

IDEOLOGÍA, REFLEJO, Y ESTRUCTURAS LITERARIAS EN GALDÓS: EL EJEMPLO DE TORMENTO

JOHN H. SINNIGEN

Este estudio se sitúa dentro de la discusión sobre la relación entre literatura e ideología que se desarrolla con cada vez más intensidad. Esta discusión presupone un método que examina la obra literaria no como algo aislado del desarrollo histórico sino como una entidad condicionada por ese desarrollo y que además tiene una función dentro de él. Eso no quiere decir que mantengamos que una obra literaria esté determinada directamente por las condiciones socio-económicas. Una novela, por ejemplo, no es un mero documento social que revela o denuncia problemas sociales. Al contrario, como todo elemento superestructural, la literatura experimenta su propio desarrollo relativamente autónomo, y tiene sus propias tradiciones. En una novela, entonces, los problemas sociales están presentes, pero sólo en la forma por la cual son filtrados por la forma de la obra. Así que, si decimos que una novela presenta un reflejo de la sociedad, es preciso reconocer que es un reflejo parcial y transformado por las estructuras literarias, y también por la ideología del autor.¹

En las novelas de Galdós, la preocupación que muestra el autor por los problemas de la sociedad en la cual vivía es bastante evidente. En *Tormento* esa preocupación se manifiesta primero en una comparación entre dos coyunturas. *Tormento* fue publicado en 1884, casi veinte años después del período al cual alude. Fue publicado en un año cuando la Restauración parecía estar bien establecida debido a la prosperidad económica de la "fiebre de oro" y a la estabilidad política del turno pacífico. En cambio, el período al cual se refiere, los años 1867 y 1868, constituyeron un período tumultuoso que precedió el derrocamiento de la monarquía isabelina: Pero, a pesar de esta diferencia coyuntural, *Tormento* plantea un profundo parecido entre las sociedades de los diferentes períodos. Como dice el narrador:

En una sociedad como aquella, o como ésta, pues la variación en diez y seis años no ha sido muy grande; en esta sociedad, digo, no vigorizada por el trabajo, y en la cual tienen más valor que en otra parte los parentescos, las recomendaciones, los compadrazgos y amistades, la iniciativa individual es sustituida por la fe en las relaciones. Los bien relacionados lo esperan todo del pariente, a quien adulan o del cacique a quien sirven y rara vez esperan de sí mismos el bien que desean. En esto de vivir bien relacionada, la señora de Bringas no cedía a ningún nacido ni por nacer, y desde tan sólida base se remontaba a la excelcitud de su orgullete español, el cual vicio tiene por fundamenta la inveterada pereza del espíritu, la ociosidad de muchas generaciones y la falta de educación intelectual y moral. Y si aquella sociedad difería bastante de la nuestra, consistía la diferencia en que era más puntillosa y más linfática, en que era aun más vana y perezosa [el subrayo es mío], en que estaba más desmedrada por los cambios políticos y la empleomanía. (pp. 1464-5)²

En esta declaración se plantea una preocupación ideológica central de esta novela: a pesar de todo lo que había sucedido durante diez y seis años, las sociedades de 1884 y 1868 eran parecidas. España seguía sufriendo bajo el peso de unas instituciones establecidas, pre-capitalistas, y de una incapacidad para aceptar cualquier elemento nuevo que pudiera alterar esas instituciones. Esta crítica se basa en el hecho de que la burguesía española no había realizado su tarea histórica, la toma del poder político y la transformación de las instituciones del antiguo régimen.

En esta declaración también se revela una de las más importantes convenciones literarias que serán empleadas para explorar la preocupación ideológica. Desde luego, en una novela se utilizan varias convenciones literarias, pero, por falta de tiempo, aquí me voy a concentrar en una, el personaje tipo/individuo. Esta convención tan estudiada por Lukács es una estructura básica del realismo burgués clásico. Describe personajes centrales que tienen una "psicología" y una "vida personal" bien desarrolladas e individualizadas, pero que también experimentan un desarrollo que pone de relieve contradicciones sociales fundamentales.

Para resumir, en el párrafo citado, se revelan la preocupación ideológica, o sea, la falta de renovación para una sociedad en decadencia, y la convención literaria, el personaje tipo/individuo, que son aspectos centrales de *Tormento*. Es a esos dos aspectos que vamos a dedicar nuestra atención aquí.

La oposición más importante entre personajes tipo/individuo es la que se delinea entre Rosalía de Bringas y Agustín Caballero. Como la describe el narrador, Rosalía se dedica al "vicio" de "vivir bien relacionada" y representa bien esa sociedad que se caracteriza por los dos pares de adjetivos "puntillosa y linfática" y "vana y perezosa." La señora de Bringas está muy contenta y muy cómoda dentro de esa sociedad; lo único que quiere es subir más alto, ser más importante. En cambio Agustín es un forastero en Madrid, primero porque ha pasado casi toda su vida en América. Está incómodo dentro de la sociedad madrileña cuyos representantes lo ven como "diferente." El narrador lo describe así: "En verdad, aquel hombre que había prestado a la civilización de América servicios positivos, si no brillantes, era tosco y desmañado, y parecía muy fuera de lugar en una capital burocrática donde hay personas que han hecho carreras por saber hacerse el lazo de la corbata" (p. 1468).

Agustín también es inocente. Llega a Madrid con la ilusión de que allí podrá "redondear [su] existencia, labrando[se] una vejez tranquila y feliz..." (p. 1478). Se enamora de su ideal de Amparo, y cuando se entera del amorío que tuvo ésta con Pedro Polo, sufre una desilusión

tremenda. Pero esta desilusión personal le ayuda a reconocer que la falsa visión que había tenido de Amparo correspondía a una falsa visión de la sociedad española que había aceptado ingenuamente. Agustín ahora comprende que su vida en Madrid no ha sido más que la interacción de una sociedad hipócrita y su "yo falsificado" (p. 1564). Después de descubrir que ha estado viviendo detrás de una máscara personal, se da cuenta de que la máscara social es la realidad de la sociedad en la cual quería integrarse; el desengaño personal desemboca en una concientización social. Después abandona a España, y se lleva a Amparo a vivir con él en Burdeos, pero sin casarse. Por supuesto Rosalía ve todo eso como un gran escándalo familiar.

Entonces podemos resumir así las diferencias entre Rosalía y Agustín. (1) Rosalía y Agustín son socialmente diferentes. El es un ejemplo del héroe capitalista que se hace rico debido a su propio esfuerzo. Es muy trabajador, productivo, e independiente. En cambio Rosalía es totalmente dependiente de la burocracia estatal y de las otras carcomidas instituciones del antiguo régimen. Todo lo que hacen ella y éstas es improductivo. (2) Agustín y Rosalía son moralmente diferentes. El es sencillo y sincero mientras ella es vana e hipócrita. Estas oposiciones sugieren que para resolver el problema ideológico planteado aquí, para regenerar la sociedad española, hacen falta: (1) trabajo productivo e iniciativa individual; o sea una salida burguesa a la crisis de las instituciones monárquicas; (2) una sinceridad moral que debe reemplazar la hipocresía del orden establecido. En *Tormento*, entonces, estos dos aspectos del tipo se complementan en un proceso de diferenciación que indica el aislamiento y la decadencia social y moral de las instituciones de la sociedad española, tanto la de 1884 como la de 1868. Y así la novela constituye un desenmascaramiento social al indicar que detrás de la fachada de prosperidad y estabilidad de la Restauración siguen existiendo las condiciones que provocaron la revolución del 68.

De esta manera *Tormento* revela lo que Lukács llamaría su "partidismo":

Esta representación de una vida más rica y más vigorosamente articulada y ordenada a la vez de lo que suelen ser en general las experiencias de la vida del individuo se relaciona de la manera más íntima con la función social activa, con la eficacia propagandística de las verdaderas obras de arte. . . . Pues es imposible que semejante representación sea la objetividad muerta y falsa de una reproducción "imparcial" sin toma de posición, sin dirección y sin exhortación a la actividad. Y ya sabemos por Lenin que esa adhesión partidista no es llevada arbitrariamente por el sujeto al mundo exterior, sino que es una fuerza impulsora inherente a la realidad misma, que se hace consciente y se introduce en la práctica por el justo reflejo dialéctico de la realidad. Por ello dicho partidismo de la objetividad ha de encontrarse a su vez, potenciado, en la obra de arte.³

Según Lukács, el partidismo es "una fuerza impulsora inherente a la realidad misma" y no debe ser introducido subjetivamente en el mundo real o en una obra literaria. Entonces el reflejo novelístico debe enfocar el partidismo y asegurar que siempre se articula como una fuerza inhe-

rente al mundo de la novela y no como el producto de una "tendencia introducida subjetivamente." Tal novela debe ayudar a sus lectores a comprender mejor su propia situación real, y así constituye una nueva "exhortación a la actividad."

¿Y *Tormento*? Evidentemente presenta como algo basado en el mundo de la novela un partidismo que va contra la Restauración. Este partidismo se desarrolla a través de los comentarios hechos por el narrador y—aun más importante—por las estructuras de diferentes convenciones novelísticas, sobre todo la interacción de los personajes tipo/individuo. Así desenmascara la sociedad de la Restauración, y ese desenmascaramiento constituye una "exhortación a la actividad" contra el *statu quo*—dando a la palabra "actividad" un sentido bien amplio.

Pero como dijimos antes, esta obra no nos da el "justo reflejo dialéctico de la realidad" que pide Lukács, sino un reflejo parcial y transformado. ¿Por qué parcial y transformado? y ¿por qué es importante eso? Primero, el reflejo de la sociedad española que nos da *Tormento* nunca tiene en cuenta las transformaciones que experimentaba la *economía*. Por ejemplo, no se menciona la crisis económica de 1866, a pesar de su importancia como uno de los factores para el derrocamiento de la monarquía. Ni se tiene en cuenta el desarrollo del capitalismo en España, aunque es durante la segunda mitad del siglo XIX cuando se establece la hegemonía de este modo de producción. Claro que ese desarrollo ocurrió principalmente en la periferia y Galdós dedica su atención casi exclusivamente a Madrid donde la transformación social fue menos impresionante que, por ejemplo, en las zonas de Barcelona o Bilbao. Por eso, aunque la presentación de una alternativa capitalista a la "capital burocrática" de Madrid puede ser muy razonable, tendría poco sentido para esas partes del país donde la burguesía industrial ya había establecido su hegemonía.

Esta característica del reflejo parcial se relaciona con la selección de Rosalía, un personaje cuyos intereses están tan ligados a los de la monarquía, como representante del *statu quo*, o sea, como un vehículo para hablar de *toda* la sociedad española. Así los problemas que mejor se manifiestan en la burocracia estatal se presentan como los más importantes para todo el país: "esta sociedad...no vigorizada por el trabajo" es a la vez la burocracia, Madrid, y España.

Si comprendemos el aspecto parcial de este reflejo, podemos entender mejor la articulación del partidismo y su importancia para las novelas contemporáneas de Galdós. Primero, el partidismo inherente al mundo de la novela es un factor que diferencia a las contemporáneas de las novelas de la "primera época," obras en las cuales se manifestó claramente una "tendencia introducida subjetivamente." También es un factor que diferencia a *Tormento* de las otras contemporáneas que la precedieron, *La desheredada*, *El amigo Manso*, y *El doctor Centeno*. Respecto a la importante dualidad, sociedad/individuo, en *Tormento* la sociedad comienza a tener más importancia, mientras que en las otras casi todo el énfasis recae sobre el individuo. La experiencia de Agustín es diferente a las de Isidora, Manso,

y Miquis porque su ilusión está más relacionada a una determinada situación social.

Así, en *Tormento* se dibuja con mayor claridad la relación entre las ilusiones individuales y las relaciones sociales. Y esta relación entre ilusión individual y una sociedad en decadencia se desarrolla más en *La de Bringas*.

Ahora bien, ¿qué respuesta da Agustín a esta desilusión? Abandona a España, y así deja intactas todas esas instituciones que le han engañado. Desde luego que de cierta manera es expulsado del país, y está claro que la sociedad así pierde la fuerza posiblemente regeneradora que representaba este personaje lleno de iniciativa individual: la aun más profunda decadencia de la sociedad luego se revela en *La de Bringas*. Agustín abandona a España para escaparse de la hipocresía de la sociedad española, y se va ... al Burdeos del segundo imperio donde seguramente encontrará otras máscaras y una nueva hipocresía.

La solución que ofrece Agustín a los interrogantes planteados por esta obra es inadecuada; huye de los problemas en vez de resolverlos.

El aspecto más importante del partidismo de *Tormento*, entonces, es el desenmascaramiento que inicia. Los interrogantes que plantea son más importantes que las soluciones que ofrece. También es importante el desarrollo de una metodología novelística porque esa metodología

puede sugerir y ser empleada para examinar otras posibilidades. Porque la búsqueda literaria que sigue Galdós para encontrar soluciones para su sociedad le lleva no sólo a *La de Bringas* sino también a *Fortunata y Jacinta*. En esta obra sí se alude al desarrollo económico y el espacio social se amplía para incluir el pueblo, cuya representante, Fortunata, no puede huir de sus problemas. En vez de escaparse de la sociedad, ella articula una *idea* con la cual intenta transformar las convenciones sociales y regenerar la sociedad.

De este modo podemos ver que tal como existían determinadas condiciones sociales y literarias en las cuales se basaba la producción de *Tormento*, también esa novela produjo ciertos efectos sociales y literarios. Su partidismo contra la Restauración debe llevar a sus lectores a cuestionar más la sociedad en la cual viven, y, tal vez incluso a alterar su práctica social. El proceso literario de desenmascaramiento que desarrolla junto con su manera de plantear el problema de la regeneración social contribuyen a establecer la base para continuar ese proceso y proponer otras soluciones para que en *Fortunata y Jacinta*, por ejemplo, Galdós pueda ir más allá de las respuestas burguesas o pequeñoburguesas para considerar—por lo menos hasta cierto punto—el posible impacto de una alternativa popular, proletaria.

University of Maryland

¹ Un buen estudio de esta relación se encuentra en Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire* (Paris: Maspero, 1974).

² Cito siempre del volumen IV de las *Obras completas* de la edición

de Sainz de Robles (Madrid: Aguilar, 1966).

³ "Arte y verdad objetiva" en *Problemas del realismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1966).