

## LA REALIDAD COMO INCOGNITA UN ESTUDIO SOBRE *LA INCOGNITA* Y REALIDAD

Juan Ignacio Ferreras

Creo que es una gran descortesía, empezar por citarse a uno mismo, pero no me queda más remedio si quiero situar el problema que intento resolver aquí.

Para mí y supongo que para la mayoría de los estudiosos, Galdós es ante todo un escritor realista, es más, el fundador o uno de los fundadores del realismo novelesco español a partir de los años revolucionarios de 1868. Sin embargo, como sabemos ya a medida que pasan las lecturas y las críticas, el realismo no es un concepto tan fácilmente reductible, y Galdós, como escritor realista, se nos va desvelando y al mismo tiempo, creo, alejándose del tipo muy idealizado de novelista realista que poseíamos todos.

En la década de los setenta y ante la necesidad de totalizar la obra galdosiana para su estudio, me encontré, casi choqué, con un título *La Incógnita*, novela que aunque escrita casi a continuación de la biblia del realismo *Fortunata y Jacinta*, no había manera o yo no la veía, de calificar como realista, ni tampoco como naturalista o espiritualista. *La Incógnita*, novela, estaba allí, para desmentir en cierta manera todo un itinerario artístico, todo un caminar realista del mejor y más completo de nuestros novelistas.

Más tarde, hace sólo dos años, presenté un trabajo titulado *Galdós y el fracaso del realismo*, donde un poco provocativamente, subrayaba la quiebra de una línea novelesca, y no, como alguien equivocadamente interpretó, y no como el fracaso de Galdós. Como veremos más adelante, Galdós no fracasa nunca, se limita a dar testimonio de un fracaso.

No es fácil llegar a una definición del realismo en Literatura, pero podemos partir del clásico libro titulado *Mimesis*, de Auerbach, para intentarlo. Para este crítico del discurso realista se caracteriza, resumiendo, por las siguientes notas:

- denotación contra connotación
- monosemia contra polisemia
- claridad contra ambigüedad
- seriedad contra juego
- discurso único contra discurso vario
- ausencia de autor contra presencia del mismo

de una manera general, me parece muy aceptable esta posición que aunque basada en una serie de fáciles dualismos, logra delimitar lo que todos entendemos por discurso realista, prosa realista, o realismo simplemente.

En la obra de Galdós, al menos hasta la aparición de *La Incógnita*, seguida de *Realidad*, en 1889, podríamos encontrar todas las notas que van transcritas más arriba, y también ese "maximum de información y minimum de informador" que quiere Genette. La realidad, la más objetiva y también la más objetivamente contemplada, pasa a la obra literaria, al parecer, sin ningún obstáculo visible. Nos hallamos también en esta posibilidad de transcripción, ante un mundo de pensar y de hacer que juzga a la realidad, a la más objetiva, como reductible. Todo es razonable, todo obedece a las reglas no explícitas de una razón discursiva que explican el mundo, que lo delimitan también, y que permiten por último, su transcripción literaria, o novelesca en nuestro caso.

Galdós con ser siempre el primero en el tiempo, no es el único; sociológicamente, su modo de hacer realista es común a la que podemos llamar generación del 68, Alarcón, Pereda, Valera, Pardo Bazán, *Clarín*, Palacio Valdés y otros de menos fama, todos ellos inauguran la novela realista española y para todos ellos la realidad se presenta sin fisuras, es decir, la realidad sigue siendo reductible y por lo tanto transcribible.

Me interesa subrayar, siempre sociológicamente, la visión del mundo compartida por todos los novelistas de esta generación del 68, porque a pesar de sus diferencias personales y aun personalísimas, coinciden todos (incluso Pereda) en un racionalismo que tendremos que llamar racionalismo o reductivismo realista. Sin duda el sexenio revolucionario que empezó en el 68, ayudó y mucho a los novelistas de esta generación a entender el mundo como una totalidad significativa que tanto económica como políticamente, y no digamos novelescamente, podía ser explicada.

Galdós siempre en cabeza, había liquidado ya los extremismos, llamémosles revolucionarios, con dos títulos *La Fontana de Oro* de 1970, y *El Audaz* (1971), el camino parecía abierto para la reducción realista, significativa, totalizadora, pero este camino no era un camino de rosas, ya que nuestro autor explora también soluciones naturalistas, esto es deterministas, con títulos como *La desheredada* (1881), *Tormento* (1884) y quizás también *Lo prohibido* (1884). Superadas, suponemos, estas soluciones o exploraciones naturalistas, Galdós llega al cenit de su novelar realista con *Fortunata y Jacinta* (1886-1887).

Y un año después, en 1889, surge la ruptura, es decir, aparece *La Incógnita*, seguida de *Realidad*. Con estos títulos y de alguna manera, Galdós liquida el realismo que él mismo había ayudado y en muy gran manera, a fundar y constituir.

No les voy a recordar el argumento de *La Incógnita*, pero si quisiera transcribirles, como ya hice en otra ocasión, una página de la novela, minitexto o minimodelo, en la que creo se levanta lo que ya podemos llamar acta de defunción del realismo novelesco. En la novela, como sabemos, un Manuel Infante escribe desde Madrid, 41 cartas dirigidas a un ignorado Equis que vive en la ya tradicional Orbajosa. Nuestro Manuel Infante describe siempre al modo realista, las relaciones de Federico Viera con Augusta, casada con Orozco; nos hallamos de alguna manera, ante el relato tradicional del XIX, pero de pronto llega el desenlace: aparece muerto Federico Viera y el esforzado y siempre realista Manuel Infante plantea las preguntas que todo Madrid se hace: ¿cómo ha muerto? ¿le mató Orozco para lavar

su honor? ¿lo mató Augusta?, etc. Estamos si seguimos literalmente al título de la novela, ante una incógnita pero no, como veremos enseguida, ante un vulgar enigma policiaco.

Hasta aquí, carta 39, estamos en plena novela realista, pero en esta misma carta, Manuel Infante pide ayuda al siempre misterioso Equis:

...y tú no me dices nada; tú ni me aconsejas ya, ni me das siquiera una opinión. Parece que te has vuelto tonto, o que miras con indiferencia lo que me atañe. Pues para eso, maldita la falta que me hace tu amistad ni ese saber onmímico que dicen que tienes...

Situémonos al nivel del lector de la época, o metámonos en la piel de un lector de novelas realistas ¿quién pide ayuda a quien? ¿quién es el sujeto de ese *dicen*? ¿qué clase de narrador es este Manuel Infante, que rompe precisamente con las reglas de todo narrador realista? Porque bien mirado, e incluso para un lector no típicamente realista, el llamado Equis hasta esta carta 39, sólo ha sido un corresponsal imaginario, un doble del lector que recibe la información del narrador pero que de ninguna manera, puede intervenir en la narración.

Y la ayuda solicitada por Manuel Infante viene hasta Madrid, y nuestro narrador levanta ese acta de defunción del realismo novelesco a que hacía mención:

...tú, Equisillo diabólico has sacado esta *Realidad* de los elementos indiciarios que yo te di, y ahora completas con la descripción interior del asunto la que yo te hice de la superficie del mismo. De modo que mis cartas no eran mas que la mitad, o si quieres, el cuerpo destinado a ser continente, pero aun vacío, de ser para cuya creación me faltaban fuerzas. Mas vienes tú con la otra mitad, o sea, con el alma; a la verdad aparente que a secas te referí, añades la verdad profunda, extraída del seno de las conciencias, y ya tenemos al ser completo y vivo.

Recordemos por último que el siempre misterioso Equis, ha enviado a Manuel Infante una novela titulada *Realidad*, novela que ha sido obtenida según escribe Equis en la carta 42, metiendo las cartas de Manuel Orbajosa; después ha sacado las cartas y éstas han adquirido ya la realidad que les faltaba, es decir, *La Incógnita* novela, se ha transmutado en *Realidad*, novela también.

Minitexto quizás el ya transcrito, quizás programa de un nuevo quehacer novelesco, pero de ninguna manera realismo, prosa realista o estructura realista. Mas bien nos encontramos ante un pequeño modelo de metanovela, en el que el autor confiesa que la descripción realista, la que el mismo Galdós ha practicado nada menos que en *Fortunata y Jacinta*, es solo la superficie de la realidad, la mitad vacía y a secas (son sus mismas palabras) de esa verdad que buscamos. Pero, podemos preguntarnos, ¿desde cuándo el novelista realista, sostiene que la realidad se encuentra escindida? ¿cómo un novelista realista puede confesar que toda su labor descriptiva, no alcanza la significación?. Para un realista no hay cuerpo y alma, no hay una superficie exterior y otra interior, hay simplemente una realidad total y siempre significativa a la que se puede llegar a través de una técnica narrativa determinada.

Si recordamos ahora las notas con la que Auerbach caracterizaba la estructura narrativa realista, podremos comprobar que Galdós conculca y muy conscientemente, todas las reglas: ha multiplicado las connotaciones, ha introducido la polisemia, la ambigüedad y el juego; no

se ha atenido a un solo discurso y se ha introducido dentro de lo narrado al encarnarse en un Equis que hasta ahora creíamos un doble del lector (y resulta que no, que es un doble de Galdós).

No se trataba pues de una incógnita, en el sentido de enigma, se trataba de algo mucho mas grave, puesto que un enigma puede ser resuelto, y resuelto sin salirse de la estructura realista, pero la incógnita no era un enigma ni un problema, la incógnita era la misma realidad. El tema, es decir ¿quién mató a Federico Viera? no tiene ninguna importancia, no tiene significación, lo significativo es que Manuel Infante no puede llegar nunca a esa realidad porque, al parecer, su método realista de descripción y narración, sólo alcanza a la superficie de la verdad. Falta la otra mitad, la interior, la que va a buscar Galdós después de haber firmado el acta de defunción del realismo.

Todos sabemos en qué consiste la segunda novela o la segunda parte de *La Incógnita*, titulada *Realidad*, nos encontramos ante una *novela en cinco jornadas* donde se nos cuenta la muerte de Federico Viera: se ha suicidado ante la generosidad del ofendido Orozco, de alguna manera Federico Viera también ha defendido su honor hasta la muerte.

Galdós, sin embargo, es decir Equis desde Orbajosa, no se va a contentar con resolver el enigma, o dar una solución al problema planteado, va a explorar las conciencias, según el programa avazado en la minimetanova transcrita, y por eso en un momento dado, aparecen en escena, estamos ya en plena dramatización de la estructura novelesca, los espectros de Orozco y de Federico Viera.

¿Podremos hablar a partir de estos dos títulos, de Galdós como escritor realista?

Todo su quehacer posterior, demuestra que nuestro autor se ha despedido para siempre del realismo narrativo, aunque, de alguna manera, intente salvar la estructura novelesca que ha practicado desde 1870; títulos como *Angel Guerra* (1890-1) *Nazarín* (1895) *Halma* (1895) y *Misericordia* (1897) son sin duda maravillosas novelas, pero ya no son novelas tradicionalmente realistas, las podremos llamar espiritualistas, o; según mi manera de pensar, Naturalistas-espiritualistas, pero de cualquier forma muestran ya el agotamiento y hasta la liquidación de la forma realista novelesca.

Aun hay mas en estas cruciales novelas de la ruptura realista, llamadas *La Incógnita* y *Realidad*, y hay más porque Galdós no se contenta con cambiar lo que podríamos llamar "fondo" sino que también va a cambiar de "forma", demuestra así no sólo lo profundo de la ruptura sino también su aguda conciencia artística, o de otra manera, más abstracta, demuestra así las íntimas relaciones entre contenido y forma, entre significado y significante de toda obra artística. Y la nueva forma adoptada por Galdós en *Realidad* es la dramática, es decir, también esta aparente segunda parte de *La Incógnita*, es un modelo galdosiano o un texto explicativo de una buena parte de su quehacer posterior.

*La Incógnita* está descrita en forma epistolar, y el estilo epistolar ya lo había practicado Galdós en alguno de sus episodios, pero en *Realidad* ensaya por primera vez y de una manera total, la dramatización narrativa, y el ensayo tiene tanta fuerza que cuando Galdós se transforme en hombre de teatro, escogerá este título para iniciar su carrera dramática.

Efectivamente, en 1892 estrena *Realidad*, el día de gracia del 15 de marzo del mismo año, podemos preguntarnos ¿qué significaba para Galdós esta obra? ¿por qué escogió precisamente esta novela para inaugurar su carrera de hombre de teatro?

Habría que hacer un estudio crítico y comparativo de la novela y de la pieza teatral, para comprender qué es lo que entiende Galdós como novela y como drama, es decir, dónde sitúa las diferencias si es que hay diferencias y fronteras. Estudio, creo, que es algo así como urgente, si queremos comprender una evolución literaria y quizás estilística.

Pero aunque no entendemos aun (o al menos, el que esto escribe no lo entiende aún) en qué consistió este cambio y esta ruptura, sí podemos afirmar que el cambio se dio y que también se dio la ruptura entre un modo de hacer y de ver.

Ruptura que significa un cambio en la visión del mundo de Galdós, y naturalmente, es decir, sociológicamente, también en la generación del 68, aunque como siempre oscurece, los componentes de esta generación de escritores realistas del 68, cambian o rompen con el realismo narrativo, después, siempre después, de Galdós porque, como vamos comprobando, Galdós no es solamente el primero de fila, sino algo que podemos considerar, como catalizador de las tendencias narrativas de su tiempo.

Y volviendo a su producción, Galdós va abandonando paulatinamente el género novela para centrarse en el teatro, este abandono o este cambio de género, produce títulos como *El Abuelo* (1897), y *La razón de la sinrazón* (1915) que están a mitad del camino entre la narrativa novelesca y la obra dramática; también de esta época de transformación es *El Caballero encantado*, de 1909 subtítulo *Cuento real inverosímil*, donde lo menos que se puede decir, es que la narrativa realista ha sido liquidada.

En paralelo, podemos observar también la evolución y el cambio que sufren los episodios nacionales. Galdós y según tuve el honor de comunicar en el Segundo Congreso Galdosiano de 1978, había inventado una nueva estructura narrativa de novela histórica. Galdós y estamos en los años que van de 1873 a 1879, se encuentra en posesión de su mejor técnica realista y escribe las dos primeras series de episodios, y ya desde el titulado *La corte de Carlos IV* (segundo título de la Primera Serie) cultiva una técnica de novela histórica que me parece nueva. No hay sin embargo ninguna ruptura apreciable. Y lo mismo ocurre en la Tercera Serie que empieza a escribir en 1898, serie en la que nuestro escritor parece intentar prolongar la técnica realista, combinada con la nueva estructura narrativa de novela histórica por él inventada o descubierta.

Asistimos así, si se quiere, a una prolongación del realismo pero que de ninguna manera del realismo de las novelas publicadas con anterioridad a *La Incógnita*, sino, y como vengo sosteniendo, al que se refiere o encarna en una formalización narrativa que respeta el "realismo" de la Historia con mayúscula. Podríamos decir así, que la Historia objetiva, salvaguarda el realismo narrativo. Pero esta salvaguarda, que está por estudiar, se rompe o desaparece en la Quinta Serie o Serie Final, que, tengámoslo en cuenta, tenía que poseer diez títulos y solo consta de seis. La Quinta Serie, escrita de 1910 a 1912, se debe ya a un autor que cultiva el teatro y ha abandonado, casi por completo el género novelesco. La tensión es extrema y no solo por la materia histórica contada (la revolución del 68 y todo lo que le siguió) sino también por las formulaciones artísticas galdosianas, que ya no se encuentran seguras ni firmes en cuanto a la estructura narrativa se refiere.

Por eso no puede ser una casualidad la aparición en 1910, del episodio titulado *Amadeo I*, episodio con características propias, nuevas y hasta espectaculares. Este episodio y los tres siguientes *La Primera República*, *De Cartago a Sagunto* y *Cánovas*, tuvieron en su momento

que "romper los esquemas" como se dice ahora, del lector educado en la lectura siempre apasionante de los episodios nacionales.

Ocurre con estos títulos, lo mismo que ocurrió con *La Incógnita*, años atrás, Galdós conculca dos de las convenciones más sagradas del realismo narrativo: el tiempo y el espacio. El nuevo protagonista, Tito, Tito Liviano o Proteo Liviano, comienza por hablar en primera persona en un estilo, digamos, conversacional, que se aleja y mucho de otros protagonistas de los episodios que también hablaban en primera persona. Tito, siempre en primera persona, es más sencillo que Gabriel Araceli, más familiar que Fajardo, más verborreico, cuando llega la ocasión, que el mismísimo Confusio. Dice, y sirva como ejemplo, cosas como estas: "El hombre tenía los riñones bien puestos y un cuajo formidable" expresión familiar, casi vulgar, pero sorprendente si recordamos que estas palabras están dirigidas nada menos, que a describir la serena majestad de Amadeo I de Saboya, rey de España.

Estilo nuevo pues, pero un estilo no tiene por qué cambiar una estructura realista, para ello se necesita algo más, y este algo, como queda señalado, es la negación del tiempo y del espacio, conceptos, líneas de apoyo o trascendentales kantianos, que ningún realista puede dejar de respetar so pena de derrumbar todo su andamiaje narrativo.

Tito, el nuevo protagonista, sostiene en diversas ocasiones que se encuentra muy preocupado por orden cronológico, pero es lo cierto, que el lector pierde pie enseguida y nunca sabe cuánto tiempo transcurre entre los acontecimientos personales del protagonista; sin duda, este lector, puede seguir la cronología de los acontecimientos históricos, pero esto no basta, es decir, no ha bastado nunca en la estructura especialísima de los episodios nacionales. Hay, resumiendo, una gran imprecisión temporal cuando toma la palabra Tito.

Lo mismo ocurre con el espacio: llegará un momento en el que al mismo Tito dirá que no sabe dónde está, o que no sabe por donde entra ni por donde sale, sin que esta imaginación, por otra parte, parezca afectar la marcha de la narración.

Incertidumbre temporal, imprecisión espacial, dos maneras de narrar que dan a traste con la narrativa realista, y denuncian aunque aquí no podamos probarlo, la nueva visión del mundo de un escritor que se llama Galdós.

Como se podrá comprender fácilmente, en esta comunicación trato simplemente de señalar rupturas y cambios, pero no puedo, o quizás sea imposible, sujetar estos cambios y rupturas a un orden cronológico estricto. Un creador no crea siguiendo una línea recta, avanza y retrocede, se niega y se afirma, por eso podríamos inmediatamente aducir que antes de *La Incógnita*, en 1882, Galdós publicó la novela titulada *El amigo Manso*, en la que de alguna manera, se empieza a distanciar el realismo narrativo. De la misma manera y también después de *La Incógnita*, es algún título, realista a todas luces, de su ciclo Torquemada. Y como queda apuntado, Galdós defiende la estructura realista narrativa a lo largo de sus episodios durante 42 títulos, pero esta vez, apoyándose en su particular estructura de novela histórica.

No hay pues un orden cronológico estricto, pero sí hay momentos de ruptura o momentos de tensión insostenible, que anuncian nuevos rumbos, rumbos por otra parte, que puedan ser comprobados con toda la facilidad del mundo, siguiendo la producción artística de nuestro autor.

Y estas rupturas, cambios de tendencia, de visión del mundo, etc. se dan por primera vez en los años de *La Incógnita* y *Realidad*, porque por primera vez, Galdós concibe la realidad,

la más objetiva, como incógnita, es decir, como incognoscible, problemática, opaca, no reductible a límites de estructura artística que llamamos realista.

Si el realismo era de alguna manera, un equilibrio entre el autor y el mundo, entre el escritor y la sociedad; si el realismo era también una comunicación entre la realidad y el realista que la lista, sino voluntarista, espiritualista o como se la quiera llamar, todo menos realista. La diferencia entre cualquiera de los personajes de *Fortunata y Jacinta* y *Nazarín*, por ejemplo, es abismal porque el procedimiento narrativo es radicalmente diferente, o porque la visión del mundo del autor y por lo tanto, también su visión novelesca, es muy otra.

Galdós y a partir de esta ruptura que significó la creación de las dos novelas que sirven de título a esta comunicación, va a descubrir nuevos derroteros novelescos y hasta, con los años, va a abandonar la novela para dedicarse al teatro, y en esta nueva andadura, como señalamos, no puede ser una casualidad que escogiera la novela *Realidad* para convertirla en su primera obra que subió a los escenarios.

No se trata aquí de describir o tratar de definir el teatro galdosiano (ese tardío descubrimiento de la crítica) como realista o no realista, sino de señalar que la carrera dramática de nuestro autor, empieza en el mismo punto en el que rompe con la estructura realista de novela.

Galdós, como todos sabemos, abandona el realismo pero de ninguna manera se aleja de la realidad objetiva, de la sociedad española que le ha tocado vivir, por eso ahora, en sus últimos años y en sus últimas obras, ya no trata de describir, transcribir, plasmar, la realidad sino de transformarla. El Galdós revolucionario o que se quiere revolucionario, de los últimos episodios nacionales y de tantas otras razones porque ha perdido la paz o la equilibrada, razonable, reductible y significativo.

Se puede suponer que la visión del mundo realista no permite la transformación de la realidad, sino su comprensión y explicitación; para transformarla, para llegar a esa revolución que sueña Galdós, la estructura realista, y sobre todo la estructura narrativa realista, se ha quedado corta. O de otra manera, el Galdós que celebraba el triunfo de la revolución del 68, no se conforma con sus resultados, y con la perspectiva que le dan los años, intenta un nuevo camino.

Galdós es sin duda nuestro mejor novelista del siglo XIX, pero a partir de *La Incógnita*, Galdós comienza a ser un escritor del siglo XX.

Galdós, por otra parte, es siempre el mismo Galdós, y sus relaciones con el mundo objetivo, con la realidad objetiva, explican sin duda la razón de ser o el significado, de su obra entera, pero ocurre, que nos encontramos también ante un autor consciente, capaz por ello de cambiar de camino y hasta de manera de pensar y de hacer. Galdós será siempre Galdós, aunque podamos ya distinguir entre el Galdós realista del XIX, y el Galdós, no realista, del siglo XX.

Y todo surgió en 1889, al plantearse la realidad como incógnita, al llegar de esta manera, más allá del realismo, puesto que dejó de aceptar los presupuestos teóricos del mismo sospechando primero y demostrando después, que la realidad era más compleja y significativa en su incógnita opacidad, que lo sospechaba el realismo novelesco.

Creo, finalmente, que aunque Galdós nunca quiso ser un teórico de la literatura y menos aún, un teórico de la novela (a pesar de un cierto discurso académico) trató de literatura y de teoría literaria, en sus dos novelas rupturales tituladas *La Incógnita* y *Realidad*.

