su marido (*Realidad*, 220 y 391). Cuestiona, inclusive, si será un caso de perfección total, ininteligible para ella por su propia imperfección. Advierte, eso sí, la deshumanización de tal actitud, así como la incapacidad para adecuar el término “hombre” a su marido: «Has dejado de ser hombre» (*Realidad*, p. 235); «si él fuera más hombre y menos santo» (*Realidad*, p. 381). Frase ésta que implicaría una continuación expresando los deseos ocultos de la esposa: «Si así fuera, yo no habría sido empujada al adulterio».

Todo lo anterior ha llevado a varios críticos a una interpretación directa: «Augusta es inferior a su marido»; «Orozco es uno de los personajes krausistas de Galdós»,¹⁴ e incluso a identificarlo con el propio escritor, lo mismo que Pardo Bazán se puede identificar con Augusta.¹⁵

13. Misma afirmación que hace Máximo Manso en otra obra de Galdós: «Cuanto menos perfecta más humana, y cuanto más humana, más divinizada por mi loco espíritu». Y la misma idea en otra ocasión: «Parece que a medida que es menos perfecta es más mujer, y mientras más se altera y rebaja el ideal soñado, más la quiero...», B. PÉREZ GALDÓS, «El amigo Manso», en *Obras Completas*, IV, Madrid, Editorial Aguilar, 1966, pp. 1.220 y 1.289.

14. J. CASALDUERO, *Estudios de literatura española*, Madrid, Editorial Gredos, 1962, pp. 137 y 141.

15. «Psicológicamente es posible identificar a Galdós con el personaje de Orozco», C. BRAVO VILLASANTE, Prólogo a *Cartas a B. Pérez Galdós*, p. 8.

Pero yo creo que a Galdós no se le puede leer nunca en sentido literal; es necesario interpretarlo, trabajo que se hace más necesario conforme su obra avanza. Es preciso trabajar con el contenido latente de sus obras, difícil y complicado muchas veces, intencionalmente oscuro tal vez.

Los conocimientos psicológicos de nuestro escritor lo llevaron a crear en Orozco un personaje indudablemente complicado, que no se puede juzgar desde el contenido manifiesto y sin un análisis que revele las causas de su conducta.

Creo que es necesario partir de un término, «ideal del yo», introducido por Freud en 1914 y descrito posteriormente como el heredero del narcisismo original, instancia producida por el mundo exterior, con todas las exigencias que éste plantea al yo. Es decir, el ideal del yo equivale a una especie de conciencia individual, a una conciencia autocrítica del individuo. Más tarde surgiría el concepto de *super yo*, que además de la conciencia individual incluye las normas socialmente aprobadas, el código moral del individuo. Pero este super yo es muy propenso a desequilibrios y puede llegar a ser excesivamente estricto, alcanzando una rigidez patológica en ciertas personas.

Dicha rigidez, base de algunas neurosis, abarca el ideal de perfeccionismo, el cual no le permite al individuo admitir «lo irracional de cualquier impulso hacia la perfección».¹⁶ De esta manera, los modelos esencialmente rígidos y profundamente morales corresponden a seres esencialmente sumidos en la neurosis. La fuerza motriz de sus vidas no es un deseo de felicidad, sino el impulso apasionado hacia la rectitud y la perfección (*Cfr.* Horney, p. 152). Cuando estas tendencias se hacen obsesivas, el componente erótico queda despejado de su energía y se disocia. De esta disociación surge un ideal del deber, imperativo, riguroso, cruel.¹⁷ (Creo que es obvio cómo todo lo anterior puede aplicarse al ideal perfeccionista de Orozco, a la ruptura de sus relaciones maritales, a su rigidez moral).

Además, la formación del yo ideal tiene relación directa con el narcisismo. Éste tiende a desplazarse hacia ese ideal, el cual está adornado con todas las perfecciones posibles, mecanismo que no es sino la sustitución del narcisismo, ya perdido, de la infancia, etapa en que el niño constituía su propio ideal.¹⁸ La necesidad apremiante, no sólo de ser perfecto, sino de aparecer ante el mundo como tal, procede, seguramente, de esa etapa infantil y se relaciona con un resentimiento reprimido hacia el padre, que el individuo no puede controlar años después (Horney, pp. 159-160). (Recuérdense los sentimientos de Orozco hacia su padre, aun muerto muchos años antes.)

Cuando la libido de un individuo se torna narcisista, los fines sexuales se

16. K. HORNEY, *El nuevo psicoanálisis*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 158.

17. Cf. S. FREUD, «El yo y el ello», en *Obras Completas*, T. III, pp. 2.701-2.728.

18. Cf. S. FREUD, «Introducción al narcisismo», en *Obras Completas*, T. II, p. 2.028.

abandonan y se produce una desexualización que puede equivaler a una sublimación de todo lo considerado material (*Cfr. El yo y el ello*, p. 2725).

Tomás Orozco no es un personaje fácil. Desconcierta al lector del mismo modo que desconcierta a Manuel Infante, el narrador omnisciente y objetivo que representa al autor y que va mostrando, poco a poco, sus propios sentimientos cambiantes hacia él. Cuando presenta a Orozco por primera vez, nos lo muestra como «el hombre más completo que existe» (*La incógnita*, p. 82). Después duda y cuestiona todas las perfecciones (p. 250); más tarde declara no entenderlo (p. 269), hasta llegar, al fin de la obra, a tenerlo por un embaucador.¹⁹

Sólo en la última jornada de *Realidad*, muerto Viera y sin narrador que lo describa, Orozco abre su alma y permite descubrir su patología. Su idea de superioridad se hace manifiesta, y con ella su desprecio por Augusta. La exigencia de que ésta confiese su infidelidad no tiene otro fin que el de humillarla, comparar la «bajeza» de ella con su propia perfección y obligarla a seguirle en su camino hacia la elevación. «No tiene alma para nada grande —piensa Orozco de su mujer—. Si me confiesa la verdad, toda la verdad, la perdono y procuraré regenerarla» (*Realidad*, p. 385).

Pero Augusta no confiesa. La actitud helada y desprovista de afectos de su marido provoca en ella reacciones opuestas. Es evidente que él no siente amor, ni celos, ni enojo. Su único interés es la elevación moral de ella. La mujer se pregunta: «El perdón de quien no siente ¿es tal perdón? [...] Su santidad me hiela».

Galdós presenta el diálogo mudo entre la pareja, donde la oposición entre los sentimientos de ambos se hace patente. Orozco piensa: «Nada existe más inoble que los bramidos del macho celoso por la infidelidad de la hembra». Y Augusta: «Si en él viera yo el noble egoísmo del león que se enfurece y lucha por defender su hembra... me sería fácil pedirle perdón» (p. 389). Lo cual es cierto: ante el amor de Infante sí es capaz de confesarle, parcialmente, su falta («La confesión más sincera de que puedo alabarme en toda mi vida: no he sido honrada» (*La incógnita*, p. 421).

La escena entre la pareja es dura y cruel. 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. Pero logra al fin dominarse, aceptando la mentira de su mujer, para volver a su «deliciosa vida espiritual» (*Realidad*, p. 390)²⁰ y la mujer, mucho más cálida, intuye el problema

19. «Francamente, cuando éstas (las virtudes) se me presentan en tal grado de perfección, éntranme ganas de dudar de ellas, o de tenerlas por papel bien estudiado y aprendido para embarcar al mundo», *La incógnita*, p. 394.

20. «Una vez logrado el objetivo de seguridad no se cometen errores en el estilo de vida. Los hábitos y los síntomas son los adecuados para el logro de su objetivo; está más allá de toda crítica», A. ADLER, *El sentido de la vida*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 56.

mental de su marido: «Será preciso consultar con los mejores especialistas en perturbaciones cerebrales» (*Realidad*, p. 391).

En la última escena, la única preocupación de Orozco es que no trascienda socialmente lo que en su casa sucede: «Muéstrate indiferente y no hagas a la sociedad y a la opinión el merecido honor de darles a entender que te inquietas por ellas. Para tus amigos, el mismo de siempre» (*Realidad*, p. 395). Preocupación derivada del narcisismo patológico, como ya se vio arriba (p. 9).

Poco después experimenta el delirio en el que se le aparece el fantasma de Viera. Es éste uno de los pasajes más oscuros de la obra, ya que Orozco parece profesar una gran simpatía por el espíritu de su ofensor. Llega a alabarlo por su sentido del honor y se siente identificado con él. Una posible explicación, relacionada también con el ideal del yo, sería la que Freud ofrece sobre la adaptación neurótica del individuo sujeto a fuertes presiones sociales: cuando no puede satisfacer sus sentimientos hostiles, se identifica con su rival (*Cfr. El ello y el yo*, p. 2715). Pero también podría haber otras hipótesis.

Estamos, pues, ante dos personajes, uno aparentemente bueno y otro aparentemente malo. A través del análisis he tratado de mostrar que las apariencias pueden ser engañosas. Orozco, paradigma de la perfección humana, es en realidad un enfermo.²¹ Augusta, la mujer adúltera, mentirosa y causante de la muerte de un hombre, es un personaje lleno de valores humanos, víctima de su marido y de la sociedad. Todo lo cual se relaciona con la pregunta que Galdós se hace unos años después: «¿El mal... es el bien?»²² (O viceversa, naturalmente.)

Y mal y bien, perfección, imperfección, son términos que el escritor maneja a través de la psicología humana, tratando de llegar a algo mucho más profundo que las simples reglas establecidas socialmente.

21. Los críticos que, juzgando a Orozco y a su «perfección», lo interpretaron como un personaje krausista, deberían recordar que «hay que ahondar [...] en cada novela [...] para apreciar con justicia la muy sutil escala de adhesiones y de rechazos con que respondió Galdós a lo que sólo en sentido muy elástico puede llamarse 'krausismo'», D. LIDA, «Sobre el 'krausismo' de Galdós», *AG*, 2, 1967, pp. 20-21.

22. B. PÉREZ GALDÓS, «El abuelo», en *Obras Completas* (Novelas y miscelánea), Madrid, Editorial Gredos, 1977, p. 904.