

## ROSALIA EN EL PRIMER PELDAÑO DE LA REALIDAD CONTEMPORANEA

Félix Rebollo Sánchez

Aunque Galdós no incluyó a *Rosalía* dentro de lo que él denominó novelas de la primera época, una vez sacada a la luz no podemos desgajarla de sus otras novelas puesto que con ellas conforma un mosaico literario y una idea nítida de cómo Galdós se acerca al arte narrativo. Esta novela que nos ocupa, evidentemente, entronca con la forma narrativa de *La Fontana de Oro* y *El Audaz*, aunque parta ya de otros conceptos desde el plano ideológico. En ella, Galdós define, de manera diáfana, la naturaleza de la novela en general. Es un aparte que el escritor realiza para que vayamos comprendiendo el pensamiento novelístico galdosiano. En un alarde esclarecedor escribe: "Una novela se parece a un río: caudal copioso de hechos y observaciones, de verdades y fantasmagorías, de realidades y de sombras, avanza por el cauce ya superficial y anchuroso, ya profundo y angosto, que le forma el estilo. De la inteligencia de su autor afluyen, como los manantiales que se escurren por las grietas de una montaña, los arroyos que, juntándose después en la llanura, forman la corriente abundante y serena que avanza con lentitud hasta perderse en el océano de su desenlace". La realidad vista por el escritor le sobrecoge, pero quizá, no contento cómo afloran las ideas, y pensando que puede quedar algo fuera de su alcance, abandona este trabajo, y prosigue desde otra atalaya con otros problemas parecidos pero más apremiantes. Pero esta base le servirá de soporte para converger después en las coordenadas de su arte narrativo como quedó patente en el discurso de ingreso en la Real Academia Española donde selló definitivamente su concepto personal de novela: "Imagen de la vida es la novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de la raza, y las viviendas, que son el signo de la familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de la balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción<sup>1</sup>.

Las páginas que conforman esta obra sin título<sup>2</sup>, aunque falten páginas, son más que suficientes para entender el mensaje de Galdós. Probablemente el novelista hubiera prescindido de algunas de las páginas que han salido a la luz pública. Como tampoco nos

extraña que Galdós no publicara la novela. El tema fundamental de esta producción fue tratado quizá con más fuerza en posteriores escritos. Con esta novela, Galdós abandona el tratamiento histórico de su primera época y recoge la antorcha de la realidad contemporánea, precisamente con esta novela aunque quedara en el camino y no se decidiera a publicarla; y la razón probablemente estribé en que prefirió escribir *Doña Perfecta* y tratar el problema de las religiones con más tino, y, sobre todo, construir unas bases certeras y abrir una puerta a la cerrazón e intolerancia. En suma, pudiera ser un ejercicio para conseguir con más fuerza lo que atisbó desde un primer momento. Sea lo que fuere esta novela —como bien señala Alan Smith— se la puede ubicar, con más acierto que error, en el año 1872<sup>3</sup>.

Hay un aspecto que sobresale en la obra y es la convivencia dentro de la variedad temática que la envuelve. En esto Galdós, al igual que hace con el resto de su producción, intenta aunar las discrepancias de los diversos estratos sociales, incluido el espinoso realismo religioso. Hay como una invitación a la reflexión. La unión entre los dos personajes capitales, Rosalía y Horacio, resulta imposible. La sociedad decimonónica no puede aceptar, en modo alguno, este maridaje. Era demasiado para la sociedad hipócrita y santurróna consentir lo que a todas luces era impresentable: Un católico no podía transigir que se mezclara la sangre de una católica con un protestante. Era mejor perpetuar la ideología del cabeza de familia, que, aunque se equivoque, tiene derecho a ello. No importa que su decisión acarree sinsabores. Hay, por tanto, una destrucción de ese amor primigenio, y la culpabilidad se reparte entre todos. Pero al lado de este problema encontramos la oposición que subyace entre la ciudad provinciana y la capital. En la provincia, el sosiego, la tranquilidad, la virtud. Por el contrario en la capital está el vicio, la intranquilidad. Aprovecha Galdós para adentrarse en los estratos sociales del período que tienen su base inmediata en la mal llamada revolución de 1868, no podemos olvidar que los acontecimientos que surgen entre el Gobierno provisional y las Juntas revolucionarias inciden en la sociedad de estos años de una manera decisiva. Rosalía surge en este entorno, en este período histórico donde la política está en auge. Casi al inicio de la novela, Garratrapa, defensor de las clases conservadoras, recomienda a Guayaquil cuán importante es invertir en política: "Pero hombre, si aquí no se va a ninguna parte como no sea por el camino de la política. ¿Quiere usted ser literario? Pues es preciso ser político: sobre todo para los negocios"<sup>4</sup>. Toda la conversación de Carratrapa está veteada de convencimiento hacia Guayaquil para conseguir de éste que invierta y se decida, de lo contrario su clase se hundirá: "Es preciso amparar a las clases conservadoras, alma y vida de la sociedad. Si los que podemos y sabemos defender a esas clases no lo hacemos, usted calcula los males que podrían sobrevenir"<sup>5</sup>. En el fondo Carratrapa teme las tendencias del proletariado, de ahí que de su boca siempre salgan alabanzas para los conservadores. Para él, el orden social estaba amenazado y había que sanearlo como sea y a costa de lo que sea. Como contrapunto emerge Pedro Picio, defensor del proletariado. Pero si por el dinero defendía Carratrapa sus ideas, por dinero también Picio abandonará el espíritu revolucionario.

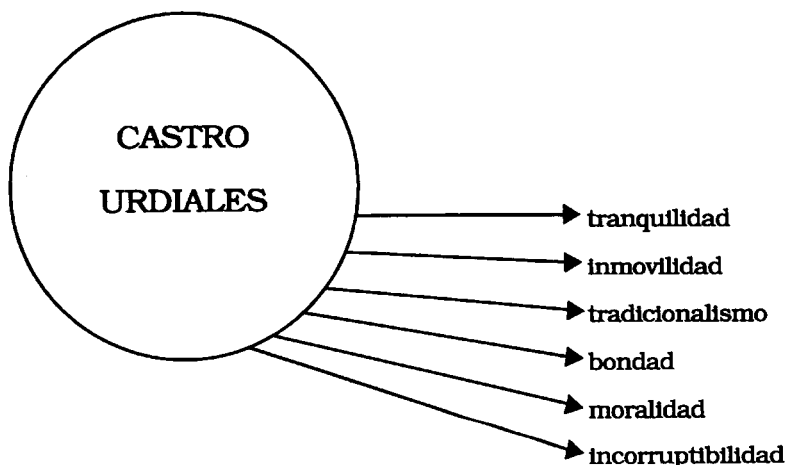
Este contrapunto, también, lo encontraremos en Mariano y Charo si lo comparamos con el amor de los dos personajes fundamentales. ¿Es consciente Galdós al contraponer ambos amores? Yo creo que sí. Charito, después de haber leído novelas rosas, está convencida de su amor. Es más piensa que es tan digno como el de Horacio y Rosalía, aunque éste no se realice. Al contraponer Galdós estos dos amores, nos está anunciando que los dos merecen

respeto, y si el de Mariano no está bien visto por la sociedad es porque en el fondo existe hipocresía, envidia o egoísmo.

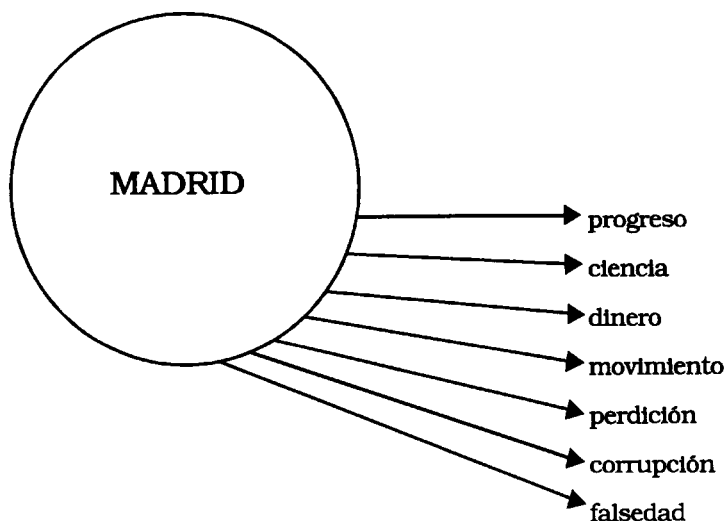
Tampoco Galdós se olvida de lo absurdo que resulta, a veces, la convivencia cuando ésta está cerca de la mentira, la apariencia y la intransigencia. Así don Juan quiere casar a su hija con Cayetano Guayaquil por sus riquezas, y ella también espera una buena dote de don Juan, aunque el lector sabe que esto no sucederá. Romualda está tras el engaño para asegurar su porvenir. También Carratrapa, el defensor de la clase conservadora, engaña a Guayaquil en la bolsa. Engaña también cuando Rosalía está en la Iglesia, y engaña cuando Horacio y Rosalía buscan, de nuevo, alojamiento; pero el narrador atento nos atestigua: "Tal vez esto sería alucinación propia de una cabeza debilitada por el insomnio y la meditación"<sup>6</sup>. Cuando don Juan llega a Madrid no llega a entender muchas vicisitudes que le ocurren: "Ataré todos estos cabos y veremos lo que resulta. En este diablo Madrid se vuelve uno loco, ahora oye una cosa y después otra. Si es para perder el juicio(...) ¡Qué babel! Y hay gente que gusta de vivir aquí"<sup>7</sup>. El cuidado de don Juan es obvio desde el primer momento porque cree que todo respira impudicia. Nunca había pasado por su imaginación, que esto ocurriera en su tierra norteña. Esto no es extraño puesto que no tuvo demasiada preocupación por adquirir conocimientos, de pensar en los problemas que pueden aflorar en la sociedad. Por eso se extraña, sobremanera, al oír los acontecimientos que ocurren en la capital, y, sobre todo, al final de la novela cuando D. Cayetano calumnia a su hija, y doña Romualda, por vez primera, sale en defensa. D. Juan, grita: "¿Qué me están contando? O yo estoy loco o ustedes se han propuesto quitarme el juicio"<sup>8</sup>. No es para menos el disgusto del anciano, de un pueblo tranquilo, aparentemente sin problemas, se mete de lleno en las intrigas, propias de una gran urbe que, a su vez, será la gran protagonista en los entresijos de la novela. Para don Juan, Castro Urdiales lo era todo, en cambio Madrid representaba la perdición. En su pueblo anidaba la hidalguía y la caballerosidad por encima de todo. Como contraposición ese Madrid revolucionario, de intrigas, de egoísmos, de maldad, de desamor, de envidias, de negocios. Es en suma, la visión idílica de la provincia frente al todopoderoso e intrigante mundo de la capital. Con motivo del primer aniversario de la entrada de Amadeo en Madrid, Galdós escribía en la *Revista de España*<sup>9</sup>: "El estado actual de la política demuestra que la desmembración de los partidos ha producido sus naturales frutos. Epocas de confusión hemos visto aquí, pero ninguna ha igualado a la presente. Caminan los hombres sin norte ni guía por senderos desconocidos. Es el reflejo de los años de la revolución de 1868 donde el egoísmo y la intransigencia son palabras que están enraizadas en la clase política". Hay un momento en la novela en que D. Juan siente toda la aversión posible hacia la sociedad madrileña en el capítulo treinta y uno. Don Juan, cansado de su propia abstracción, sintió que aquellos rumores...<sup>10</sup>. Mucho antes también don Juan había sentido su desilusión por la capital. Por eso cuando se entera de algunos hechos de su hijo, exclama: ¡Maldito Madrid ¡Madrid, sinónimo de pecado, de corrupción. También aparece la estampa típica del Madrid del novecientos en el capítulo treinta y dos: sonidos, quehaceres, objetos, personas se imbrican para dar ese colorido de gentes que deambulan pidiendo al transeúnte que pare y contemple. Por el contrario, D. Juan intuye que los problemas son debidos a ese Madrid infernal. Movimiento, fluidez económica se mezclan en la mente de don Juan con placidez, con su realidad. En su imaginación revolotean dos conceptos aplicados a Castro Urdiales y a Madrid. Gráficamente así:

## EN CAMBIO

Dos formas de contemplar dos realidades que se contraponen. En *Rosalía*, la capital es el eje por donde transcurre la esencia de la novela. Aquí discurre las tres cuartas partes de ella; por eso Madrid cobra un papel protagonista. Encuentra la expresión adecuada para cimentar y resolver los problemas que acucian a la sociedad en contrapunto con los que



cambiar, ver, transformar o simplemente evolucionar les parece algo monstruoso. Galdós, conocedor de ambos criterios, por haberlos vivido de cerca, plasma este choque entre



mentalidades distintas para aunarlas y sacar un hombre nuevo que acarree la vitola del progreso y la tolerancia.

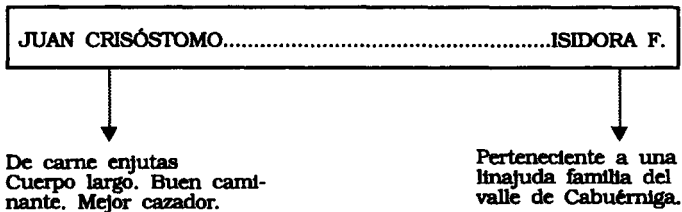
Estructuralmente, *Rosalía*<sup>11</sup> se divide en sesenta capítulos con una serie de secuencias que determinan el engranaje conceptual de cada uno de ellos. Como es costumbre en Galdós los primeros capítulos los dedica a la presentación de los personajes fundamentales, y, sobre todo, de D. Juan Crisóstomo, último vástago y representante de una egregia estirpe del siglo XIX de la que estaba muy orgulloso, no en vano había estudiado sus orígenes hasta que la oscuridad se interpuso; aunque el autor tiene cuidado de manifestarnos que sus antepasados tenían algún entronque con la conquista de Málaga por Miza-Ben-Nacir. Dos personajes ocupan el centro estructural de la novela: Rosalía y Horacio Reynolds. El amor mutuo choca con la formación de cada uno: Rosalía es católica y Horacio protestante. En principio, por consiguiente, observamos dos polos opuestos. Como consecuencia de un viaje que tiene que realizar el padre de Rosalía a Madrid, el novelista aprovecha esta situación para que los protagonistas se declaren y abandonen todas las barreras que impedían su amor. Entretanto Doña Romualda, celestinesca de D. Juan, trata de conseguir que su sobrina se acerque al indiano Cayetano Guayaquil para conseguir una posición económica más desahogada. Pero al percatarse que Rosalía anda tras Horacio, averigua si este es rico; al comprobar que, efectivamente lo es, fija todo su pensamiento en acercarse a los jóvenes y así conseguir la remunerativa unión. Al final no habrá matrimonio por la intransigencia de unos y el egoísmo de otros. La trama es resuelta evitando los conflictos: Horacio se convierte al catolicismo y Rosalía —cómo no— se aparta del mundo.

Pero hay un dato importante en la estructura novelesca: ¿Cuál es la posición del narrador? Es fundamental observar cómo, a veces, se sale del desarrollo para plasmar ciertas ideas que le interesa que el lector comprenda. Así al final del capítulo trece nos dibuja los pormenores de la novela: "Una novela se parece a un río..."<sup>12</sup>. Llama la atención y manifiesta que la novela es un espejo fiel de la realidad, y ésta debe contribuir a la transformación y al progreso. Es más en el año 1870 arremete contra la novela folletinesca al escribir que: "cuando vemos un acontecimiento extraordinario anómalo y singular, decimos que parece cosa de novela, y cuando tropezamos con algún individuo extremadamente raro, le llamamos héroe de la novela, y nos reímos de él porque se nos presenta con toda la extrañeza e inusitada forma con que le hemos visto en aquellos extravagantes libros"<sup>13</sup>. El propósito de Galdós es nitido y refleja un conocimiento de cómo debe desenvolverse la novela.

Mas el escritor no sólo quiere trazarnos una visión de cómo debe ser la novela en la segunda mitad del siglo XIX, sino que también se adentra en la trama novelesca. Hay momentos en que mantiene en vilo al lector al no suministrarle los datos suficientes, que él ya conoce. Estamos, por ende, ante una exigua información, y esto, quizá, sea fruto de su aprendizaje en el arte de novelar. El propio Galdós en el capítulo once se muestra transparente al narrarnos: "Es, pues, el caso que... pero antes de seguir, hagamos una revelación, que no por ser indiscreta deja de ser necesaria. Es costumbre en los que escriben novelas engañar al lector por medio de ingeniosos artificios, burlando su curiosidad y preparando sorpresas y celadas de todo género..."<sup>14</sup>. Aunque Galdós quiere quitarse de encima el bagaje folletinesco, hay momentos en que ese espíritu revolotea por su pluma. Así cuando Mariano comete una fechoría, narra que el joven ha salido de Madrid, para a continuación

espetarle: "No había salido de Madrid, no..."<sup>15</sup>. Es decir son datos que dificultan innecesariamente la acción del hecho narrativo, y más aún cuando en sus dos primeras novelas no dejó entrever esta forma. De ahí se puede colegir que el autor no estaba satisfecho con su novela y modestamente creo que no era necesaria su publicación.

Adentrándonos en la función propiamente activa de la novela, diremos que, Galdós estructuralmente traza las líneas de cualquier comedia clasista. Es decir, presentación, nudo y desenlace sin más. De ahí que su carácter lineal sea de fácil comprensión. En la presentación, aparte del origen egregio de la familia santanderina, como ya dije al principio, sobresale la descripción de cada uno de los personajes familiares. Gráficamente podían quedar así:



Aunque la presentación llega hasta el capítulo diez incluido, es notorio que sin estos personajes no pueden darse las bases para la construcción novelesca. Ya, desde el principio, nos percatamos que el eje fundamental estaría en el binomio Juan Crisóstomo-Rosalía o, al



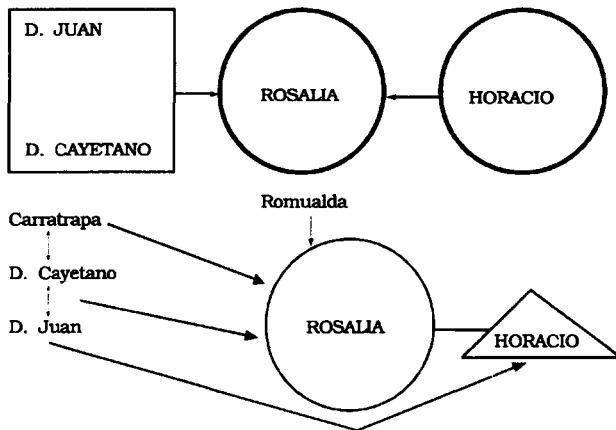
menos, van a ocupar la mayor parte de la novela. En una detallada descripción se nos hace ver, sobre todo, el espíritu y la ideología de Juan Crisóstomo, así como todo lo que le rodeaba en ese pueblecito de la región santanderina: CASTRO URDIALES. Llama la atención cómo de su mujer doña Isidora Frías tan sólo se dice que pertenece a "una linajuda familia del valle de Cabuérniga". De Mariano, sólo se le nombra; sin embargo Rosalía es el centro, el narrador se recrea en esta feliz y hermosa muchacha. Para completar las noticias de la familia, el novelista nos recuerda que don Juan Crisóstomo tenía un hermano, hombre excéntrico, "pues además de excederle en avaricia le dejaba muy atrás en ideas anticuadas"<sup>16</sup>. Y, cómo no, el cura del pueblo muy amigo de la familia. Esta es la estampa que Galdós dibuja en su primer capítulo y que servirá de trampolín para los acontecimientos que vendrán después.

En este aspecto, Galdós prosigue la línea de sus dos primeras novelas.

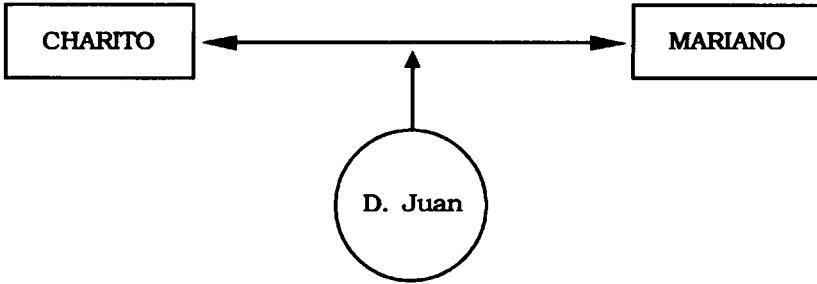
El capítulo segundo viene conformado por cuatro secuencias donde aparece el aspecto ideológico y su apego a las tradiciones. Para don Juan oír hablar de progreso es ir contra su espíritu, se sulfura cuando oye hablar "que estamos mejor que antes. Para él el goce y la diversión son malignos, que, por otra parte, es el fruto del liberalismo y la llamada civilización moderna". Don Juan se refería a la filosofía idealista de K.C.F. Krause, que estaba de moda. Por el contrario él tenía sus ideas carlistas y de ahí no se iba a apartar. En este capítulo no podía faltar la descripción física del Sr. D. Cayetano. Hijo, también, de nobilísimo linaje, que tuvo que emigrar. En el año 1869 volvió a la montaña precedido de la tronadora forma de sus riquezas y dispuesto a casarse con Rosalía para dar nuevos y preclaros hijos a Castro Urdiales. En este contexto el cura párroco, don Juan de la Puerta, llama la atención a D. Juan manifestándole que su hijo Mariano, que se encuentra en Madrid, no era modelo de hidalguía y cristianas costumbres. Para enderezar los desvaríos de su hijo y también para casar a su hija con Cayetano, decide ir con su hija a Madrid. Así finaliza el capítulo tercero. Después de una digresión en el capítulo cuarto, se traslada a Madrid. El narrador ha querido introducirnos en Madrid, donde se desarrollará la gran mayoría de la novela. De nuevo abandona la capital y retoma el hilo del capítulo cuarto y vuelve a narrarnos el naufragio del Británico.

El capítulo once es el nudo de la narración. Rosalía estaba enamorada de Horacio, que es protestante y, lo que es más temible aún, que es clérigo. Es la segunda parte estructural de la novela y la más importante. El final es duro, nítido y sobrecogedor. Los capítulos cincuenta y nueve y sesenta resuelven el conflicto planteado. Horacio se convierte al catolicismo y Rosalía se aparta del mundo por deseo de su padre.

Desde una vertiente diagramática esta estructura quedaría así:



Y por otra parte la pareja:



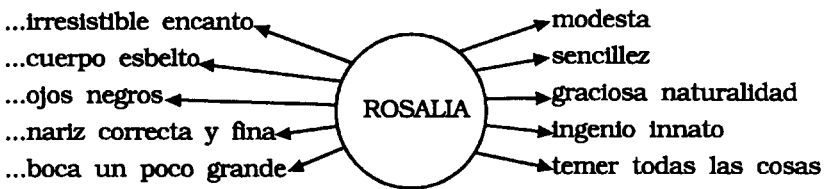
Tampoco podemos olvidar que en la novela hay ideas contrapuestas. Así D. Juan había tomado la determinación de casar a su hija con D. Cayetano, indiano muy rico, recién venido de Méjico, pero cuando Rosalía vio por primera vez a D. Cayetano no encontró en él cosa alguna que le hiciera digno de cariño o desprecio. Cuando se le notifica la voluntad paterna, Rosalía queda insensible. Es decir, cuando comienza la novela se traza el contrato matrimonial:

**Concierto**

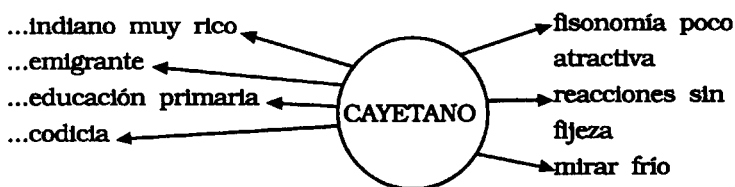
————— = Estipulación de contrato

**Aceptación**

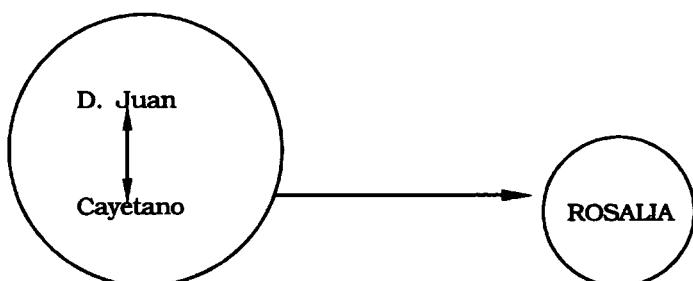
Sin embargo no hay aceptación plena por parte de Rosalía. Es más cuando el indiano tuvo la humorada de dirigirle algunas palabras amorosas, comprendió que no le gustaba gran cosa. El conocimiento de los prometidos, por ende, se produce sin ilusión, al menos, por parte de uno de ellos, y, al mismo tiempo, el narrador se detiene en describir a cada uno, que pueden diagramarse:







La petición quedaría así:



Pero pronto comienzan las pruebas, los sinsabores, las tensiones ideológicas, los intereses secretos que perturbarán lo que D. Cayetano Guayaquil había deseado. Desde el planteamiento de esta boda conoce el lector que Rosalía no ve en Cayetano ni la más mínima brizna, no ya de amor, sino ni siquiera de cariño. Para coadyuvar al primigenio pensamiento de Rosalía se perfila como rival Horacio. Pero el hecho de ser protestante y clérigo resultará para el padre de Rosalía impresentable; por eso deciden, por el momento callar. Dos fuerzas oponentes están incidiendo sobre los deseos de D. Cayetano sin que él lo sepa. Gráficamente quedaría así:

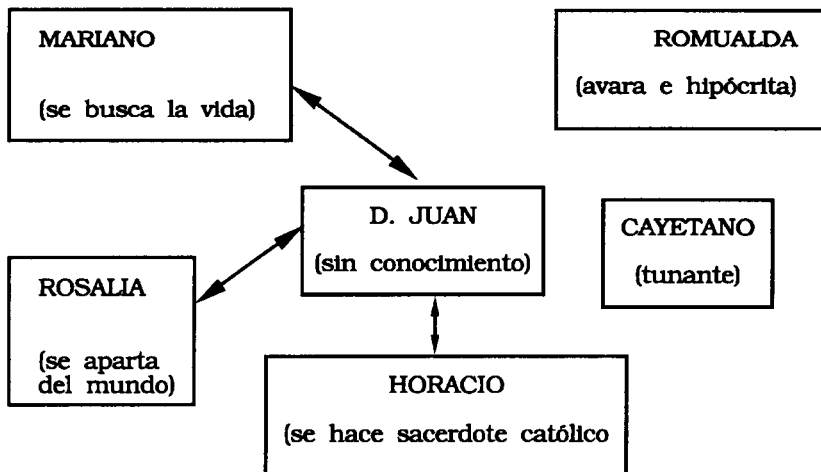


La fuerza oponente de Rosalía destruirá cualquier comunicación con don Cayetano, y se convertirá en realidad con el apoyo de Horacio; quizá sin él, Rosalía no hubiera tenido la suficiente entereza, por su formación, para romper con las ataduras que su padre y don Cayetano consiguieron. Como contrapunto las declaraciones amorosas secretas entre

Horacio y Rosalía cambian cuando diversos acontecimientos son juzgados de distinta manera en la capital. Madrid será contemplado como la ciudad maldita que no colabora al amor eterno que se han declarado dos jóvenes. Sin embargo el que rompe con todos los lazos es don Juan cuando pide a su hija que se aparte del mundo. Que marche a Castro Urdiales donde la verdad, el decoro y el respeto tienen cabida. Horacio que ya se había percatado del pensamiento cerrado en cuestión de religión del padre de Rosalía, sacrifica también su idea de casarse con Rosalía y abraza el catolicismo.

La rigidez, la intransigencia, el fanatismo y el egoísmo rompieron con el amor que se profesaron Rosalía y Horacio. El desenlace se resuelve obviando los conflictos aparecidos. En el desenlace no sólo se aclaran los malentendidos que hubo sino que Rosalía se convierte en la protagonista contemplando cómo su pasado, que en breve tiempo fue recorrido, no halló más que penas y desconuelos. La alegría fue contada por minutos y el dolor por semanas. Ellas seguía amando a Horacio, incluso más que antes. De vez en cuando recordaba, como aldabonazo, las palabras de su padre: "pasar la vida en oscuro retiro, lejos del mundo y labrando la paz del alma". Este estado era el más propicio para huir de los errores ajenos y entregarse a Dios.

Sinópticamente podríamos contemplar, así, la estampa final:



Al final la última voluntad de don Juan es que Lía se marche a Castro Urdiales y se encierre. Como no se fía de nadie recurre a Horacio, en quien tiene plena confianza, para que le acompañe: "Usted es un buen sacerdote, y mi hija una esposa de Jesucristo"<sup>17</sup>. Para su hijo Mariano que seguía con sus lecturas, le ordena que se busque la vida él solo. El bueno pero avaro y fanático don Juan consigue la gloria al inclinarse el platillo del lado del bien.

## Notas

<sup>1</sup> Discurso de ingreso de Galdós en la Real Academia Española en ANGEL DEL RIO, *Historia de la literatura española*, II. Nueva York, 1963, pág. 199.

<sup>2</sup> Siguiendo la costumbre del mismo Galdós, al faltar el título del manuscrito, el crítico A. Smith le da el nombre de *Rosalía* en honor a la heroína.

<sup>3</sup> Como parte de la acción pasa en Castro Urdiales —señalar Pattison— es difícil suponer la novela anterior al verano de 1871, época de la primera visita de don Benito a esa región. Además el texto menciona la batalla de Sedón (1 de setiembre de 1870), y don Juan Gibralfaro (padre de Rosalía), que tiene 70 años es "de edad poco menor que la del siglo". Estas indicaciones señalan el año 1872 como la fecha probable de la novela. Extraído de la edición de Alan Smith, *Rosalía*. Madrid, Cátedra, 1983.

<sup>4</sup> Pérez Galdós, R., *Rosalía*. Madrid, Cátedra, 1983, pág. 102.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pág. 48.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pág. 123.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pág. 147.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pág. 154.

<sup>9</sup> Pérez Galdós, B., *Los artículos políticos en la Revista de España, 1871-72*. Edición Brian J. Dendle y Joseph Schraibman, Kentucky, 1982, pág. 27 (en el tomo XXIV, 13-01-1872, núm. 93, págs. 145-52 de la revista).

<sup>10</sup> Pérez Galdós, B., *Rosalía*. Madrid, Cátedra, 1983, págs. 262-63.

<sup>11</sup> El nombre de Rosalía, en honor a la heroína (A. Smith)

<sup>12</sup> *Ibidem*, pág. 102.

<sup>13</sup> Pérez Vidal, J., *Madrid*. Madrid, Afrodisio Aguado, 1957, págs. 228-29.

<sup>14</sup> Pérez Galdós, B., *Op. cit.*, pág. 80-81.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pág. 325.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág. 22.

<sup>17</sup> *Ibidem*, pág. 379.

