

LA HABITACIÓN IMPROVISADA: UN TROPO GALDOSIANO EN *ROSALÍA*, *LA DESHEREDADA* Y *FORTUNATA Y JACINTA*

Alan Smith Soto
Boston University, EE.UU.

Al transportar Galdós su novelar a su Madrid contemporáneo en 1872, con su novela *Rosalía*, encuentra ya no solo una temática fundamental: el ascenso de la clase media urbana –no por nada la palabra burgués proviene de burgo–, sino también una tropología con la cual representarla, elaborada con el material mismo del espacio urbano y sus contenidos heterogéneos, sus hechos y desechos. Reflujos de esos materiales son lógicamente las prenderías y las almonedas, donde el detritus material –y espiritual– de esa clase media llega como el pecio de un naufragio a una playa más bien sucia, que tan importante lugar ocupa en la obra galdosiana (por ejemplo, en *La de Bringas* y *El Doctor Centeno*,¹ respecto de la ropa, y en *Misericordia*, respecto del empeñar las pertenencias de una casa que se hunde).

Otro sitio de acumulación de tiempo moribundo y espacio trastocado es la habitación improvisada en la que el hombre burgués “coloca” a su querida, precisamente como si de una cosa más se tratara. Veamos tres momentos clave en la obra galdosiana de esta situación, que, verdaderamente, llega a configurarse como tropo fundamental de su novelar: *Rosalía*, de 1872, *La desheredada*, de 1881, y *Fortunata y Jacinta*, de 1886-1887, tres novelas estrechamente ligadas. Como quien desanda un desfile de hormigas en el campo, para llegar al hormiguero, empezaremos con su obra maestra, *Fortunata y Jacinta*, retrocediendo luego a la primera novela del período que Galdós mismo llama como de la “segunda o tercera manera” (en carta a Francisco Giner de los Ríos, del abril, 1882, citada en *Correspondencia* 92), *La desheredada*, para terminar en el principio, *Rosalía*, novela de donde emergen fundamentales temáticas y usos novelísticos, que darán con su voracidad en sus futuras novelas madrileñas.

Fortunata y Jacinta, espaciosa obra maestra de Galdós, se sitúa en Madrid, en los años 1869-1876, período de radicales zarandeos políticos (revolución, interinidad, restauración), cuya naturaleza heterogénea parece no responder a ningún otro criterio que el de la improvisación. Su protagonista, Fortunata (Jacinta pronto se sitúa en un segundo plano), joven de la clase trabajadora, se entrega al señorito burgués, Juanito Santa Cruz. Tras varias peripecias, en las cuales Juanito alternativamente toma y deja a las dos mujeres como quien se prueba una corbata nueva, le pone un piso a Fortunata, a quien ha vuelto a reclamar, en el día mismo de la boda de la joven con el malhadado Maximiliano Rubín.

La escena que ahora vamos a considerar se encuentra en el capítulo III de la Parte Tercera, titulado, con doble intención, “La Revolución vencida”, cuando, pasado cierto tiempo, Juanito se aburre de nuevo de su querida, escena que transcurre en sintonía con la “escena” nacional: Martínez Campos ha dado su golpe de Estado, asestando una herida mortal a los desórdenes de la primera república, en el momento en que Juanito decide dejar a Fortunata, su “revolución”, para volver al seno de la regularidad burguesa en brazos de su legítima esposa, Jacinta. La voz del narrador, focalizada por la conciencia del Delfín, establece claramente la relación entre la historia nacional y personal: “Había de cambiar de forma de gobierno cada poco tiempo, y cuando estaba en república, le parecía la monarquía tan seductora... Al salir de su casa aquella tarde, iba pensando en esto. Su mujer le estaba

¹ Ver Nicholas Walters, “Secondhand: The Used Clothing Trade and Narrative Ragpicking in Galdós’s *El Doctor Centeno*”, *Anales Galdosianos* (2019) Vol. 53, pp. 55-75.

gustando más, mucho más que aquella situación revolucionaria que había implantado pisoteando los derechos de dos matrimonios” (274). Para llevar a cabo esta separación Juanito tiene que pasar por el desagradable momento de una conversación de ruptura con su querida. Una vez dentro de la vivienda que Juanito le ha preparado a Fortunata, el narrador describe su naturaleza heterogénea:

La salita en que estaba tenía ese lujo allegadizo que sustituye al verdadero allí donde el concubinato elegante vive aún en condiciones de timidez y más bien como ensayo. Había muebles forrados de seda y cortinas hermosas; pero aquellos eran feotes, de amaranto combinado con verde-limón; las cortinas estaban torcidas, las guardamalletas mal colocadas, la alfombra mal casada; y las jardineras de bazar, con begonias de trapo, cojeaban. El reloj de la consola no había sabido nunca lo que es dar la hora. Era dorado, con figuras como de pastores, haciendo juego con candelabros encerrados en guardabrisas. Había laminitas compradas en baratillos, con marcos de cruceta, y otras mil porquerías con pretensiones de lujo y riqueza, [...] Santa Cruz miraba esta sala con cierto orgullo, viendo en ella como un testimonio de su esplendor... (II, 276-277)

Los muebles nobles eran feos, los objetos nuevos manifiestan una gran vulgaridad. El final de la descripción vuelve a la conciencia del hombre que ha pagado todo esto, y constata su orgullo.

Una escena igual ya había aparecido en otra historia de un joven burgués adinerado y una hermosa joven mujer en situación de gran ambigüedad en la sociedad. En *La desheredada* (Segunda Parte, Capítulo I), Joaquinito Pez, antecesor de Juanito Santa Cruz, y, en muchos sentidos su modelo, ha puesto un apartamentito para Isidora Rufete. Veámoslo:

Efectivamente, Isidora vivía al fin de la calle de Hortaleza en un número superior al 100. [...] No estaba mal decorada la casa, si bien dominaba en ella la heterogeneidad, gran falta de orden y simetría. La carencia de proporciones indicaba que aquel hogar se había formado de improviso y por amontonamiento, no con la minuciosa yuxtaposición del verdadero hogar doméstico, labrado poco a poco por la paciencia y el cariño de una o dos generaciones. Allí se veían piezas donde el exceso de muebles apenas permitía el paso, y otras donde la desnudez casi rayaba en pobreza. Algún mueble soberbio se rozaba con otro de tosquedad primitiva. Había mucho procedente de liquidaciones, manifestando a la vez un origen noble y un uso igualmente respetable. Casi todo lo restante procedía de esas almonedas apócrifas, verdaderos baratillos de muebles chapeados, falsos, chapuceros y de corta duración.
[...] Había sido comprada in solidum por Joaquín en una liquidación [...] Todo esto había sido adquirido por Joaquín. (291-293)

Los elementos son los mismos: la habitación, pagada por el joven burgués, manifiesta la misma mezcla de objetos antiguos, pero rotos, y otros nuevos, pero de mal gusto. Igual que en el caso de *Fortunata y Jacinta*, esta escena está yuxtapuesta a una narración de los eventos dramáticos de la historia nacional: efectivamente, este capítulo, titulado “Efemérides”, yuxtapone y va alternando noticias de la vida de Isidora en esa casita, con los desórdenes de la historia de España, desde el 1 de marzo de 1873, hasta el golpe de estado de Sagunto, en diciembre de 1874, y los primeros meses de 1875. Valgan un par de ejemplos:

1873. 1.º de marzo.—Instalación de Isidora en su casa de la calle de Hortaleza, no se sabe si con propios recursos o a expensas del marqués viudo de Saldeoro. Escándalo. Pronuncia D.^a Laura su célebre frase: “Ya veía yo venir esto”. Disturbios en Barcelona; cunde la indisciplina militar.—La Sanguijuelera visita a los de Relimpio y califica la conducta de su sobrina con palabras que la pluma más hipócrita no podría velar con los disimulos del lenguaje.

Abril.—Desarme de la Milicia por la Milicia. Dos cobardías se encuentran frente a frente y del choque resulta una página histórica. No corre la sangre.—Primera cuestión entre Isidora y Joaquín por la manera de invertir el dinero heredado del Canónigo. [...] Suelen escasear, y aun faltar del todo, las cosas

necesarias. El panadero y el carbonero son tan mal educados, que se atreven a quejarse de que no se les atiende con puntualidad.—Célebre discurso de Pi.² (293-294)

Los mismos elementos, exactamente los mismos: el piso y sus características heterogéneas y malcasadas, pagado por un hombre burgués para mantener en él a su querida, aparecen ya nueve años antes que *La desheredada*, en la novela que el joven Galdós escribe en 1872, *Rosalía*.³ En esta casa vive Charito, joven mujer mantenida por Don Juián de Carratrapa, “hombre público, tan célebre como intrigante” (41). La detallada descripción de esta vivienda se refiere mediante la focalización de uno de los personajes principales, Horacio Reynolds, quien enciende un fósforo, y luego una vela, y va viendo lo siguiente:

Horacio se dirigió inmediatamente a la calle de... y entró en la casa. Contra lo que esperaba, nadie le opuso el menor obstáculo, y, como si entrara en su domicilio, abrió la puerta, cerró por dentro sólo con el picaporte y, encendiendo un fósforo, porque el recibimiento y el pasillo estaban muy oscuros, se internó para reconocer bien el sitio en que se hallaba. En la primera habitación encontró una vela: encendióla después de haber cerrado las maderas del balcón, por donde apenas entraba la débil claridad de la tarde agonizante, y recorrió con la mirada las paredes de aquella sala, que al primer golpe de vista le causaron gran sorpresa.

Observando los muebles, la alfombra, los cuadros de aquella habitación, más bien pequeña que grande, habría sido difícil decir si era lujosa o, por el contrario, mezquina y ordinaria. [...] todos los objetos parecían estar fuera de su sitio y, mientras algunos eran de elegante forma y ricos materiales, pero visiblemente deteriorados y sucios otros eran flamantes, aunque de perversa calidad. Desde luego, se advertía que aquello no era una casa propiamente dicha, un hogar, que revelara hasta en los más insignificantes objetos la presencia y constante vigilancia de una mujer: era un cuarto alquilado y amueblado, pero sin penates, sin familia, lugar muerto y solitario, sin Dioses y sin Vestales. (339-340)

Igual que en *La desheredada* y *Fortunata y Jacinta*, esta descripción está enmarcada, o acompañada muy de cerca por comentarios sobre la vida nacional. En el caso de *Rosalía*, leemos ocho páginas después, pero dentro del episodio dramático que se está desarrollando en esa casa:

D. Cayetano Guayaquil apareció en la casa, cuando se había terminado el diálogo precedente. Como los acontecimientos políticos de aquel día le traían muy fuera de sí, bien pronto torció el curso de la conversación que encontró a su llegada, llevándola a la crisis ministerial que había dado por resultado la caída estrepitosa del partido de los rábanos para llevar al poder al partido de los pepinos. (Con estos extravagantes nombres designaremos los muchos bandos políticos que a la sazón se disputaban el poder.) (348)

Vistos los tres casos, podríase preguntar: ¿Por qué vuelve Galdós tan insistentemente, por no decir obsesivamente, a esta habitación improvisada, en estas tres novelas tan íntimamente relacionadas que podríamos hablar de una verdadera genealogía? La clave está en la presencia, en los tres casos, de los textos colindantes, contextualizantes, que explícitamente narran los batacazos y vaivenes políticos que desarticulaban la historia de España en el período que abarcan las tres novelas: los años entre la Revolución de 1868 y la Restauración de 1875, período de improvisaciones políticas hechas por la clase dominante, con el resultado desastroso que a Galdós inicialmente hiere profundamente. Allí están sus acerbos críticas, lanzadas en sangrantes anatemas de un liberal desesperado ante el despedazamiento de sus ilusiones septembrinas en sus artículos políticos en la *Revista de España*, entre 1871-1872,⁴ justamente los años de la escritura de *Rosalía*, en que convertía ese dolor de hombre

² En *La Discusión* “diario democrático”, viernes 18 de abril, 1873, primera plana, se lee: “El espacio nos falta para dar cuenta como quisiéramos del mesurado cuanto elocuente discurso del Sr. Pí y Margall, que abrazó todos los extremos aludidos”.

³ Smith, Introducción, p. 12; y Pattison, citado en Smith, p. 12, nota 2.

⁴ Por ejemplo, este pasaje de su “Revista Política”, del 28 de febrero de 1872, publicado en la *Revista de España*: “Esto es absurdo, y la sola enunciación de tan grotesco maridaje trae a la memoria la despreciable literatura que hoy priva en algunos teatros. Mas de este modo, con este ministerio inverosímil, la coalición, sin dejar de ser un contrato bochornoso, tendría una lógica terrible [...] Si los radicales se proponen el primer objeto, no es probable

político, gracias a su labor de artista, en una ensalada vegetal de rábanos y pepinos, como hemos visto. Esa habitación improvisada era, pues, España en la ruina de sus nobles valores históricos y en la chapuza de sus muchos nuevos ministerios, tan nuevos como fugaces, como hemos visto que dice en *La desheredada* el narrador del contenido del piso de Isidora: “muebles chapeados, falsos, chapuceros y de corta duración” (291).

En dos desplazamientos metonímicos, el de España al personaje femenino, y del personaje femenino a su habitación, Galdós lleva a cabo la tarea fundamental del gran escritor realista: la creación de una mimesis rigurosa, que a la vez invita al lector a apreciar los alcances simbólicos de esas mismas peripecias cotidianas. Como nos enseñó Gilman en su momento, Isidora Rufete “had all along represented Spain” (105). En esta representación de la nación por una figura femenina Galdós sigue una venerable costumbre cultural, tan venerable, por lo menos como la biblia judía. Entre innumerables ejemplos, escuchemos brevemente a Jeremías, quien habla con el pueblo judío: “Porque desde muy atrás he quebrado tu yugo, y roto tus ataduras, y dijiste: No serviré. Con todo eso sobre todo collado alto y debajo de todo árbol umbroso, corrías tú, oh ramera (2. 20) [...] Aunque te laves con lejía y amontones jabón sobre ti, tu pecado está sellado delante de mí, dijo el Señor Jehová” (2. 22). O este pasaje: “¿Olvídase la virgen de su atavío, o la desposada de sus sartales? Mas mi pueblo se ha olvidado de mí por días que no tienen número” (2. 32) Y también: “A mujer hermosa y delicada comparé a la hija de Sion...” (6. 2). Y la casa de estas tres hermosas y erradas jóvenes, que hemos visto, en su metonímico desorden y estructural disonancia, preparada para ellas por sus tres protectores burgueses, descrita entre referencias al desgobierno político de esa misma clase burguesa, es también Sion. Ya el joven narrador de *Rosalía* había caracterizado el hogar propio como “ese estado o pequeña nación” (39). Como hemos visto, la novela galdosiana es arte de mimesis rigurosa, que, a la vez, en el ejercicio de su imaginación analógica, desata profundas resonancias de significado personal, nacional y universal.

Bibliografía

BIBLIA. Traducción de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602). Sociedad Bíblica B. y E., 1963.

GILMAN, Stephen (1981): *Galdós and the Art of the European Novel*. Princeton U.P.

PÉREZ GALDÓS, Benito (1982): *Los artículos políticos en la Revista de España, 1871-1872*. Edición de Brian J. Dendle y Joseph Schraibman, Introducción de Brian J. Dendle. Lexington: Dendle y Schraibman.

— (2000): *La desheredada*. Edición de Germán Gullón. Madrid: Cátedra.

— (2011): *Fortunata y Jacinta*. Edición de Francisco Caudet. Dos tomos. Madrid: Cátedra.

— (1983): *Rosalía*. Edición de Alan E. Smith. Madrid: Cátedra.

WALTERS, Nicholas. “Secondhand: The Used Clothing Trade and Narrative Ragpicking in Galdós’s *El Doctor Centeno*”, en *Anales Galdosianos* (2019) Vol. 53, pp. 55-75.

que los partidos antidinásticos les presten su apoyo: del segundo objeto no es preciso hablar, porque es la mejor prueba *ad absurdum* de la incapacidad de la coalición” (*Artículos* 52).