

EL ESPACIO NARRATIVO, MEDIO CARACTERIZADOR EN *TORMENTO*

Francisco Juan Quevedo García

Benito Pérez Galdós, en su discurso de ingreso en la Real Academia, en el año 1897, expone la siguiente reflexión sobre la novela:

«¿Qué he de deciros de la Novela, sin apuntar alguna observación crítica sobre los ejemplos de este soberano arte en los tiempos pasados y presentes, de los grandes ingenios que la cultivaron en España y fuera de ella, de su desarrollo en nuestros días, del inmenso favor alcanzado en Francia e Inglaterra, nacionalidades maestras en ésta como en otras cosas del humano saber? 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 raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción»¹.

La producción novelística de Galdós conlleva, entre sus más acentuadas peculiaridades, la representación de un mundo circundante al escritor. Esto hace que, en aras de «reproducir los caracteres humanos» lo más acorde posible con la realidad, utilice numerosos medios narrativos cuya función es la de dotar a los personajes de verosimilitud, al mismo tiempo que los caracteriza. De este modo, nos habla del «lenguaje, que es la marca de raza», y de «las viviendas, que son el signo de familia».

Precisamente, sobre esta última idea girará nuestro trabajo. Las creaciones galdosianas habitan un espacio que las determina, como éstas, a su vez, condicionan el lugar en que desarrollan su existencia. Hay una relación, por lo tanto, entre recursos literarios diferentes: el espacio y los personajes. Al respecto, veamos a continuación lo que afirma Mieke Bal, en su *Teoría de la narrativa*:

¹ PÉREZ GALDÓS, Benito (1897), *Discursos ante la Real Academia Española*, Madrid, Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello, pág. 8.

«Las relaciones entre los diversos elementos en el nivel de la historia surgen a causa de la forma en que se combinan y presentan. Las relaciones entre espacio y acontecimiento se aclaran si pensamos en combinaciones conocidas y estereotipadas: declaraciones de amor a la luz de la luna en una terraza, en sueños de alto vuelo en una taberna, apariciones fantasmales entre ruinas, alborotos en bares. En gran parte de la literatura medieval, las escenas de amor tienen lugar en un espacio concreto, adecuado a la ocasión, el llamado *locus amoenus*, que consiste en un valle, un árbol y un arroyo cantarín (...) En la literatura de periodos posteriores también se dan ciertas combinaciones, a veces características de un escritor, a veces de movimientos, a veces incluso de una sola novela (...)

El lugar más obvio para buscar ejemplos de las relaciones entre espacio y personajes parece ser la novela naturalista, puesto que tienen la pretensión de descubrir la influencia del ambiente en el hombre. El alojamiento de una persona está conectado especialmente con su carácter, su forma de vida y sus posibilidades»².

La simbiosis que se produce entre las personas y su hábitat, la observa Galdós y la configura en su novela, con lo que consigue proveerla de un importante elemento de caracterización, y la liga, en mayor medida, a la realidad española.

Para ejemplificar estas cuestiones, hemos escogido *Tormento*, en la que podemos apreciar cómo el espacio proporciona datos que redundan en la conformación de la identidad de los personajes en el Madrid decimonónico. Antes de comenzar con la presentación de fragmentos de esta novela, nos gustaría comentar las siguientes palabras de Carmen Bravo Villasante sobre Galdós:

«Galdós ve la historia tanto en los personajes como en los hombres oscuros, en lo que hacen todos y en lo que hace cada uno, y que la lengua española califica de Fulano y Mengano (...) El yo y la circunstancia orteguiano se anticipa en Galdós, cuando ofrece el panorama del individuo y de su época, del hombre y del mundo en que tiene que vivir, o que tiene que modificar, en este caso de España, porque sus individuos viven en la sociedad española (...) Cuando se analiza esa magnífica novela *Tormento*, vemos que todos los acontecimientos de la trama individual son un presagio de la Revolución del 68, y lo que parece anarquía moral, amor libre, burla de las leyes de la sociedad, es el cambio profundo que se está produciendo en la historia española. Lo que sucede en privado en una familia, en una pareja, es el testimonio del desmoronamiento de unos esquemas sociales que no tienen vigencia»³.

Para Bravo Villasante se muestra obvio en la literatura galdosiana «el panorama del individuo y de su época, del hombre y del mundo en que tiene que vivir». Es decir, del personaje y de su espacio, por lo que estos aspectos son relevantes, adquieren una magnitud especial en su narrativa, ya que esta se cimenta con un vínculo entrambos.

² BAL, Mieke (1985), *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra, págs. 104-105.

³ BRAVO VILLASANTE, Carmen (1988), *Galdós*, Madrid, Mondadori, pág. 46.

Tormento es portadora de una clara significación, en cuanto a la constitución espacial se refiere. Galdós recurre en esta novela, como en otras tantas, a plasmar los diferentes grupos sociales, y para ello sitúa a sus personajes en ámbitos que le son propios. En el comienzo de esta obra, al producirse el encuentro casual entre D. José Ido del Sagrario y Aristo —o Felipe Centeno—, el primero de éstos, prolífico escritor de folletines, le comenta a su interlocutor lo siguiente sobre su nuevo trabajo literario:

«IDO DEL SAGRARIO (*Excitadísimo y sin entender a lo que habla Felipe*): como te decía, he puesto en tal obra dos niñas bonitas, pobres, se entiende, muy pobres, y que viven con más apuros que el último día del mes... Pero son más honradas que el Cordero Pascual. Ahí está la moralidad, ahí está, porque esas pollas huerfanitas que, solicitadas de tanto goloso, resisten, valientes, y son tan ariscas con todo el que les habla de pecar, sirven de ejemplo a las mozas del día. Mis heroínas tienen los dedos pelados de tanto coser, y mientras más les aprieta el hambre, más se encastillan ellas en su virtud. El cuartito en que viven es una tacita de plata. Allí flores vivas y de trapo, porque la una riega los tiestos de minutisa, y la otra se dedica a claveles artificiales»⁴.

Estas heroínas de Ido del Sagrario son entes ficticios que emergen de la realidad en la que vive. En esa realidad hay dos hermanas, Amparo y Refugio, que son, como también lo es Ido, creaciones galdosianas. El novelista establece en *Tormento* el juego entre elementos reales y ficticios, con el convencimiento de que las lindes que los separan son tan débiles que se confunden:

«IDO DEL SAGRARIO: ¡Bringas, Bringas...! (*Recordando.*) Amigo Aristóteles, déjame ver el sobre de la carta...

ARISTO: Véalo.

IDO DEL SAGRARIO (*Leyendo el sobrescrito, lanza formidable monosílabo de asombro y se lleva las manos a la cabeza*): a): «Señoritas Amparo y Refugio.» Si son mis vecinas, si son las dos niñas huérfanas de Sánchez Emperador.

ARISTO: ¿Las conoce usted?

IDO DEL SAGRARIO: ¡Si vivimos en la misma casa: Beatas, cuatro; yo, tercero; ellas, cuarto! ¡Si en esa parejita me inspiro para lo que escribo!... ¿Ves, ves? La realidad nos persigue. Yo escribo maravillas; la realidad me las plagia»⁵.

En verdad, la historia de Amparo bien podría constituir la anécdota de una novela de D. José Ido del Sagrario; su posición económica y personal lamentable se resuelve con la aparición de un hombre rico, que interpone su amor por Amparo a las normas sociales que le impelen a renunciar a esta mujer. La estructura literaria, obviamente, es la que conlleva una diferenciación de la *Tormento* de Galdós con la que realizaría Ido del Sagrario.

⁴ PEREZ GALDÓS, Benito (1982), *Tormento*, Madrid, Alianza Editorial, págs. 11-12.

⁵ *Ibid.*, págs. 13-14.

Dentro de esta estructura se encuentra Agustín Caballero, el mismo Ido, Amparo, así como la casa de ésta que ya comienza a caracterizarla. A pesar de las dificultades pecuniarias que padecen —«Mis heroínas tienen las manos peladas de tanto coser, y mientras más les aprieta el hambre, más se encastillan ellas en su virtud»—, el «cuartito en que viven es una tacita de plata. Allí flores vivas y de trapo, porque la una riega los tiestos de minutisa, y la otra se dedica a claveles artificiales».

La limpieza y el cuidado de las flores son hechos que para D. José Ido implican la virtud de Amparo y de Refugio. Observamos, por lo tanto, que el espacio ha servido para mostrarnos algunos indicios de cómo son. Pérez Galdós, en el transcurso de la novela, profundiza en la presentación del espacio que éstas mujeres habitan:

«Amparito subía lentamente, abrumada de tristeza —que me digan que esto no es sentimental—, la escalera de su casa. Abrió la puerta su hermana, su traje y facha que declaraban hallarse ocupada en vestirse para salir a la calle, esto es, en enaguas, con los hombros descubiertos, bien fajada en un corsé viejo, con el peine en una mano y la luz en la otra.

La salita en que entraron, pequeña y nada elegante, contenía parte de los muebles del difunto Sánchez Emperador: un sofá que por diversas bocas padecía vómitos de lana, dos sillones reumáticos, y un espejo con el azogue viciado y señales variolosas en toda su superficie. El tocador ocupaba lugar preferente en la sala, por no haber en la casa sitio mejor, y sobre el mármol de él puso Refugio el anciano quinqué.⁶

Aquí ya apreciamos de manera más explícita la descripción detallada que hace Galdós de la casa de Amparo y Refugio. El narrador se detiene ante diversos objetos que connotan la situación precaria de las jóvenes, «un sofá que por diversas bocas padecía vómitos de lana, dos sillones reumáticos, y un espejo con el azogue viciado y señales variolosas». Incluso el «quinqué» es «anciano» en este espacio marcado por la penuria, que es relevante en *Tormento*, porque actúa como acicate para la inclinación que siente Amparo por Agustín Caballero. Ignacio Elizalde, sobre el particular, opina lo siguiente:

«(...) en *Tormento*, vemos que las vidas de Amparo y Refugio, contadas por el autor de una manera realista, inspiran a otro personaje, Ido del Sagrario, una novela romántica, idealista. Las ideas literarias de Ido convierten la vida miserable y degradante de las dos muchachas en el ejemplo sentimental de dos doncellas modelos. Se ganan la vida trabajando «encastilladas» en su virtud (...) El punto de partida de las dos novelas en la misma realidad (...) Al empezar la novela de Galdós, Amparo va todos los días a casa de los Bringas, donde trabaja. Pero tiene en su pasado una mancha que no le deja descansar. Refugio no acude a la casa y se convierte en mujer de vida alegre. En la «contra-novela» de Ido, las dos jóvenes horrorizadas por el atrevimiento del marqués, le devuelven indignadas el

⁶ *Ibid.*, págs. 63-64.

dinero, que éste les manda con un lacayo. El marqués no se parece en nada a Agustín Caballero. Este personaje se desdobra a la vez en el marqués y en el banquero que «...cree que todo se arregla con puñados de billetes». El padre Polo desaparece y es fácil reconocer a Rosalía Bringas en la duquesa envidiosa «más mala que la liendre». En la novela de Galdós, Amparo hace todo lo contrario y acepta el dinero que Felipe le lleva de parte de Agustín»⁷.

El proceso metanovelesco que emplea Galdós en la construcción de *Tormento* —D. José Ido del Sagrario crea una obra dentro de la novela—, hace posible que se contrasten dos modos de hacer literatura, uno basado en los tópicos idealizados del folletín, y otro que asume la realidad, con todo lo que ésta implica, incluso su crudeza. En *Tormento* apreciamos cómo Pérez Galdós elige el segundo modo, nos muestra un orbe en el que conviven el éxito económico y el fracaso social, en el que aparecen mendicantes y propietarios adinerados viviendo un papel diferente. Ignacio Elizalde nos ha precisado esta consideración al referirse al condicionante monetario en la relación entre Amparo y Agustín Caballero. Ya hemos visto cómo Galdós intensifica el estado personal de Tormento con la alusión al espacio en el que vive. Veamos ahora de qué forma caracteriza al rico indiano con el mismo recurso:

«La novia paseaba por las primorosas estancias, dudando un poco de la realidad de lo que veía y teniéndola a veces por creación de su cerebro calenturiento. Porque pensar que todo aquello iba a ser suyo dentro de pocos días, y que ella gobernaría tan hermoso imperio, más era para enloquecerla que para alegrarla. Le entró como un mareo de ver tanta cosa buena y apropiada a su objeto, y pensó cuán grandes son las necesidades humanas y qué esfuerzos ha hecho la industria para responder a ellas (...) El gozo que sentía al mirar tanta riqueza casi en su mano, al verse envidiada y enaltecida y, sobre todo, al considerarse tan tiernamente amada por el señor y dueño de todo, le ponía en el pecho opresión vivísima, que no se hubiera calmado sino llorando un poco.

Vieron la alcoba nupcial, el tocador, que, según opinión de doña Cándida era un *museíto muy mono*; se recrearon en el gabinete color de rosa, que parecía todo él una gran flor al viento (...) Pero lo que más entretuvo a las señoras fue la cocina, un grandísimo armatoste de hierro, de pura industria inglesa, con diversas chapas, puertas y compartimientos. Era una máquina portentosa. «No le faltan más que las ruedas para parecer una locomotora», decía el entendido Bringas abriendo una y otra puerta para ver por dentro aquel prodigio»⁸.

El novelista se centra en este fragmento en la impresión que les causa a las visitas la casa de Agustín, llena de comodidades novedosas. Francisco Bringas, apasionado de la técnica, no reprime su admiración por la cocina: «No le faltan más que las ruedas para parecer una locomotora». Pero la impresión se acentúa en Amparo, por lo que significa la casa, este

⁷ ELIZALDE, I. (1988), *Pérez Galdós y su novelística*, Bilbao, Universidad de Deusto.

⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito (1982), *op. cit.*, págs. 174-175.

espacio de ensoñación, para ella. Significa un nuevo ámbito que dista mucho del que ella dispone, o del que pueda lograr sin la mediación de Agustín Caballero, «La novia paseaba por las primorosas estancias, dudando un poco de la realidad de lo que veía, y teniéndolo a veces por creación de su cerebro calenturiento». Esta nueva vida, en forma de casa, que se le ofrece a Amparo, representa el nivel económico que posee el indiano. Sobre esta figura, el espacio en *Tormento* también está bien definido. Veamos un ejemplo:

«Yo no he vivido en la capital de Méjico, donde seguramente habría conocido mujeres que me hubieran interesado. Aquella ciudad de pesadilla, aquella Brownsville, que no es mejicana ni inglesa; donde se oyen mezcladas las dos lenguas, formando una jerga horrible, y donde no se vive más que para los negocios; pueblo cosmopolita, promiscuidad de razas; aquella ciudad de fiebre y combate no podía ofrecerme lo que yo necesitaba (...) Cuando me vi rico dije: Ahora, ellos, y me embarqué para Europa. Por la travesía pensaba así: Ahora, en la vieja España, pobre y ordenada, encontraré lo que me falta, sabré redondear mi existencia, labrándome una vejez tranquila y feliz... Llegué a España. En Cádiz no quedaba nadie de la un tiempo numerosa familia de Caballero. Quise ver a Bringas, hermano de mi madre. Vine a Madrid y Madrid me gustó, créalo usted. Este pueblo, donde es una ocupación el pasearse me agrada a mí, que me había reseca el alma y la vida en un trabajo semejante a las empresas de los héroes y los caballeros, si se les desnuda de poesía y se les reviste de egoísmo»⁹.

En esta cita se nos descubre el pasado turbulento de Agustín Caballero, en un espacio marcado por la violencia. Galdós nos presenta una visión desmitificadora de la emigración española a América, a través de este personaje que rememora unos años duros, solamente encaminados a conseguir un caudal de dinero importante. Y Agustín lo logra. Es un claro ejemplo del indiano enriquecido tras muchas vicisitudes en tierras americanas, que vuelve a España para pasar los últimos años de su vida con una posición social envidiable. Elige Caballero Madrid como ciudad de residencia. Este espacio narrativo, eminentemente galdosiano, se le revela, en estos momentos, ideal: «Este pueblo, donde es una ocupación el pasearse me agrada a mí». Sin embargo, con el devenir de la acción narrativa, con el conocimiento más profundo que va adquiriendo de la realidad madrileña, sobre todo en cuanto a la postura de rechazo, observable en esa realidad, a su matrimonio con Amparo. De ahí, que ahora piense de este modo:

«Echo a correr de esta tierra y de esta atmósfera; pero no me marcharé sin ver con estos ojos la manzana podrida, y mirar bien aquellos pedazos sanos que otro ha de morder, no yo, desgraciado y miserable; que, por no saber andar en estos suelos finos, llego siempre tarde... Y si el decoro social me prohíbe que la vea, yo digo a la sociedad que toda ella y sus

⁹ *Ibid.*, págs. 57-58.

arrumacos me importan cuatro pitos, y me plantaré en medio de la calle, si es preciso, gritando '¡Viva la inmoralidad, viva la anarquía!'

Y fue al séptimo día, según Felipe, cuando el amo dispuso todo para marcharse a Francia en el tren expreso de la tarde»¹⁰.

En efecto, Agustín Caballero toma la resolución de marchar a Francia, un espacio que él considera participe del progreso social, en el que sí cree que puede vivir con normalidad su unión con Amparo. Esta acción de renuncia a la situación que le ofrecía la sociedad española, quizás podría haber sido más crítica si hubiese optado por casarse en el mismo lugar en el que se concibe esto como una auténtica osadía.

Como vemos, el espacio sigue constituyendo un marco referencial imprescindible para ahondar en los personajes de *Tormento*. Una de estas ficciones que merece especial atención es Pedro Polo, el sacerdote enamorado de Amparo. Leamos la siguiente escena:

«Polo, que estaba en pie, le volvió la espalda; pero ella dio una vuelta hasta ponérsele delante. En su delirio, llegó hasta tomarle una mano, inclinándose ante él:

— Por Dios y la Virgen..., no me deshonres, no me pierdas, no reveles nada de este secreto, que es mi muerte. No veas a nadie... Que lo pasado sea como si hubiera sucedido hace mil años; que ningún nacido la sepa... Tú no eres malo, no eres capaz de cometer una infamia... Lo que debes hacer...

— Sí, ya sé, ya sé —murmuró él, dando otra vuelta para ocultar su rostro—. Lo que tengo que hacer es... echarme a rodar lejos, lejos...

Con rápido movimiento apartóse de ella y entró a la alcoba. Amparo no pudo seguirlo. Desde la sala vio allá dentro un bulto, arrojado en negro sillón, la cabeza escondida entre los brazos y éstos apoyados en un lecho revuelto y oyó bramidos, como de bestia herida que se refugia en su cueva»¹¹.

Pérez Galdós caracteriza a Pedro Polo como una «bestia herida». Esta es la sensación que tenemos de él tras la lectura de la novela, un hombre físicamente fuerte que pena su angustia por no poder conseguir el amor de la joven. El título de la obra nos anticipa la significación trágica que Amparo conlleva para este sacerdote. La violencia que éste transmite ante la evidencia de que la joven no desea, en ningún caso, sostener ningún atisbo de inclinación por él, se incentiva con las alusiones al espacio, todas ellas connotan una concepción negativa: «negro sillón», «lecho revuelto», «cueva». El entorno está acorde con el sentir del personaje.

Concluimos este recorrido por los lugares de *Tormento* con la casa de D. Francisco y D.^a Rosalía Bringas, una pareja sobre la que se asienta la ironía galdosiana:

¹⁰ *Ibid.*, pág. 244.

¹¹ *Ibid.*, pág. 193.

— La sala ha quedado muy bien. ¡Lástima que no cupiera el árbol genealógico de los Pipaones y el Santo Tomás Apóstol, copia de Mengs!... ¿No estará un poco alta la lámpara...? Para mañana quedarán algunos perfiles. La verdad es hija, que tenemos una casa magnífica. ¡Vaya un golpe de gabinete! Mirado desde aquí, con toda la puerta abierta, tiene algo de regio (...) Don Francisco y su señora acompañaban las visitas por toda la casa, mostrando pieza por pieza, sin omitir ninguna, y encareciendo la holgura, la capacidad y adecuada aplicación de cada una.

— Es la mejor casa de Madrid —decía, con la nariz ahuecada, Rosalía, guiando por aquellos laberintos a la señora de García Grande, su amiga cariñosa—. Yo digo que si la hubiéramos fabricado nosotros, no habríamos repartido mejor todas las piezas.

Uno y otro consorte se quitaban alternativamente la palabra de la boca para encomiar su casa, que era única y sin segunda al decir de ambos, pues en este matrimonio, y particularmente en ella, hubiese arraigado la creencia de que los bienes propios eran siempre muy superiores a los que disfrutaban los demás tristes mortales»¹².

Tanto con las palabras del narrador como con las de Rosalía Bringas, se caracteriza este personaje como una persona que se estima en demasía. Esta idea es patente en toda la novela; el afán de superioridad, de altanería que tiene la señora de Bringas, enlaza con las estrategias que utilizan ella y su marido para intentar llevar un estilo de vida ostentoso, que es inviable sólo con el sueldo de funcionario de D. Francisco. El escritor recrea el espacio de la casa de los Bringas con el propósito de incidir en su hipocresía social, «Es la mejor casa de Madrid —decía, con la nariz ahuecada, Rosalía».

Anthony Percival afirma que el «objetivo galdosiano es hacer ver»¹³. Pérez Galdós, en *Tormento*, nos hace ver la realidad española con el prisma literario de su novelística, y recurre al espacio para, además de poseer el sostén físico en el que van a vivir los personajes, conseguir ese deseo con un medio que va más allá de la ubicación, justo hasta el lugar en que se concibe como un elemento caracterizador más de las creaciones galdosianas.

¹² *Ibid.*, págs. 24-25.

¹³ PERCIVAL, Anthony (1990), «Personaje, espacio e ideología en *Tristana*», en *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, Las Palmas de Gran Canaria, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pág. 152.