

LO REAL Y LO IMAGINARIO EN DOS PERSONAJES GALDOSIANOS

“La investigación psicológica tendrá tendencia siempre a hacer del personaje novelesco un verdadero portavoz. Esta función podrá ejercerse, por otra parte, en dos direcciones opuestas: el personaje podrá ser una emanación directa del autor y asumirá así totalmente la personalidad de este último, o bien se convertirá en una entidad autónoma liberada de su creador”¹.

Este trabajo versará sobre dos obras de Pérez Galdós, *La incógnita* y *Realidad*, en las que, de una manera evidente, se hacen realidad los procesos señalados en la cita anterior. La primera de ellas es una novela epistolar, donde el narrador, Manuel Infante, relata una serie de sucesos y describe unos personajes desde su propio punto de vista. La obra resulta más bien un largo monólogo interno, ya que el corresponsal es, únicamente, “equis”. Galdós usa esta forma en su narración retomando la intención con que se ha usado, desde sus inicios en el siglo xv, hasta nuestros días: como un artificio para “introducir directamente al lector en la vida del personaje, sin intervención alguna por parte del autor por vía de explicación o comentario [...] y como expresión de los pensamientos más íntimos, los que están más cerca de lo inconsciente”². Infante es, pues, el narrador de todo lo que la obra encierra y, en ese sentido, toma el papel del autor y se hace responsable de la crónica de los hechos que allí ocurren.

En *Realidad* se repiten los mismos hechos, pero ya sin la necesidad de un narrador: los personajes toman vida

¹ JEAN LE GALLIOT, *Psicoanálisis y lenguajes literarios*, Buenos Aires, Hachette, 1977; p. 107.

² Cf. RENE WELLEK y AUSTIN WARREN, *Teoría literaria*, Madrid, Ed. Gredos, 1959; p. 270.

propia y cada uno habla y actúa por sí mismo. De esta manera se convierte en un género literario muy particular, que podríamos llamar "novela dramatizada" (Galdós la llamó simplemente *novela*), ya que su forma externa responde a la de una obra dramática. (No hay que olvidar que, años después, cuando su autor la llevó al teatro, tuvo que rehacerla en gran parte).

Precisamente por la forma que adopta, "liberada de su creador", el narrador omnisciente no es ya necesario, y la figura de Infante, central en *La incógnita*, desaparece casi por completo en *Realidad*, quedando relegada a un ángulo oscuro de la novela, de manera semejante a la que Velázquez adoptó en el cuadro de *Las meninas*. Todo lo cual queda explicado por el propio Galdós al final de *La incógnita*: "Verás cómo te tranquilizas al saber de qué modo natural y sencillo se produce esa *Realidad* que tanto te pasma, saliendo de tu letra sin que tú pusieras la mano"³. Y, además, el escritor ve el hecho como completamente natural: "El fenómeno que hoy admiras es tan natural como el más corriente que en la naturaleza puedes advertir uno y otro día" (*La incógnita*, p. 433).

Es decir, el autor acepta plenamente que *Realidad* ha salido sola, que se ha convertido en esa "entidad autónoma" liberada de su "creador". De esta manera, las dos obras representarían el contenido manifiesto y el contenido latente de toda creación artística (lo mismo que de los sueños)⁴, ya que en *La incógnita* los hechos son vistos desde fuera, y sólo en *Realidad* se llega a la raíz de ellos.

Mi interés estriba ahora en ver cómo dos personajes masculinos de ambas obras, Manuel Infante y Federico Viera, son emanaciones, por lo menos parciales, de su autor. En realidad, este trabajo es una continuación o prolongación del otro⁵ en que he tratado las dos figuras centrales

³ BENITO PÉREZ GALDÓS, *La incógnita*, Madrid, Aguilar, 1974; p. 431.

⁴ "Interpretar un sueño [una obra de arte] equivaldría a sustituir el contenido manifiesto por las ideas latentes". (SIGMUND FREUD, *Psicoanálisis del arte*, Madrid, Alianza Editorial, 1973; p. 161).

⁵ "Algo más sobre *Realidad* de Galdós", ponencia presentada en

de esas obras, el matrimonio Orozco, personajes mucho más autónomos que los anteriores y basados muy probablemente en seres reales.

Un personaje clave es Augusta Cisneros de Orozco, mujer encantadora, elegante, inteligente, graciosa y alegre, de quien los hombres se enamoran con facilidad y a la que aman nuestros dos personajes. Esta figura llena de vida está inspirada en una real, Emilia Pardo Bazán, según se ha podido saber por ella misma al descubrirse su epistolario. "Me he reconocido en aquella señora más amada por infiel y por trapacera"⁶, escribe a don Benito, quien mantenía relaciones amorosas con ella cuando *La incógnita* se publica.

Aquí tenemos ya un punto importante: nuestros dos personajes, como su autor, enamorados de la misma mujer. Un tercer personaje comparte los sentimientos de los otros: Cornelio Malibrán. Pero tanto Viera como Infante sienten una violenta antipatía hacia él, que se convierte en celos incontrolables en el segundo, quien no duda en presentarlo como un personaje vil y solapado, aunque interiormente, y no sin violencia, tenga que reconocer en él cualidades positivas. Parece obvio que el autor siente la misma antipatía. Esto podría dar lugar a una interesante investigación, ya que la figura representa también, probablemente, un personaje real, y muy interesante desde el punto de vista literario⁷.

el X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona, 1989.

⁶ EMILIA PARDO BAZÁN, *Cartas a B. Pérez Galdós (1889-1890)*, Madrid, Ediciones Turner, s/a. Prólogo y edición de Carmen Bravo Villasante; p. 7.

⁷ "Tu libro es la condenación de Valera, Millán y hasta Montero. Si aquí se les sacara punta a los libros..." (en *Cartas a B. Pérez Galdós*, p. 7). Muchas de las características de Malibrán corresponden a la biografía de Juan Valera: su dedicación a la diplomacia, su residencia en Italia durante varios años, ser nieto de un militar (hijo en realidad), su gran refinamiento y cortesía, su profundo conocimiento del arte (literatura en la realidad), su asiduidad a las tertulias sociales, etc. Nada se sabe de sus amores hacia Emilia Pardo

Así pues, ya se sabe el origen real de dos de los personajes de las obras aquí tratadas. Mi intención es mostrar cómo las dos figuras a que este trabajo se refiere son, hasta cierto punto, una proyección de su propio autor. La crítica más tradicional ha estado de acuerdo en que cada escritor, consciente o inconscientemente, se refleja en su creación⁸. Algunos, como Unamuno, lo han reconocido expresamente: "Sí, toda novela, toda obra de ficción, todo poema, cuando es vivo es autobiográfico. Todo ser de ficción, todo personaje poético que crea un autor hace parte del autor mismo. Y si éste pone en su poema un hombre de carne y hueso a quien ha conocido, es después de haberlo hecho suyo, parte de sí mismo"⁹. Y en relación con Galdós, sus grandes críticos han advertido siempre la importancia de lo autobiográfico: "We must not forget that elements of autobiographical experience are also utilized and in such a way as to collaborate intimately with that derived from reading"¹⁰.

Varias características externas de Infante coinciden con algunas de Galdós, además de su amor hacia Augusta-Emilia (no correspondido en el caso de nuestro personaje); como su autor, Infante es diputado en las Cortes, y Augusta (como doña Emilia) asiste a las sesiones. Pero el joven siente verdadero terror de hablar en público¹¹, en lo cual coincide con Máximo Manso¹², otro *alter ego* de don

Bazán, pero recuérdese que tampoco se supo nada, durante mucho tiempo, de los amores de Benito Pérez Galdós.

⁸ "Cabe suponer que en la creación de personajes se funden en diversa medida tipos literarios heredados, personas reales observadas y el yo del escritor" (WELLEK y WARREN, *Teoría Literaria*, p. 107).

⁹ MIGUEL DE UNAMUNO, *Cómo se hace una novela*, Estella, Salvat Editores, 1971; p. 141.

¹⁰ STEPHEN GILMAN, *Galdós and the Art or the European Novel: 1867-1887*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1987; p. 213, nota 48.

¹¹ "Y aunque me tengo un miedo horrible como orador, y aunque, al considerarme hablando, me entran ganas de prenderme a mí mismo y mandarme a la cárcel..." (*La incógnita*, p. 89).

¹² Cf. BENITO PÉREZ GALDÓS, *El amigo Manso*, en *Obras completas*, vol. IV, Madrid, Aguilar, 1966; pp. 1230-1231.

Benito. Probablemente éste, de quien se sabe que era muy tímido, sintió las mismas limitaciones en semejantes circunstancias. Infante declara entender algo de medicina (*La incógnita*, p. 234) y lo demuestra, cuando Viera muere, en su forma de observar el cadáver, en su presencia en la autopsia, etc. Afición que fue compartida por Galdós, como es ya sabido, profundamente interesado en la medicina y bien asesorado por su gran amigo, el Dr. Manuel Tolosa Latour (Augusto Miquis, en sus novelas).

En cuanto a su carácter, Infante se reconoce "un tanto desairado y cohibido", desconocedor de los convencionalismos sociales de forma y de lenguaje, como recién llegado de Orbajosa. Pero declara haberse asimilado pronto a los gustos sociales y presenciar todo ello con buen humor (*La incógnita*, pp. 31-32). Las biografías de Galdós mencionan algo semejante a la llegada del escritor a la corte, procedente de Canarias.

En general, el personaje habla poco de sí mismo. Se comporta más bien como un "narrador objetivo". Sólo algunos datos ayudarían a trazar su personalidad. Por un lado, ciertos estados angustiosos acompañados de fantasías e insomnios¹³. Por otro, un estado de indefensión y de inseguridad: "Siéntome niño en mis dolores y en mis alegrías. La ligera ofensa se me hace mortal agravio" (*La incógnita*, p. 210). Sabemos también de sus estados amorosos: "Tengo miedo a enamorarme, porque faltame asiento en la voluntad y voy como buque en un mar agitado: a cada tumbo me parece que veo el abismo abierto a mis pies" (*id.*). "La conducta sexual de una persona constituye el «prototipo» de todas sus demás reacciones", ha dicho Freud¹⁴. El "gran amor"

¹³ "Y ya me tienes hecho un ovillo ardiente de puro nervioso, con alternativas de angustia y de exaltación febril. No te cuento las cosas que se me ocurren en las horas negras del insomnio porque, de fijo mis disparates y atrevimientos te parecerían los más estafalarios que habrás oído en tu vida" (*La incógnita*, p. 80).

¹⁴ SIGMUND FREUD, *La moral sexual «cultural» y la nerviosidad moderna*, en *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Biblioteca Nueva, 1973; p. 1258.

de Infante por Augusta se entremezcla con celos y dudas acerca de su honestidad. En una especie de delirio le atrapa la idea de su adulterio como una visión. Las sospechas recaen sobre Viera, su gran amigo, al que no puede por menos de visitar para pedirle explicaciones. En medio de su agitación, Infante le declara toda su gran pasión por Augusta, su fracaso y sus sospechas de que sea él, Viera, quien recibe los favores de la dama (*La incógnita*, p. 220). Creo que este momento de la personalidad de Infante es importante, porque a partir de ahí se puede advertir una especie de identificación con su amigo. Aunque Viera niega toda su relación con Augusta, Infante no lo cree, y tal vez de manera inconsciente empieza a vivir su pasión a través de él. Cuando Viera muere, Infante sospecha que pueda existir culpabilidad en Augusta, y como por arte de magia sus sentimientos se modifican y siente un odio violento hacia ella e inclusive deseos de matarla. Todo lo cual le revela a sí mismo otro ángulo de su pasión: no era tal, sino "uno de esos estímulos de nuestro amor propio" (*La incógnita*, p. 305).

En busca del asesino de Viera, Infante visita a la Peri, la antigua amiga de aquél. Y de nuevo sus sentimientos sufren otra alteración repentina: Experimenta una súbita atracción por ella, una fascinación repentina, que le llevan, inclusive, a percibirla con una "aureola moral". Sentimientos que duran poco y que desaparecen tan inexplicablemente como llegaron. Tiempo después regresa su pasión por Augusta.

Todo esto nos mostraría un carácter ciertamente inestable y con inclinaciones muy marcadas hacia un desequilibrio en lo afectivo. El hecho de que Infante se identifique con Viera sería una prueba de los muchos lazos comunes que se establecen entre las dos figuras, que llegan a ser muy parecidas espiritualmente en algunos momentos. Para entender plenamente la personalidad de Manuel Infante, me parece básico el conocimiento de los vaivenes que sufre la de su amigo Viera.

Federico Viera es una figura mucho más estructurada.

De él sabemos, en primer término, a través de Infante. Pero otros personajes de la obra describen también a este hombre importante en su núcleo social. Es decir, existe ya en *La incógnita* un retrato bastante acabado de Viera, aunque sin profundizar en él. En *Realidad* lo conocemos a través de sí mismo y de su relación directa con Augusta.

Desde el principio Infante narra los problemas de su amigo: su educación nefasta, llevada a cabo por un padre incompetente y deshonesto, egoísta y desobligado para la familia y pagado con la misma moneda por ella: su hijo lo detesta. En cuanto a la madre, está en la línea de todas las madres —negativas por su rigidez— que aparecen a lo largo de la obra de Galdós, y que bien pudieran tener su origen en la suya propia¹⁵: “Era señora de ejemplar virtud, nacida en noble cuna, muy digna, muy severa de costumbres, muy refinada en gustos y maneras. Su exquisita educación revestía de formas seductoras la rigidez de su inmenso orgullo” (*La incógnita*, p. 175).

Viera pasa de los treinta años (como Infante), es soltero, encantador y brillante, inútil, pobre e inflado de orgullo. Entre él e Infante se establece una cálida amistad. Aunque “es hombre que no se abre nunca” (*La incógnita*, p. 161), este último entra y sale de su casa con entera libertad y llega a familiarizarse con su absurda intimidad. Para Peri, antigua amante de Viera y su mejor amiga después, es “el primer caballero del mundo y la persona más decente que había en Madrid” (*La incógnita*, p. 318). Por todas las alusiones que hay sobre Viera como “un caballero”, aunque sea empobrecido, es importante la afirmación de Santanita, su futuro cuñado, quien afirma: “No es caballero todo el que lo parece, ni para serlo basta llevar sombrero de copa”¹⁶.

Dada la importancia de la conducta sexual para el co-

¹⁵ Línea que incluiría a Doña Perfecta, la Condesa del Rumbiar, la madre de Ángel Guerra, etc. Cf. DONALD F. BROWN, “More light on the mother of Galdós”, en *Hispania*, XXXIX, nº 4 (1956), pp. 403-407.

¹⁶ BENITO PÉREZ GALDÓS, *Realidad*, Madrid, Aguilar, 1962; p. 103.

nocimiento del carácter de un individuo, es importante observar las relaciones entre Viera y Augusta, así como también las existentes entre Viera y Peri.

Augusta declara —se declara a sí misma— que no se dio cuenta de que lo amaba hasta que él le declaró su amor. De ahí se puede deducir que él tomó la iniciativa en conquistar a una mujer que permanecía tranquila en su ambiente marital. Luego él es el primero en la vida de transgresión de ella, posición muy envidiable desde el punto de vista social, ya que Augusta es una mujer extremadamente deseada.

Para poder comprender bien toda la relación Augusta-Federico, contamos con ciertas bases de realidad, fuera de la narración, de indudable ayuda para descubrir puntos difíciles. Como es ya sabido, por la época en que *La incógnita y Realidad* se publican, existía una apasionada relación entre don Benito y Pardo Bazán, según el epistolario de la escritora (cf. p. 235), relación con ciertas semejanzas a la que Federico y Augusta sostienen. Como Augusta, doña Emilia confiesa haber llegado a ello sin darse cuenta: "Puedo asegurarte que yo misma no me doy cuenta de cómo he llegado a esto. Se ha hecho ello solo; se ha arreglado como se arregla la realidad, por sí y ante sí, sin intervención de la voluntad..." (*Cartas a B. Pérez Galdós*, p. 7). Una diferencia es importante: Federico es el primer hombre extramarital de Augusta, pero don Benito no fue el primero en la vida de doña Emilia. De ahí podríamos deducir algunos ideales secretos del escritor.

La vida de Federico está polarizada entre dos mujeres: Augusta, la dama deseada y exquisita de la alta sociedad, en un extremo; Peri, la mujer de vida airada, dedicada a entretener a los hombres de todas las esferas, en el otro. Los sentimientos hacia ambas son diferentes también. Peri, que fue en épocas anteriores su amante, es, en el tiempo de la narración, una amiga íntima, sincera, que se compadece de él, a la cual Federico profesa "un *cariño fraternal*" (*Realidad*, p. 13. El subrayado es mío). El "caballero" no puede comprender esa relación, y trata de explicársela a

sí mismo como “una debilidad de su orgullo” y también como un “envilecimiento”.

La relación de Viera con Augusta es muy diferente. En una especie de confesión con Peri, él reconoce que “esos amores no me satisfacen” (*Realidad*, p. 263). Y no le satisfacen porque no puede tener confianza con ella, no puede entregarse a ella. En ciertos momentos “hasta se me figura que la aborrezco” (*Realidad*, p. 264). Reconoce que lo que de Augusta le trastorna es “la belleza, la gracia” (*Realidad*, p. 143). Inclusive las relaciones sexuales con ella le dejan descontento. Este asunto, que la novela española del siglo XIX (y aun de parte del XX) elude de manera tan radical, Galdós lo aborda de manera sutilísima, aunque obvia, lo mismo que había hecho antes en otras novelas¹⁷. En la Escena II de la Jornada V, después de una *Pausa muy larga*, Federico emerge, tras la “efervescencia nerviosa”, sin la “ilusión de momento”, en “el suplicio de la noche oscura” (*Realidad*, p. 335).

Sin embargo, Federico se niega a aceptar como amiga a Augusta, tal como ella querría en todo momento. Aunque se reconoce a sí mismo como su amante, pero no como su amigo (“soy su amante, su amigo no”, *Realidad*, p. 121) con cierto resquemor, el hecho es que cuando ella le suplica que acepte su amistad, se la niega con horror: “*Augusta*: ¿Pero a qué vienen esas delicadezas y esos tapujos tratándose de mí, que soy tu amiga del alma?... *Federico*: (*Para sí*) Mi amiga no, mi amiga no” (*Realidad*, p. 329).

Si se observa bien este tipo de relación, se podrá comprobar que, en realidad, Augusta es para Federico el “amor de media noche” (*Realidad*, p. 333), es decir el amor prostituido, mientras que la relación con Peri es la relación pura: “*Leonor* [*Peri*] para mí rivaliza en pureza con los ángeles” (*Realidad*, p. 318). Viera busca una explicación

¹⁷ “*La Familia de León Roch* no es una excepción... y sin embargo lo es porque, aunque con pudor grandísimo, entre reticencias casi impenetrables, el novelista nos hace notar que lo primero que León no alcanza a comprender es la condición carnal de su esposa” (José F. Montesinos, *Galdós*, Madrid, Editorial Castalia, 1968; p. 261).

“intelectual” para poder comprender tal peculiaridad afectiva. Su enorme amistad con el marido de Augusta le produce sentimientos de culpa; los intentos de ayuda económica de Orozco lo hieren en lo más profundo de su sensibilidad, y a todo ello achaca las tribulaciones de su espíritu.

Pero en realidad existe una explicación diferente, hoy bien conocida en el campo de la psicología, que tal vez Galdós, con sus profundas intuiciones, sospechase. Federico Viera es un individuo sometido a un complejo de Edipo nunca resuelto, y de ahí parten su incapacidad para mantener una relación plena y su angustia vital (además de su orgullo y de otras peculiaridades de su carácter). Este complejo, que se origina en los primeros años infantiles, nace por la elección de objeto del niño, la madre, y lleva consigo un sentimiento de hostilidad hacia el padre, que sólo desaparece si el complejo se resuelve¹⁸.

Como se ha visto, Federico aborrece a su padre (*Realidad*, p. 175), prueba fehaciente de que vive envuelto en su complejo, lo cual significa que es un individuo dominado por su neurosis. Neurosis que queda corroborada en su falta de madurez por la perduración de su estado infantil, que varios personajes de la obra demuestran reconocer. “Es un niño mimoso”, dice su criada Bárbara, “y seríamos tontos si hiciéramos caso de sus rabietas” (*Realidad*, p. 159). “Señor de Viera, es usted un chiquillo y obra y piensa como tal”, le sermonea la viuda de Calvo, con el asentimiento total de él mismo (*Realidad*, p. 277).

¹⁸ “Ya en los primeros años infantiles (aproximadamente entre los dos años y los cinco) se constituye una síntesis de las tendencias sexuales, cuyo objeto es, en el niño, la madre. Esta elección de objeto, junto con la correspondiente actitud de rivalidad y hostilidad contra el padre, es el contenido llamado complejo de Edipo, que en todos los humanos entraña máxima importancia para la estructuración definitiva de la vida erótica. Se ha comprobado como hecho característico que el hombre normal aprende a dominar el complejo de Edipo, mientras que el neurótico permanece envuelto en él”. (SIGMUND FREUD, *Psicoanálisis y teoría de la libido*, en *Obras Completas*, vol. III, p. 2668).

Para Orozco, el hecho de que no acepte su ayuda económica no es sino un comportamiento "de niño" (*Realidad*, p. 234).

Otra consecuencia del complejo de Edipo es el nacimiento del *super yo*, una instancia basada en la influencia de la autoridad, la religión, la enseñanza, las lecturas, destinada a reprimir las primeras elecciones de objeto y las excesivas demandas del *ello* y del *yo*¹⁹. Pero este *super yo*, necesario para una vida en colectividad, está expuesto a convertirse en una instancia excesivamente fuerte, que domine y anule las otras y logre la disminución notable de ellas.

Todas las exigencias del supuesto honor, que hacen a Federico Viera soportar la vida que arrastra, no son sino la consecuencia de ese *super yo*, convertido en un verdadero tirano que, en parte, impide su desarrollo normal. Cuando el individuo que no ha resuelto su complejo de Edipo avanza en su evolución personal, reaparece en él la elección incestuosa de objeto, representada por la madre o por la hermana²⁰. En la pubertad es muy frecuente que estos personajes disocien sus tendencias sexuales en espirituales y puramente sexuales. Es decir, el joven se siente atraído por mujeres que respeta, pero que no le atraen sexualmente, y sólo puede ser potente con mujeres a las que no ama²¹.

En todo lo anterior están explicadas las relaciones sentimentales de Federico Viera. Su cariño por Peri no es sino el reflejo de un afecto materno, ya que se siente comprendido y protegido por ella. Y Peri se comporta con él de la misma manera: "Cuando pasan muchos días sin verte, estoy intranquila, y si oigo decir que estás enfermo, me pongo de mal temple" (Nada más alejado de una urgencia

¹⁹ Cf. SIGMUND FREUD, *El «yo» y el «ello»*, en *Obras Completas*, vol. III, pp. 2713-2714.

²⁰ Cf. SIGMUND FREUD, *Totem y tabú*, en *Obras Completas*, vol. II pp. 1757-1758.

²¹ Cf. SIGMUND FREUD, *Psicología de las masas y análisis del yo*, en *Obras Completas*, vol. III, p. 2589.

erótica). Federico le confiesa "un cariño fraternal" (*Realidad*, p. 113). Peri es su confidente; le entiende, le conforta, le consigue dinero cuando lo necesita (*Realidad*, p. 122).

La relación sexual con Peri ha terminado hace tiempo ("No somos amantes: lo fuimos. Somos tan sólo amigos; pero esta amistad nuestra es un fenómeno psicológico" *Realidad*, p. 111). En el presente ha sido sustituida por esta nueva y diferente materno-filial, de carácter marcadamente edípico. El sexo ha sido transferido a Augusta, y de ahí la disociación sentimental que tan angustiosa resulta para Viera. Disociación que él experimenta con toda claridad: "Mi vida ha venido a dividirse en dos esferas irreconciliables" (*Realidad*, p. 123). El cariño hacia Peri lo experimenta como "dulce, práctico", pero al mismo tiempo siente que le falta algo. "No puedo completarme aquí ni completarme allá. La mitad de mi ser en cada lado" [...] "Si estas dos mitades se pudieran juntar y fundir ¡qué bueno sería!" (*Realidad*, p. 264).

En la Escena XVI de la Jornada IV, Viera experimenta el delirio en que dialoga con la sombra de Orozco (que no es sino su otro yo) y donde, con claro criterio, se explica a sí mismo su propio estado. Es al final cuando se da cuenta de que su angustia se debe a su disociación sentimental y no a otras causas. "¿Quién me salvará a mí? ¿Dónde encontraré yo la compañera de mi vida, la que reúna en un solo sentimiento el amor y la confianza, la ilusión y la amistad?" (*Realidad*, pp. 319-320). En este soliloquio, además, se reconoce incapacitado para resolver él solo, por sí mismo, el conflicto que destruye su ser y que lo conduce a la muerte.

Toda la disociación de Viera en amor "puro" o materno, representado por Peri, y amor físico o prostituido, representado por Augusta, queda claramente expresada al final de la obra, poco antes de su muerte y después de beber abundante champaña, cuando le declara a su amante sus reales sentimientos. Al preguntarle Augusta "¿Me tomas a mí por una de esas a quienes se adora a media noche?", Federico

responde para sí: "Si le dijera que sí, concluiríamos mal" (*Realidad*, p. 333). Poco después, delirante, le dice: "Eres mi "Peri" y mi no sé qué, y yo soy tu perdis y tu chulo" (*Realidad*, p. 335), palabras que, poco después, evaporada parcialmente la borrachera, rechaza: "Esa broma es de muy mal gusto" (*Realidad*, p. 336).

¿Cómo se proyectarían aquí los sentimientos del propio Galdós? Es evidente que el problema de la mujer "en dos mitades" le interesa, ya que aparece en varias de sus obras y es el gran problema de una de las más importantes: *Fortunata y Jacinta*. Pero en realidad estas mujeres aparentemente complementarias²², no son tal, sino que son sólo una respuesta a la escisión del personaje masculino —Leon Roch, Juanito Santacruz, Federico Viera— fuertemente anclado en su complejo de Edipo.

A través de la relación que Galdós mantuvo con Emilia Pardo Bazán y del reconocimiento que ésta hace de sí misma en la figura de Augusta, se podría trazar un cierto paralelismo entre los amores de Viera y los de don Benito. Tampoco estos últimos parecieron ser fáciles. Emilia, como Augusta, sintió que su amante perdía el interés en ella: "Y te confieso que muchas veces dí en creer que a pesar de nuestras similitudes y con toda la estimación que hacías de mí, *yo no te llenaba*, al menos pasado cierto tiempo" (*Cartas a B. Pérez Galdós*, p. 95), le decía en una de sus epístolas.

Por otra parte, el desequilibrio de fuerzas que se percibe entre Augusta y Federico, se puede observar también entre Emilia y Benito. Augusta trata siempre de proteger a su amante, de ayudarlo económicamente, de instarlo a rehacer su vida familiar. "Tu vida angustiosa, tu pobreza [...] han sido un incentivo más del amor que te tengo. Si fueras capitalista yo no te hubiera querido" (*Realidad*, p. 136). "Que no podamos hacer vida normal no estorba para que yo intente mejorar tu existencia y liberarte de ciertos

²² "Fortunata y Jacinta [...] necesitan una de la otra; se complementan mutuamente". (JOAQUÍN CASALDUERO, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1961; p. 91.

suplicios" (*Realidad*, p. 140). Algo semejante le expresaba Emilia a Benito: "Yo no sé qué sentimiento de protección física del más fuerte al más débil". "Siempre te he mirado [...] como los maridos robustos a las mujeres delicaditas y tiernamente amadas" (*Cartas a B. Pérez Galdós*, pp. 82 y 86).

Algunas de las expresiones tiernas con que Augusta se dirige a Federico (*mico, monín, miquito*) parecen invención de Pardo Bazán, ya que menudean en sus cartas a Galdós, algunas exactamente igual, otras con ligeras variantes (*mi-quiño*). Todo lo cual no significa que Augusta sea Emilia. Diferencias considerables se pueden establecer entre las dos mujeres. Pero tampoco Viera es Galdós: sólo ciertas facetas de aquél son de inspiración autobiográfica. No hay que olvidar que la novela, como "discurso artístico", elabora una ficción, donde lo real y lo imaginario se yuxtaponen, incluso se confunden, y donde el autor puede manejar a su gusto las situaciones, convirtiéndolas, de hechos reales, en obra de arte.

En cuanto a Peri, puede partir también de bases reales. Es conocida la atracción que Galdós sentía por mujeres de las bajas clases: "His sexual encounters appear to have been furtive and primarily mercenary, with women from the lower classes"²⁸. En la época en que Galdós escribía *Fortunata y Jacinta* y tenía ya una gran amistad con Pardo Bazán, "he had met and was probably then engaged or recently in an affair with the real life prototype of Fortunata" (ALLISON, p. 341). Es posible que el mismo o semejante modelo fuese tomado para la creación de Peri.

La vida sentimental de Viera es un reflejo, probablemente, de la vida sentimental de Galdós. Ambos solteros en edad madura y con lazos afectivos muy fuertes con mujeres de su propia familia. Ambos hijos de madres rígidas, virtuosas, severas de costumbres y de padres rechazados o

²⁸ GEORGE H. ALLISON y JOAN CONNELLY ULLMAN, "The intuitive psychoanalytic perspective of Galdós in *Fortunata and Jacinta*", en *International Journal of Psycho-Analysis*, 55 (1974), p. 340.

ignorados. Ambos continuando su vida en manos femeninas, más o menos sustitutas de la figura materna. Viera atendido por una hermana y dos criadas maternas. Galdós por cuñadas o hermanas, mujeres fuertes, protectoras, maternas también. Una parte importante de su vida, con su hermana Carmen, "la persona a quien más quiso", según Marañón²⁴. Con ellos vivía el hijo de ella, José Hurtado de Mendoza, sobrino dilecto de don Benito, quien vivió siempre con su propia madre "porque pertenecía al grupo, tan frecuente, de los varones unidos a su madre por un amor fuera de lo común" (MARAÑÓN, p. 549) y que murió muy anciano, soltero, con "complicaciones y profundidades psicológicas" (*id.*, p. 550).

La muerte —el suicidio— de Federico parece tener su origen en dos causas: sus remordimientos por engañar a su gran amigo (con el cual comienza a delirar poco antes de su fin) y la división de sus amores en dos direcciones, ninguna de las cuales le satisface plenamente. Cuando llega a su última entrevista con Augusta está en un estado de gran excitación, con la obsesión de que sus amores serán descubiertos. Junto con ello se presenta una sensación fuerte de dolor físico. Su deseo de terminar con Augusta se hace evidente y su conflicto por unos amores extramaritales empieza a torturarlo. De esa manera, se dirige a Augusta llamándola "Peri" en varias ocasiones. La disputa entre los amantes llega a la incomprensión, y Federico se dispara a sí mismo invocando a Peri.

Viera ha estado viendo la pérdida de su objeto erótico: Augusta. Ello le ha producido una sensación de autorreproche, por sentirse culpable de esa pérdida y también por haberla deseado. Todo esto revive su situación de ofensa, por los insistentes ofrecimientos económicos de su amante que considera deshonorosos, y sentimientos de amor-odio, postergación y desengaño.

Según Freud, ningún neurótico experimenta impulsos de

²⁴ GREGORIO MARAÑÓN, *Elogio y nostalgia de Toledo*, en *Obras Completas*, vol. IX, Madrid, Espasa-Calpe, 1973; p. 553.

suicidio que no sean homicidas, orientados primero hacia otras personas y después vueltos hacia sí mismo. De esta manera, el neurótico sólo puede suicidarse cuando se permite dirigir hacia sí mismo la hostilidad que siente hacia su objeto²⁵.

La muerte de Federico no responde a hechos reales, como gran parte de estas novelas. (Es decir, el amante de Pardo Bazán no se suicidó). Pero ¿podría interpretarse simbólicamente? El deseo de Viera de terminar las relaciones con Augusta, sus remordimientos por ello, los sentimientos mezclados de amor-odio, podrían tener bases en la realidad. No se sabe mucho de esto, y no importa gran cosa. Como ya se ha visto, la fusión de lo real y de lo imaginario constituye el punto de partida de la obra de arte.

Además, "la novela psicológica debe, en general, su peculiaridad a la tendencia del poeta moderno a disociar su yo por medio de la autoobservación en *yo*es parciales, y personificar, en consecuencia, en varios héroes las corrientes contradictorias de su vida anímica"²⁶.

De esta manera podría verse cómo los personajes de estas novelas son, hasta cierto punto, "una emanación de su autor", pero, al mismo tiempo, han podido liberarse —al menos parcialmente— de él y tomar su propio camino.

PACIENCIA ONTAÑÓN DE LOPE

Facultad de Filosofía y Letras.

²⁵ Cf. SIGMUND FREUD, *Duelo y melancolía*, en *Obras Completas*, vol. II, pp. 2096-2097.

²⁶ SIGMUND FREUD, *Psicoanálisis aplicado*, Madrid, Alianza Editorial, 1972; p. 16.