

GALDÓS Y SERGIO PITOL: MIRADAS CONVERGENTES DEL MATRIMONIO Y LA VIDA CONYUGAL

GALDÓS AND SERGIO PITOL: MERGING LOOKS AT MARRIAGE AND MARRIED LIFE

Claudia Medina Ramírez*

RESUMEN

El reconocimiento de Sergio Pitol por la obra de Galdós lo lleva a descubrir que la realidad y el delirio, lo trágico y lo irónico se complementan. Ambos escritores intentan representar la realidad, exhiben la descomposición matrimonial y conyugal. Tanto la sociedad española descrita por Galdós como la mexicana de Pitol se caracterizan por ser conservadoras y apegadas a cubrir las apariencias. Uno de los fundamentos de la escritura galdosiana es mostrar a los personajes femeninos muy cerca del modelo social de la época, utilizando como recursos narrativos la parodia y la ironía, mismos recursos se observan en el escritor mexicano contemporáneo Sergio Pitol. La comunicación tiene como finalidad comparar la parodia del matrimonio y la vida conyugal en *La de Bringas* (1884) de Galdós y *La vida conyugal* (1990) de Sergio Pitol. Finalmente, comprobar la mexicanización de las fórmulas galdosianas en la narrativa de Pitol.

PALABRAS CLAVE: Galdós, Pitol, matrimonio, vida conyugal, parodia.

ABSTRACT

Sergio Pitol's acknowledgement of Galdós's work takes him to discover that reality and delirium, tragedy and irony complement each other. Both writers attempt to represent reality; they expose the failure of marriage and conjugal life. Galdós's Spanish society, like the Mexican society described by Pitol, are characterized for their conservatism and their efforts to keep up appearances. An essential element of galdosian writing is to show how female characters resemble the social model of the epoch, using narrative devices like parody and irony. The same are observed by the contemporary Mexican writer Sergio Pitol. The purpose here is to compare the parody of marriage and conjugal life in *La de Bringas* (1884) by Galdós and *La vida conyugal* (1990) by Sergio Pitol to discover how the galdosian writing process enters the Mexican narrative of Pitol.

KEYWORDS: Galdós, Pitol, marriage, conjugal life, parody.

Los autores que más me interesan en los últimos tiempos y que más frecuento: Shakespeare, Edith Sitwell, Sartre, Brecht, Cortázar, Andrzejewski, Kott, Thomas Mann, Pérez Galdós, Octavio Paz, Shaw... (Pitol: 1966, 10).

Hace algunos años leí *Juegos Florales* (1980) de Sergio Pitol, curiosamente me encontré con una mención a Galdós. Cuando el personaje-narrador espera su salida del hospital antes de tomar la decisión de irse a Europa:

(...) en los ratos que le dejaba la lectura de Dickens y Galdós, a quienes se asió como tablas salvadoras, todas las circunstancias que lo rodeaban le parecieron tan cargadas de oprobio, y su vida a los veintisiete años tan malgastada, perdida, hueca y mentirosa, como hueca y mentirosa era la retórica que asfixiaba la nación (Pitol: 1990, 44).

Numerosos son los maestros que convergen en la obra de Pitol,¹ sin embargo, Galdós encabeza el desfile del escritor mexicano en varias de sus obras, porque verdaderamente se asió a la narrativa del escritor canario; lo reconoce como su maestro y comparte el concepto de «la novela, como reflejo, imagen y anticipación de una sociedad» (Quemain: 2013, web). Evidentemente, no todo son coincidencias, pero sí existen afinidades que iremos percibiendo en la presente comunicación.

* Universidad Nacional Autónoma de México.

Al comparar la vida de ambos artistas, observamos similitudes. El escritor canario se desplaza a Madrid, escenario emblemático de sus novelas contemporáneas. Pitol se traslada de su lugar de residencia, Xalapa, a la ciudad de México para estudiar Derecho y Letras en la UNAM. Ha sido embajador en diversos países de Europa, se ha dedicado a las letras y a la traducción. Siguiendo con los datos biográficos, la enfermedad del escritor mexicano lo ha alejado de la vida pública, como a Galdós en sus últimos años por la ceguera. Galdós y Pitol se adelantan a su época y ocupan un lugar especial en la literatura española y mexicana, respectivamente.

El escritor mexicano le ha rendido homenaje a Galdós en varios eventos importantes, por ejemplo, en la entrega del Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes 2005.² En aquella ocasión agradece a los españoles exiliados porque de golpe le descubrieron la grandeza de Galdós:

María Zambrano, Luis Cernuda, José Bergamín escribieron ensayos extraordinarios en aquel tiempo sobre ese novelista. Después de Cervantes estaba sólo Galdós. Para ellos no había una novela española que hubiera podido superar a las cuatro de *Torquemada*, o a dos *Episodios Nacionales: Bodas reales* o *Los duendes de la camarilla*. Buñuel filmó tres de sus novelas: *Nazarín*, *Tristana* y *Halma*, a la que tituló *Viridiana*. El discurso que leyó Octavio Paz en este lugar en 1981 fue dedicado a Galdós, al último de la segunda serie de los *Episodios Nacionales: Un faccioso más y algunos frailes menos*. El ensayo de Paz es magistral. Trata de la semejanza de la historia del siglo XIX en España y en México: la permanente guerra entre liberales y conservadores en los dos países, entre fanatismo contra tolerancia, Inquisición contra libertad, legionarios celestiales contra la vida pública laica (Pitol: 2006, 2).

Centrándonos en la obra de Pitol notamos que conserva reminiscencias de Galdós, recordemos la reseña de *Fortunata y Jacinta*, retomada y reescrita posteriormente en *El arte de la fuga* (1996). Concerniente a sus textos preferidos, Pitol me escribe lo siguiente:

Algunos años después, el tiempo que trabajé como traductor para una revista en China, el descubrimiento de casi todos sus libros adornando un estante entero en una biblioteca pública me permitió acercarme a la práctica totalidad de lo que llegó a escribir. Además de los *Episodios Nacionales*, libros como la serie de *Torquemada*, *Fortunata y Jacinta*, *El amigo manso*, y *Miau*, se han convertido para mí, a través de los años, en clásicos imprescindibles (Pitol: 2012, entrevista personal).

Uno de los fundamentos de la escritura galdosiana es mostrar a los personajes femeninos muy cerca del modelo social de la época, utilizando como recursos narrativos la parodia y la ironía, mismos recursos se observan en el escritor mexicano contemporáneo. Para él, las personas reales inspiran personajes ficticios y lo enuncia en *El arte de la fuga* con el personaje Salvador Monsalud de los *Episodios Nacionales* de Galdós: «En fin, el radical Monsalud, al principio un personaje meramente literario, acabó por ser nuestro contemporáneo. Nos unía a él un mismo afán de justicia, de aseo, de decencia» (Pitol: 1996, 37). Tenía que conocer a los personajes para recrearlos. En este sentido, las fórmulas galdosianas se mexicanizan en Pitol.

A propósito de los personajes, Octavio Paz en su discurso al recibir el Premio Miguel de Cervantes 1981, que amablemente me envió Sergio Pitol por correo electrónico, habla del cariño y admiración por Galdós, asimismo evoca al personaje Salvador Monsalud.

Muchas veces he pensado en los paralelos hispanoamericanos de Salvador Monsalud. Aunque unos pertenecen a la historia y otros a la novela, todos ellos, reales o imaginarios, pelearon y aún pelean contra obstáculos que nunca soñó un héroe de Galdós. Por ejemplo, aparte de enfrentarse con Carlos Garrote, guerrillero díscolo y montaraz, encarnación de un pasado a veces obtuso y otras sublime, los Salvador Monsalud mexicanos han tenido que combatir a otras realidades y exorcizar a otros fantasmas: España y México tienen pasados distintos (Pitol: 2012, entrevista personal).

Como dice Paz, a todos nos habita un adversario, un enemigo a vencer y esa lucha, ya no personal sino social, ha sido la esencia de la historia de nuestros pueblos.

El interés por la trama es otro punto en común. Por ejemplo, lo detectivesco en *El desfile del amor* (Premio Herralde de Novela 1984),³ basada en una nota roja del periódico, nos recuerda a la *Incógnita* (1889). El objetivo de ambas novelas policíacas es descubrir el asesinato o suicidio de los protagonistas. En el desarrollo de ambas tramas observamos que ya no interesa quien los mató, sino los móviles de su muerte. Al final de dichas novelas, los datos son insuficientes y no alcanzamos a descubrir la verdad.

Esto nos lleva a la pregunta obligada ¿Qué hay de Galdós en Pitol? Al respecto, Reina María Rodríguez contesta lo siguiente: «El costumbrismo, historias delirantes para una renovación de lo tradicional, la marcha. Y en la sintaxis, esa necesidad de retardo y aceleración a la vez hasta infiltrarse (con ligereza y densidad) en un mundo utópico» (2009, 139). Su respuesta se ajusta a la novela del escritor mexicano, *La vida conyugal*. En la cual, la desdicha es cotidiana y se complementa con el delirio; afirma Pitol: «lo trágico y lo grotesco no tienen por qué ser dos caras diferentes de una moneda» (1996, 41).

Pitol le reconoce a Galdós el uso de escenas brutales en sus obras, pero que a la vez son caricaturescas:

Recuerdo que en alguna de las novelas de los *Episodios Nacionales*, en uno que es verdaderamente magistral: *El terror de 1824*, se combinan constantemente estos mundos hasta llegar casi a una realidad enloquecida, una realidad paródica de intensa, violentísima tragedia, violentísimo dolor del cual no puedes dejar de estarte riendo porque en las circunstancias en que se presenta no deja de ser cómica a la vez. Esos son los lineamientos que me han llevado de alguna manera de la mano de Mann, de la mano de Galdós (Quemain: 2013, web).

Combinar la realidad atroz con una realidad paródica, da lugar a la ironía. Recursos que asimila Pitol de su maestro. En este trabajo examinaremos la parodia del matrimonio y la vida conyugal en *La de Bringas* (1884) de Galdós y *La vida conyugal* (1990) de Sergio Pitol.

Ambos escritores intentan representar la realidad, exhiben la descomposición del matrimonio y la vida conyugal. Hay una reflexión sobre el papel del matrimonio en épocas de represión, de conservadurismo y de apego a cubrir las apariencias. El matrimonio desempeña uno de los papeles centrales, siendo este la base de la familia, desafortunadamente está mediatizado por falsos valores. La caída de la estructura de la institución del matrimonio es una forma de representar la realidad, la novela de Pitol exhibe la decadencia de la vida conyugal y nos acerca a *La de Bringas*.

El argumento de *La vida conyugal*⁴ es sencillo, lo que más interesa es la actuación de los personajes, principalmente en momentos de ridiculez. La protagonista, Jacqueline Cascorró, como le gusta llamarse, intenta vengarse de las infidelidades de su esposo, pero fracasa. Su nombre original es María Magdalena Cascorro, pero lo considera corriente, por eso decide cambiarse el nombre. Luz Fernández comenta: «el recurso de jugar con los nombres de sus personajes para irlos transformando en seres cada vez más ridículos, era una diversión que compartía» (1994, 62). Lo cómico en el cambio de nombre va de la mano con lo cómico de las situaciones que vive la protagonista a lo largo de la novela. En *La de Bringas*, Galdós emplea el recurso a la inversa. Rosalía Pipaón de la Barca tiene nombre y apellidos célebres, contrarios a la estrechez y represión que vive.

En el matrimonio de Jacqueline, aparentemente todo va bien, hasta que en un aniversario de bodas, cuando ella rompe con sus manos «una pata de cangrejo y oír descorchar a sus espaldas una botella de champaña se dejó poseer por un mal pensamiento» (Pitol: 1990, 28). Comienza el fluir de la conciencia de la protagonista y se aventura a tener varios amantes. Surge la idea de matar a su marido para liberarse, trata de convencer a los amantes para que accedan a sus planes homicidas y ellos lo hacen por interés económico, pero en todos los intentos la que sale perjudicada es ella. Cada balazo y los golpes se le revierten. La realidad se enmaraña y resulta que «la felicidad conyugal devenga en la preparación de un asesinato» (Gomís: 2000, 42). Jacqueline más que pena, da risa. Bien puede quedar el dicho: ‘mátame pero no me dejes’.

La protagonista quisiera otro destino, pero es débil. Frecuenta academias y círculos sociales para estar a la vanguardia, pero cae en el ridículo. Pitol «nos revela, entre chanza y chanza, que la sociedad mexicana nunca ha estado a la vanguardia en lo que a emancipación se refiere» (Wagner: 2006, 28-29). No se logra la emancipación de Jacqueline como ser autónomo en pie de igualdad con Nicolás Lobato.

Rosalía y Jacqueline viven una farsa en sus respectivos matrimonios. Jacqueline es de origen humilde, consigue introducirse a la alta sociedad mexicana gracias al dinero de su esposo Nicolás. Su lectura de *La fisiología del matrimonio* de Balzac, la lleva a la conclusión de que la mayoría de las mujeres casadas, a los pocos años experimentan hacia el marido una profunda aversión, resultado de la opresión a la que han sido sometidas. Ella escribe:

El matrimonio es una institución necesaria para el mantenimiento de las sociedades, pero que, sin embargo (y allí añadió entre paréntesis la exclamación: *hélas!*), esa institución resulta contraria a las leyes de la Naturaleza, que a la mujer casada se la trata como a una esclava, que no hay matrimonios completamente dichosos, que el matrimonio está preñado de crímenes, y los asesinatos que se llegan a conocer no son los peores (pp. 9-10).

Se observa tensión entre la institución del matrimonio y la vida conyugal que está viviendo la protagonista. «Ella se sacrifica por amor a la venganza, y contempla aterrada el deterioro y la ridiculez del hombre que detesta y cuya vida se salva a costa del naufragio de la Cascorró» (Monsiváis: 2000, 29). Tal parece que por eso perduran los matrimonios mexicanos de los años cincuenta, época en la que se ubica la novela.

La vida conyugal describe a una sociedad reprimida y dada a cubrir las apariencias. El tema de la vida conyugal se relaciona con la tradición española. El problema fundamental entre las instituciones sociales de la burguesía y los deseos reprimidos de las mujeres del XIX. Los intentos de ellas por trascender las conducen al adulterio y a relaciones mediatizadas por el dinero.

En ambas obras, las protagonistas se mueven bajo las apariencias y el materialismo vigente; sus ambiciones de poder las conduce a una liberación económica. Rosalía de Bringas busca distracción, encontrándola en la moda francesa. Sin embargo, no cuenta con los recursos, ni económicos, ni culturales, y recurre al crédito, cayendo en la cursilería.

En el caso de *La vida conyugal*, Jacqueline piensa que la ignorancia «es fruto del mal gusto, de la cursilería» (p. 62). Según ella, esto se debe a la falta de oportunidad a causa de la miseria. Se viste diferente al resto de las mujeres de la época porque se considera vanguardista en una sociedad mexicana muy conservadora. No le preocupan las burlas de algunas mujeres que «no disimulaban cierta sonrisa irónica o una mueca de burla al saludarla» (p. 33). El atuendo de Jacqueline es ridículo e incluso su esposo le busca a una persona que pudiera asesorarla sobre la mejor manera de presentarse en público.

En *La de Bringas*, lo cursi también se observa en la vestimenta de Rosalía que combina lo trasnochado y viejo con ciertos aires de renovación francesa. Además lo podemos notar en el deseo de tener bienes materiales, abriendo paso a la modernidad capitalista. Noël Valis sostiene que lo cursi es una forma de imitación de la clase media a la aristocracia. «La imaginación popular lo explica más escuetamente como “querer y no poder”. Lo cursi es una forma de deseo impotente, frustrado en sus apariencias a un orden de cosas más elevado en la vida» (2010, 52). En el caso de Jacqueline, el dinero del esposo permite su intromisión a los círculos culturales y a las tertulias. Ambos personajes femeninos viven una vida vacía, sin sentido y únicamente movidos por los actos sociales.

Las protagonistas asisten a las tertulias para lucirse. En el caso de Jacqueline, las reuniones sabatinas en casa de su amiga, Mágina Armengol, son una oportunidad para compartir de arte y de literatura con el propósito de conservar una posición social. Comenta Pitol: «la historia se refleja cada noche en un prisma de mil caras. Cada quien expresa y sostiene una opinión, desata sus pasiones, manifiesta su verdad de un modo violentamente parcial según le vaya en la feria (...)» (Pitol: 2005, 2). Recordemos la asistencia de Rosalía de Bringas a las tertulias para relacionarse con la aristocracia y expresar lo que le conviene.

Ambos escritores recurren a la parodia y la ironía para burlarse de la sociedad, hacen una caricatura de la mujer que no sabe valorar su situación y de la falta de una buena educación. La política sigue siendo ostentada por los hombres; no obstante, Rosalía y Jacqueline se acercan al poder y observan cómo funciona, desafortunadamente se corrompen.

Cada una de las novelas aborda el tema del matrimonio con una intencionalidad irónica, manifestada ésta en el retrato de los personajes que integran las familias y en la incongruencia del significado literal del lenguaje (palabras del narrador o de los mismos personajes y actitudes). La ironía satírica

del retrato de la familia Bringas tiende a exhibir la situación decadente del Madrid de la época, principalmente de las clases media y alta.

El cariño de Rosalía de Bringas por los hijos la lleva a la resignación y la costumbre. Su matrimonio vive «estrecheces y fingimientos, una comedia doméstica de día y de noche» (Pérez Galdós: 2007, 158). La falsedad de su vida conyugal la incita al adulterio. Según el narrador, Pez ejerce una acción narcótica sobre sus nervios. En estas circunstancias, el adulterio cumple la función de satisfacer el deseo sexual de Rosalía con Pez, dado que el esposo está ciego, es viejo y aburrido.⁵ Ella infringe las reglas de la familia y el orden para recobrar su libertad: aprovecha la ceguera de Bringas para tomar parte del dinero familiar y prestarlo.

Rosalía desea un amor real por eso busca el espacio ‘adecuado’ para vivirlo, que curiosamente es más un ideal. En una ocasión, estando solos en la casa de Bringas se da el adulterio. Pez, «transfiguróse en un romántico de los que se decoran con desesperación y se engalanan con un bonito anhelo de morir. Su lenguaje y sus modos, perfectamente adaptados al ardoroso temple de la canícula, aterraron a Rosalía, primeriza en aquella desazón de las amistades culpables» (p. 195). Las expresiones elogiosas aluden a una actitud de rechazo al amor romántico. Se aprecia cierta burla irónica ya que Pez no es capaz de morir por Rosalía, únicamente desea seducir a la dama para afirmar su masculinidad y después de un viaje a París abandonarla. Desafortunadamente no obtiene lo que busca: ser complacida sexual y económicamente por un amante. De ahí sus palabras de vergüenza: «Ignominia grande era venderse; ¡pero darse de balde...!» (p. 245). Las escenas ‘amorosas’ protagonizadas por ellos nos llevan a la conclusión de que ambos están hechos el uno para el otro; pero ninguno es capaz de sacrificarse por el otro; adoran a su persona, sin duda, un ejemplo de narcisismo: «Los narcisistas se muestran incapaces de enamorarse, o sus amoríos resultan breves y superficiales. A veces muestran entusiasmos fugaces por la belleza, el talento o el poder de alguien a quien idealizan, para luego descalificarlo y abandonarlo con facilidad» (Orlandini: 2003, 126).

El matrimonio Bringas cae en el vacío de amor porque una vez casados no discuten los roles conyugales, ni Francisco Bringas le da valor a la intimidad. Si bien este matrimonio no puede considerarse arquetipo del ideal de felicidad conyugal, tampoco las aventuras pasionales de Nicolás Lobato y Jacqueline Cascorró constituyen la felicidad personal y conyugal. En dicha pareja presenciamos una degradación del matrimonio.

En *La vida conyugal*, a las constantes infidelidades de Jacqueline siempre les falta algo y se dice varias veces frente al espejo: «el único hombre al que había amado y respetado se llamaba Nicolás Lobato» (p. 126). Cúmulo de ironías por parte de ella, pues sabemos de sus engaños. Pitol parodia más de treinta años de matrimonio con un lenguaje irónico como si se tratara del matrimonio de cualquier pareja feliz, que en cada aniversario celebra sus años de satisfacción. Sin embargo, durante esos años de matrimonio con Nicolás, ella solo había hecho estupideces; se arrepiente de no haber tenido más amantes durante los años de ausencia del marido y cuando se reencuentran «estaba cargada de un odio acumulado y demencial» (p. 133). Al final de la novela, Jacqueline termina desfigurada, en silla de ruedas y celebrando un nuevo aniversario de casados.

Ambas protagonistas se quedan en el intento de reivindicación, no ofrecen cambios al matrimonio y al final se resignan. Se quedan con sus esposos por conveniencia para seguir manteniendo la hipocresía familiar e institucional. En las novelas se observa la denuncia de las relaciones amorosas por conveniencia. Matrimonios que aparentan ser algo para conseguir un lugar en la sociedad.

Rosalía y Jacqueline encarnan aspectos negativos de sus respectivas sociedades, preocupadas por el qué dirán, víctimas de sociedades dominadas por el lujo. El retrato irónico satírico de las protagonistas sirve para caracterizarlas (ridiculizándolas y enfatizando sus defectos) y para criticar las apariencias.

En las parejas analizadas no ocurre separación social, pero sí un distanciamiento, dando pie al adulterio. Este inicia su relación amorosa por la admiración, sigue con un trato cariñoso de seducción y concluye en un apasionamiento no correspondido. El adulterio se queda en aventura y no constituye la felicidad personal.

Los esposos exhiben un carácter contrario a la concepción masculina de la sociedad patriarcal. Su conducta endeble conduce a situaciones de crisis psicológica, emocional, económica y social en el seno de la vida conyugal. Simbolizan a una sociedad enferma y decadente: Francisco Bringas y Nicolás Lobato.

En una de las entrevistas con Sergio Pitol, me confirma la premisa planteada en el trabajo y además un tema fundamental en Galdós que recorre toda la tradición de nuestra lengua.

El conflicto entre el ser y el parecer. Sus novelas, junto al *Lazarillo de Tormes*, el *Quijote*, y gran parte del teatro de los Siglos de Oro, han problematizado, ya sea a un nivel ontológico o social, las variantes que articulan estas fuerzas. La Rosalía Pipaón galdosiana no es otra cosa que la encarnación social de estas circunstancias latiendo en el fondo de algo que podríamos llamar “la sensibilidad hispánica” y que, claro, tiene mucho que ver con gran parte de lo que he escrito, aunque quizá trabajado a un nivel distinto: personajes en que la línea entre máscara y rostro aparece borroneada, falseada o de plano irreconocible, incierta aún para aquellos personajes en que ambas potencias trabajan de forma inconsciente y donde ellos parecen ser los primeros sorprendidos con cualquier fibra que revele lo artificial de su naturaleza. La Jacqueline Cascorró, por ejemplo, de *La vida conyugal* no vendría a ser sino una especie de pariente remota y bastante chabacana de la Rosalía Pipaón de Galdós. Lo que me interesaba en esta novela, precisamente, era describir, con un idioma peinadito y prudente, el empleado en las mesas familiares los días que hay invitados de respeto, cuarenta años de alegre descomposición matrimonial, lo que no significaba exclusivamente el retrato de una institución social en decadencia sino, como hacía Galdós, de la corrupción, las manías y mezquindades que atravesaban todo tipo de instancias sociales, de las cuales el matrimonio, o la vida privada, venía a ser un elemento, acaso el más elemental y concentrado, de un enorme fresco de transformaciones morales, políticas y sociales (Pitol: 2012, entrevista personal).

En *La de Bringas* se observa la vida privada de una familia atosigada por la pobreza, pero que aspira a una mejor posición y clase social. Vanidad y apariencias son signos de la época que se ven plasmados en la personalidad de Rosalía. Por tanto, como comenta Ricardo Gullón, a Rosalía solo se le puede entender situándola en una sociedad dominada por el lujo. Esto nos lleva a pensar que la lucha de la clase media tiene como meta la posesión económica y social a costa de lo que sea. Rosalía sufre una degradación moral y Jacqueline no solo moral, también física, termina como dice Pitol, irreconocible.

Galdós y Pitol denuncian la falsa apariencia, buscan educar y prevenir a sus lectores. Las relaciones amorosas descritas en sus novelas responden a una tradición ‘realista’ de carácter ‘social’. Los temas galdosianos denotan preocupación por la situación de la mujer como por el estado de la institución matrimonial en la España finisecular. Contemplada desde una perspectiva social, dicha institución es un fracaso. Si bien la sociedad se basa en la familia, esta es el origen de la decadencia por los desacuerdos conyugales y la falta de educación.

Las novelas elegidas anuncian un compromiso con la realidad y con el tiempo histórico que viven sus autores. Novelas carnalescas, donde todo es apariencia. Rosalía se endeuda para aparentar una clase que no es la suya y Jacqueline para conservar falsamente su posición. Los protagonistas no son felices en sus matrimonios, pero tienen cónyuge y eso es lo que cuenta para las sociedades conservadoras de sus respectivas épocas.

Finalmente, los matrimonios expuestos pasan años de ‘alegre descomposición matrimonial’. Predominio de la ironía en ambas novelas de principio a fin; estrategia creativa para contrarrestar las incongruencias de la realidad y como una forma de responder a situaciones sin solución: visión desencantada de la ‘realidad’. Galdós y Pitol parodian la moral convencional y la hipocresía imperante en épocas de cambio.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBA FERNÁNDEZ, L., “La seriedad de la ironía”, *Tiempo cerrado, tiempo abierto. Sergio Pitól ante la crítica*, México, UNAM-Era, 1994, pp. 62-67.
- GOMÍS, A., “En homenaje a Sergio Pitól, con motivo del Premio Juan Rulfo para Latinoamérica y el Caribe”, *Sergio Pitól. Los territorios del viajero*, México, Era, 2000, pp. 41-51.
- GULLÓN, R., *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Gredos, 1973.
- MONSIVÁIS, C., “Sergio Pitól: el autor y su biógrafo improbable”, *Sergio Pitól. Los territorios del viajero*, México, Era, 2000, pp. 23-30.
- ORLANDINI, A., *El enamoramiento y el mal de amores*, México, FCE, 2003. (La ciencia para todos, 164).
- PÉREZ GALDÓS, B., *La de Bringas*, Madrid, Alianza, 2007.
- PITOL, S., *Nuevos escritores mexicanos del siglo xx presentados por sí mismos*, México, Empresas Editoriales, 1966.
- PITOL, S., *Juegos Florales*, México, Era, 1990.
- PITOL, S., *La vida conyugal*, México, Era, 1990.
- PITOL, S., *El arte de la fuga*, México, Era, 1996.
- PITOL, S., *Premio Cervantes 2005*, Gaceta Universidad Veracruzana, Veracruz, Nueva época, núm. 98, abril-junio 2006, edición especial de homenaje.
- PITOL, S., Entrevista personal por correo electrónico, el 05 de noviembre de 2012.
- QUEMAIN, M. Á., “Entrevista a Sergio Pitól. Origen y renacimiento de la escritura”, *Revista de Bellas Artes*, México, INBA, 2013, disponible en <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx>. 17-05-13.
- RODRÍGUEZ, R. M.^a, “Puesta en abismo”, *Revista Casa de las Américas*, La Habana, abril-junio 2009, núm., 255, pp. 138-141.
- SOBEJANO, G., “Aburrimiento y erotismo en algunas novelas de Galdós”, *Anales galdosianos*, año IV, 1969, pp. 3-11.
- VALIS, N., *La cultura de la cursilería. Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*, trad. Olga Pardo Torío, Madrid, Antonio Machado, 2010.
- WAGNER, D., “Las tenazas del destino. Sergio Pitól, nuestro Cervantes”, *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, México, abril 2006, núm. 424, pp. 28-29.

NOTAS

- ¹ Al igual que Pitol, Galdós también se ve atraído por la obra de Dickens y de William Shakespeare.
- ² Recibe el premio en la Universidad de Alcalá de Henares. Además, le siguen otras condecoraciones: el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe en 1999, y en 2011 recibió la Condecoración Isabel la Católica en grado de Encomienda.
- ³ Primera novela de la trilogía carnavalesca de la cual forman parte *Domar a la divina garza* (1988) y *La vida conyugal* (1990).
- ⁴ En 1993, el director mexicano Carlos Carrera se dio a la tarea de adaptar *La Vida Conyugal* al cine. Premiada en el Festival de Cine Latino de Trieste - Il Piccolo a Mejor dirección, Premio del Jurado Oficial a la Mejor dirección. Dirección: Carlos Carrera. Reparto: Socorro Bonilla, Alonso Echánove, Patricio Castillo, Demián Bichir. Producción: Miguel Necoechea, Fernando Sariñana. Guión: Ignacio Ortiz, Carlos Carrera. Cinefotografía: Xavier Pérez Grobet. Edición: Carlos Bolado. Sonido: Fernando Cámara.
- ⁵ Gonzalo Sobejano define el aburrimiento en las novelas de Galdós de la siguiente manera:
Como la tonalidad afectiva deprimida que procede de la hartura y conduce a una especie de odio pasivo. Formado de saciedad y enojo, el aburrimiento significa impotencia para comprometerse. El aburrido, incapaz de comprometerse en un proyecto trascendente, trata de escapar a su aburrimiento por medio de la aventura. En la aventura -sea mortal, estética o amorosa- intenta recuperar lo perdido: el entusiasmo. (...) En general Galdós no se contenta con describir el aburrimiento: aspira a redimirlo o a castigarlo. Ante la realidad más negativa este novelista, pese a su firme realismo de contenido y de presentación, adopta en último término la actitud reformadora del misionero (1969, 4).