

# FILOLOGÍA

DIRECTORA: ANA MARIA BARRENECHEA  
Secretario de Redacción: Luis Martínez Cuitiño

## Comité de Redacción:

María Luisa Bastos (The City University of New York), Maxime Chevalier (Université de Bordeaux), Marta Ana Diz (The City University of New York), Guillermo L. Guitarte (Boston College), Tulio Halperín Donghi (University of California, Berkeley), Rafael Lapesa (Real Academia Española), Beatriz Lavandera (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), Isaias Lerner (The City University of New York), Josefina Ludmer (Yale University), Walter Mignolo (Duke University), Sylvia Molloy (New York University), María del Carmen Porrúa (Universidad de Buenos Aires), Susana Reisz (The City University of New York), José Luis Rivarola (Università di Padova), Melchora Romanos (Universidad de Buenos Aires), Beatriz Sarlo (Universidad de Buenos Aires), Lía Schwartz Lerner (Dartmouth College), Lore Terracini (Università di Torino), Harald Weinrich (Universität München), Alonso Zamora Vicente (Real Academia Española).

Agradecemos a la Embajada de España  
haber concedido el subsidio  
para costear esta publicación.

La correspondencia editorial debe dirigirse a la Directora del Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso" (25 de Mayo 217 - 1002 - Buenos Aires - Fax: [54-1] 343-2733); la de canje a Prosecretaría de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras (Puán 470 - 1046 - Buenos Aires - Fax: [54-1] 432-0121). Los pedidos de compra y suscripción a la Oficina de Venta de Publicaciones de la Facultad (Puán 470 - 1406 - Buenos Aires - Fax: [54-1] 432-0121).

ISSN 0071-495 X

# FILOLOGÍA

AÑO XXVIII

1995

TEMAS GALDOSIANOS

Volumen a cargo de María del Carmen Porrúa



INSTITUTO DE FILOLOGÍA Y LITERATURAS  
HISPÁNICAS  
"DR. AMADO ALONSO"



ocultar sus reservas ante la clase social que ocupa. Quién otro sino Galdós podría estar escondido tras estas palabras puestas en boca del narrador?

—Quien va a ir a la cárcel es ésa —chilló la agresora, frenética, re-vertida otra vez bruscamente a las condiciones de su origen, mujer del pueblo, con toda la pasión y la grosería que el trato social había disimulado en ella (...) (II, 718)

Por último y como elemento más importante insistimos en la ya citada inclusión romántica dentro de un texto realista, lo que Biruté Ciplijauskaité denomina "el romanticismo como hipotexto en el realismo". El collage es permitido. Y Galdós reconoce que el folletín le sirve para otorgarle temas más escabrosos, elementos populares que, en definitiva, ayudan a la acción. La pasión es, para Galdós antisocial y por ende literalmente interesante.

El amor, como decía José Ingenieros (1970, parte IV), al ofrecerse como tentación peligrosa para la moral, se convierte en impulso narrativo. Y esto ha sido lo que, en definitiva, convenció a Galdós.

BETINA LIPPENHOLTZ

#### BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- AA.VV. 1988. *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Ed. Yvan Lissorgues, Toulouse.
- CAUDET, FRANCISCO. 1986. "El folletín en *Fortunata y Jacinta*" en *Les productions populaires en Espagne 1850-1920*, Ed. Burdeos: CNRS.
- FANGER, DONALD, 1965. *Dostoiévsky and Romantic Realism. A study of Dostoiévsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol*. Harvard University Press, Cambridge.
- PEREZ GALDOS, BENITO. 1952. *Fortunata y Jacinta* (dos historias de casadas), Librería y Casa Editorial Hernando, Madrid (I).
- PEREZ GALDOS, BENITO. *Fortunata y Jacinta* (segunda Edición), Colección Austral (II).
- INGENIEROS, JOSÉ. 1970. *Tratado del amor*, Buenos Aires, Losada, 3a. edición.
- RIVERA, JORGE. 1967. *Eduardo Gutierrez*, CEAL, Buenos Aires.
- REQUENA, JESUS GONZALEZ. 1986. "La metáfora del espejo. El cine de Douglas Sirk", Ed. Hisperión, España (fotocopia).
- SARLO, BEATRIZ. 1985. *El imperio de los sentimientos*, Catálogos Editora, Buenos Aires.

## REPRESENTACIÓN FEMENINA Y POLÍTICA DOMÉSTICA EN *TORMENTO DE GALDOS*

### 1. UN BINOMINO CLÁSICO: BURGUESÍA / NOVELA DECIMONÓNICA

Los estudios dedicados a analizar la aparición y triunfo de la novela del siglo XIX llamada realista, en sus relaciones con la serie social, coinciden en otorgar un papel clave en la evolución del género a la suerte corrida por la burguesía como nueva clase dominante. Según Peter Bürger (1987), los contenidos de carácter político de la novela realista están al servicio de la autocomprensión del mundo burgués. Sólo a partir de la segunda mitad del siglo XIX la ficción empezará a dejar de ser un medio para la reflexión sobre la situación del hombre en la sociedad. Para Roland Barthes (1967), la novela decimonónica permitió a la burguesía triunfante del siglo pasado construir un mundo autártico, jerárquico, seguro, a la medida de los propios valores concebidos con alcance universal.

En la misma dirección, Juan Oleza (1984) sostiene que el realismo es un modelo cultural que expresa un momento de optimismo de la burguesía consolidada en Francia a partir de 1830. Los elementos formales del realismo manifiestan la confianza en la posibilidad de controlar los conflictos entre el hombre y el espacio social a través del castigo y regeneración de los rebeldes, y del premio a aquellos que, en armonía con el medio, luchan por lograr reformas justas y necesarias.

No es mi cometido abundar aquí sobre lo ya escrito con largueza acerca de la estrecha ligazón entre la obras de Pérez Galdós y la etapa ascensional de la burguesía española, cuyas luchas por imponerse como clase dominante tienen lugar en condiciones históricas diferentes a las de Francia. Para Oleza, —como para Guillermo de Torre y Gonzalo Torrente Ballester, citados por el profesor de la Universidad de Valencia—, el autor de *Fortunata y Jacinta* es

“el más típico representante de la ideología burguesa que inició la revolución, que contribuyó a consolidarla y que, finalmente, entró en crisis a finales de siglo” (Oleza, 1984, 92).

Francisco Caudet (1983), a partir de una concepción dialéctica de las relaciones del escritor con el referente socio-histórico, subraya igualmente la vinculación, desde su punto de vista problemática y sujeta a cambios y conflictos, de la obra galdosiana con la burguesía española (11-86).

He debido mencionar, una vez más, la génesis paralela de la novela decimonónica y la emancipación y consolidación de la clase burguesa porque es imprescindible para introducir el tema de este trabajo, surgido de la siguiente observación: la novela del siglo XIX, al servicio de la omnicomprensión burguesa del mundo, presenta con una frecuencia harto destacable situaciones protagonizadas o coprotagonizadas por una mujer en torno al conflicto que podemos llamar *contrato matrimonial*. Se nos plantea entonces un interrogante acerca de la significación de este conflicto, que generalmente transcurre en la esfera de la vida privada —en un ámbito identificable como doméstico— y es conducido casi siempre por personajes femeninos que desempeñan papeles decisivos en su resolución. La frecuencia con que, en las novelas realistas, el *contrato matrimonial* constituye el eje del desarrollo argumental, o bien es motivación decisiva de las peripecias de un personaje, nos lleva a indagar en la relación de esta circunstancia de índole privada con la representación, en la novela decimonónica, de un mundo jerárquico, ordenado, estable y totalizador.

## 2. BUSCAD LA MUJER

La prestigiosa crítica Nancy Armstrong (1991) realiza un exhaustivo análisis de la relación existente entre el auge de la ficción que la autora denomina *doméstica*, y la ascensión y consolidación de la clase media. Algunas de las hipótesis con las que trabaja Armstrong, más allá de su particular atención a la serie literaria y cultural inglesa, tienen un alcance suficientemente universal como para servir de guía o patrón a otras tradiciones literarias, aun cuando los procesos de surgimiento y luchas de la clase burguesas se hayan desenvuelto en circunstancias y tiempos heterogéneos en los distintos países de occidente.

Me detendré en aquellas hipótesis que ofrecen una posible entrada para responder a las cuestiones enunciadas anteriormente.

1. En la novela que acompañó el ascenso de la clase media, el lenguaje de las relaciones sexuales aparece separado del lenguaje de la política. Esta demarcación permitió el crecimiento del poder de la mujer doméstica en la vida privada, desde donde se proyectó al campo de la cultura a través de la autoridad sobre la casa, el ocio, las modalidades del cortejo, las relaciones de parentesco.

2. A partir de la novela doméstica, se impone un nuevo modelo femenino que reemplaza los valores que acompañaban a la mujer según los requerimientos vigentes entre las clases nobles. Cualidades vinculadas al nacimiento, al título, al status, cedieron paso a la preeminencia de las cualidades mentales reveladas a través de matices sutiles de comportamiento y de la práctica de una virtud que transforma el deseo masculino en amor de clase media, adecuándolo a las normas de una monogamia heterosexual.

3. La novela doméstica despliega las operaciones del deseo humano como si fueran independientes de la historia política; este procedimiento le permite neutralizar los conflictos ideológicos de distinta naturaleza, tal como sucede con las diferencias entre personas de distintos rango social.

4. La ficción contribuyó a formular el espacio hoy conocido como *el hogar* y lo usó como contexto para definir el comportamiento normal, rechazando como ruido o aberración las conductas no integradas en ese paradigma. La lucha de la clase media por el dominio se llevó a cabo y se ganó en el frente doméstico quizá incluso más que en los tribunales y el mercado.

## 3. TORMENTO: ¿UN NUEVO MODELO DE CONTRATO SEXUAL?

*Tormento*<sup>1</sup> constituye un texto apropiado para tratar de obtener algunas respuestas al interrogante planteado. El conflicto central gira en torno al cortejo y noviazgo de la protagonista, Amparo, con Agustín Caballero, un acaudalado indiano. Amparo, pobre, bella y desvalida, ha tenido en el pasado una relación pecaminosa con un sacerdote, Pedro Polo, a quien debe el apelativo de “Tormento”. El pasado deshonoroso retorna mediante un nuevo asedio del seduc-

1 Utilizo la edición de *Tormento* de 1983, de Alianza editorial, Madrid.

tor. Finalmente le es revelada al indiano la situación y el contrato matrimonial aún sin realizar es reemplazado por una relación no legítima que se iniciará en una ciudad francesa.

Amparo Sánchez Emperador/ Tormento, hasta tanto se da a conocer su pasado, representa un tipo femenino ideal según el nuevo modelo descrito por Armstrong, reforzado por dos figuras contrapuestas: su hermana Refugio y Rosalía Pipaón de la Barca ("la señora de Bringas"). Rosalía representa el modelo femenino de la aristocracia en irremediable decadencia, patético remedo de la mujer noble que valía por su sangre. Su pretencioso apellido, su dudosa alcurnia, sus gestos de hidalgo pobre atento a la simulación, simbolizan la pervivencia del Antiguo Régimen en estado de total descomposición (la acción se sitúa en el año 1867). Su política casamentera intenta sin éxito la alianza de los derechos de sangre con los de fortuna, aunque sea plebeya. Acepta con resistencia la boda de su pariente pobre con el indiano pero conspirará para que no se realice. Su proyecto para Amparo, coherente con la visión estamental que encarna, es el convento.

Refugio es la contrafigura del modelo femenino en auge. Pobre y huérfana como su hermana, no se resigna a las privaciones ni a la esclavitud de un trabajo duro y no redituable, ni al descenso social que significaría una boda con un asalariado. Tiene lucidez como para no ignorar que honestidad y pobreza no suelen ir de la mano.

¿Por qué es mala una mujer? Por la pobreza... Tú has dicho: "Si trabajas..." ¿Pues no he trabajado bastante? ¿De qué son mis dedos? Se han vuelto de palo de tanto coser. ¿Y qué he ganado? Miseria y más miseria.. Asegúrame la comida, la ropa, y nada tendrás que decir de mí. ¿Qué ha de hacer una mujer sola, huérfana, sin socorro ninguno, sin parientes y criada con cierta delicadeza? ¿Se va a casar una con un mozo de cuerda? ¿Qué muchacho decente se acerca a nosotras viéndonos pobres?... Y ya sabes: desde que la ven a una tronada y sola, ya no vienen a cosa buena ... (81)

A través de la insinuada inclinación de Refugio a aceptar contratos sexuales no tolerados por la sociedad, se proyecta en el ámbito doméstico la política de la burguesía encaminada a marginar como aberrantes las conductas sexuales que no se asimilan a la normalidad.

Entre Rosalía y Refugio, Amparo parece reunir todas las cualidades para llevar adelante el nuevo modelo de contrato sexual

que según Armstrong, consagró la clase media y aún sigue vigente. Sus cualidades morales, acompañadas de una discreta belleza, reemplazan la dote y contrapesan la ausencia de fortuna que a cambio de sus virtudes proporcionará el pretendiente. Reacia a la vida mundana y al ajeteo festivo cercano a palacio, promete el tipo femenino hogareño que se fortalecerá en el ámbito privado. Perteneció además a la misma clase social de Caballero, su padre había sido un reconocido conserje de la Escuela de Farmacia. Si en un principio la ficción doméstica había alentado los matrimonios desiguales, —amo con criada—, en el siglo XIX la tendencia es condenar a la infelicidad las transgresiones al origen social.

Agustín Caballero, el indiano, cumple un papel fuertemente contrastivo en la atmósfera provinciana, de Antiguo Régimen de la novela. Agustín ha traído de América no sólo la fortuna sino también una modernidad que emerge en sus hábitos y proyectos. Es un hombre de negocios emprendedor, dinámico, discreto y austero. Rechaza el ocio y la vaciedad de la rutina social de la corte. En Agustín Caballero *fortuna* quiere decir además bienestar, progreso.

Su vivienda constituye un espacio diferente, no tanto por la abundancia sino por estar al día en los adelantos que la modernidad ofrece. El costado público y político de *Tormento* está representado por el enfrentamiento entre un modo de existencia renovado en todos los planos —en definitiva, moderno— con la peor herencia del antiguo régimen: intolerancia, burocracia, frivolidad, medianía. Frente a los espacios estrechos, oscuros y laberínticos de los Pipaón, de las hermanas Sánchez Emperador o de Pedro Polo, la residencia de Caballero se impone luminosa, aireada, higiénica, algo *kitsch*. En la aún provinciana capital del reino, el cuarto de baño, el agua caliente, la amplias alcobas que dan a la calle sorprenden con toda su carga de progreso y modernidad. Existe una total coherencia entre los valores modernos que encarna el indiano y su intento de subvertir la fórmula del contrato matrimonial vigente en la corte mediante la propuesta de casamiento a una joven sin medios pero con los atributos acordes a la modalidad de un buen burgués:

Porque Amaprito, dígame claro, no tenía ambición de lujo, sino de decencia; aspiraba a una vida ordenada, cómoda y sin aparato. (147)

Los méritos asociados al ocio y a la abundancia dejan de ser un atractivo en la esposa de clase media, y se buscan mujeres que

puedan erigirse en buenas administradoras de su hogar. Escribe Caballero a un amigo:

Las pollas no saben hablar más que de noviazgos, de pollos, de trajes, del tenor H, del Baile X, de álbumes y de la última moda de sombreros... (...) No saben hacer unas sopas, ni pegar un triste botón, ni sumar dos cantidades; aunque hay excepciones. (134)

La excepción es Amparo:

La mía es una joya. La conocí trabajando día y noche, con la cabeza baja, sin decir esta boca es mía... La he conocido con las botas rotas, jella, tan hermosísima, que con mirar a cualquier hombre habría tenido millones sus pies!. Pero es una inocente, y tan apocada como yo. (134)

#### 4. EL PASADO QUE VUELVE: EL CUESTIONAMIENTO AL MODELO

Hasta aquí la novela de Galdós concentra los elementos como para convertirse en un paradigma de la llamada *ficción doméstica*: la pobreza afrontada con resignación y virtud es recompensada con una boda provechosa. Este cambio de estatuto —ascenso en la escala social—, permitirá a la mujer, desde la esfera privada, acompañar al esposo en la labor pública del afianzamiento de su clase, valiéndose de las mismas cualidades que la llevaron a la nueva situación. Los conflictos ideológicos quedan anulados por el deseo sexual que todo lo nivela.

Pero en la misma novela *Tormento* se encuentran los mecanismos que cuestionan el modelo en auge. La relación no sólo ilegítima sino sacrílega de Amparo con el sacerdote Pedro Polo —favorecida por otra parte, por las circunstancias de orfandad y extrema necesidad— deberían llevar necesariamente al castigo y condena social de la culpable y traducirse en más miseria y marginación social, o en prostitución, o en convento.

No son estas las alternativas elegidas por Galdós. El escritor canario destaca en *Tormento* la inclemencia del código social. A la severidad de la clase media para condenar los "ruidos" del sistema se suma el viejo tema de la honra y de la mujer como depositaria del honor patriarcal. Galdós ha construido un personaje que reúne todas las condiciones para justificar su mala conducta y ser merecedor del perdón. Perdón que por vía divina le ha sido otorgado a

través del tolerante y compresivo padre Nones. Queda demostrado entonces que la intransigencia, más social que religiosa, llevaría necesariamente a la protagonista a profundizar su deshonra.

Agustín Caballero convierte a Amparo en su querida, según su propio pensamiento, para evitar que otro se aproveche de las muchas partes sanas que la manzana podrida posee. De todas las consecuencias que en la sociedad del siglo XIX podía tener una deshonra pública, esta parece la menos mala —la solución del convento no es una alternativa propicia para un escritor liberal como Galdós—. Amparo se salva de la miseria y otros riesgos mayores; Caballero desafía a la sociedad y se revela como el hombre indómito que siempre había sido. La magnitud de su desafío no se origina en la relación ilegítima, —qué hombre encumbrado no la tenía— sino en hacerlo público y concederle a Amparo el lugar de la esposa, no el de una oculta acompañante.

Pero la transgresión debe concretarse lejos. De la misma manera que Pedro Polo es enviado a Filipinas a evangelizar infieles, Caballero toma distancia con su mantenida. La sociedad recupera así el equilibrio sancionando o disuadiendo a sus elementos perturbadores. Si embargo, el narrador ha dado suficientes indicios a lo largo del relato, de que esos elementos perturbadores, más que valores edificantes, son rémoras de una sociedad encastillada en el dogmatismo y la intolerancia. Pedro Polo es víctima de la inadecuación de su naturaleza joven y expansiva a las rígidas reglas del celibato; Amparo, del severo código del honor y la sanción social. La imposibilidad de rehabilitación se revela finalmente en el título de la novela: *Tormento*; el nombre oculto de la protagonista, aquel que sólo conocían los muy cercanos a su secreto, se impone y se proyecta como una sombra sobre el intento de la joven de re-construir su historia y anular aquella identidad no deseada.

El equilibrio social es salvado, pero los valores triunfantes son puestos en duda y se descubren como inadecuados y extremos; los transgresores se alejan pero la sociedad pierde al único hombre que se había mostrado capaz de imprimir un sello moderno a la mediocre y aletargada vida capitalina. Los aspectos públicos y políticos aparecen encubiertos por un problema doméstico en torno a un contrato sexual. La diferencia de dos mundos antagónicos, uno que se empecina en un pasado sin vigencia, otro que intenta seguir el ritmo de la modernidad se salda a través de un episodio de naturaleza privada centrado en un personaje femenino. En el mundo representado en la novela decimonónica, al servicio de la autocomprensión

burguesa, una nueva imagen de la subjetividad femenina, situada en el espacio doméstico, llega a convertirse en materia narrativa privilegiada, en tanto acompaña y es parte esencial de la consolidación de la nueva clase ascendente. No obstante, en las mismas raíces de su constitución se encuentran ya los gérmenes que socavarán progresivamente el modelo.

RAQUEL MACCIUCI

Universidad Nacional de La Plata

#### BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- ARMSTRONG, NANCY. 1991. *Deseo y ficción doméstica*. Madrid, Cátedra.  
 CAUDET, FRANCISCO. 1983. Introd. a *Fortunata y Jacinta*. Madrid, Cátedra.  
 BARTHES, ROLAND. 1967. *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires, Ed. Jorge Alvarez.  
 BURGER, PETER. 1987. *Teoría de la vanguardia*. Barcelona, Península.  
 OLEZA, JUAN. 1984. *La novela del siglo XIX. Del parto a la crisis de una ideología*. LAIA, Barcelona.  
 SARLO, BEATRIZ. 1991. "Literatura e historia". En *Boletín de historia social europea*. Universidad Nacional de La Plata. La Plata. Facultad de Humanidades. 3, pp. 25-36.  
 CHARTIER, ROGER. 1992. *El mundo como representación*. Barcelona, Gedisa.

## DE/CONSTRUCCIÓN DE LA INSTITUCIÓN LITERARIA EN *TORMENTO* DE BENITO PÉREZ GALDÓS

### I

Mi trabajo nace de una observación de Alfredo Rodríguez (1978), que dice: "ninguna exigencia de orden propiamente literario (ni de carácter argumental, ni de estructura formal, y ni siquiera de reintroducción caracterizacional a lo Balzac) impone esa repetida aparición de Ido... ello mismo —su gratuidad presencial— pide a gritos, pues tal es siempre el efecto de la inserción literaria de lo peculiar o extraordinario sin motivación inmediatamente inteligible, una explicación convincente" (1978, 84).

Rodríguez analiza la recurrencia del personaje de Ido del Sagrario a lo largo de varias novelas de Galdós y concluye en "una posible existencia de una especie de perentoriedad psicológica" (89). La repetida aparición de este personaje estaría vinculada, según Rodríguez, con una explicación psíquica más que estética: representaría "la ridiculizada... objetivación de pervivencias juveniles, románticas, que se resisten a la oportuna desaparición" (94).

Mi propuesta, centrada en una sola de esas ocurrencias: la presencia del personaje en la apertura de *Tormento*, pretende construir una lectura de la novela que, a partir de la gratuidad de esta aparición, no ya a lo largo de una serie, sino en un solo texto, coloque la explicación en otro lugar. El punto de partida de mi análisis reside en la falta de motivación de la escena inicial donde dialogan Ido del Sagrario y Felipe Centeno y donde el maestro-escritor cuenta su nuevo oficio y la trama de uno de los folletines que está componiendo. En un verosímil como el realista donde todo está motivado, justificado en su momento de aparición en la trama y con un papel claramente asignado, la falta de función de uno de sus elementos en relación a la historia que se desarrolla, resulta un dato ineludible para producir una lectura que logre aprehender el proceso de semiosis del texto en cuestión. Esto es: la "gratuidad presen-

