

GALDÓS, SELLÉS Y EL TRATAMIENTO LITERARIO DEL ADULTERIO

DR. PETER A. BLY
Queen's University, Kingston

El tema del adulterio matrimonial siempre ejerció cierta fascinación sobre Benito Pérez Galdós. En uno de sus primeros escritos, una reseña de la comedia, *La familia*, de Rubí, para el periódico madrileño, *La Nación*, el 29 de abril de 1866, se preocupa por las consecuencias nocivas de este mal social sobre la familia y la sociedad entera: «La buena organización de una familia es causa de la buena organización de una sociedad, y más de una vez encontramos el origen de una decadencia social en la desmoralización del hogar doméstico, ya por el envilecimiento de la esposa, ya por las excesivas atribuciones del padre».¹

Unos pocos meses antes también había criticado la representación literaria de este tema en su reseña para el mismo periódico del drama de Emilio Girardin, *El suplicio de una mujer*. En cierto momento casi llega a recomendar que los dramaturgos como Girardin dejen de tratar tal asunto porque no saben darle la forma adecuadamente artística ni moral: «Antes de dar formas dramáticas a ciertos episodios de la vida conyugal; antes de hacer una obra artística de lo que por su baja condición no alcanza a penetrar en la esfera del arte, deben dejarse esas monstruosidades morales entregadas a su propia deformidad y a su propio dolor» (p. 227).

Pero en 1870, a la hora de iniciar su verdadera carrera literaria como novelista, en su importantísimo manifiesto «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», Galdós no sólo repite las ideas arriba mencionadas sobre lo socialmente disolvente del adulterio para la familia burguesa, sino ya, de una manera marcadamente optimista, señala a la novela de costumbres contemporá-

1. W. H. SHOEMAKER, *Los artículos de Galdós en «La Nación», 1865-1866, 1868*, Madrid, Ínsula, 1972, p. 335.

neas que él quiere inaugurar la función *primordial* de captar artísticamente, si no resolver prácticamente, este gran mal social: «Sabemos que no es el novelista el que ha de decidir directamente estas graves cuestiones, pero sí tiene la misión de reflejar esta turbación honda, esta lucha incesante de principios y hechos que constituye el maravilloso drama de la vida actual».²

Ahora bien, después de leerse tantas declaraciones serias resulta algo decepcionante descubrir que durante los años 70, en las cinco novelas sociales «de la primera época», el flamante novelista no se atreve a abordar esta cuestión, pues, si bien en *La sombra* el adulterio de Paris y Elena es una invención febril del marido celoso, el doctor Anselmo, en *La familia de León Roch*, sólo se esboza la posibilidad de un adulterio físico por parte del protagonista epónimo. Ni siquiera en *La desheredada*, primer número de la «segunda o tercera manera» naturalista de Galdós, cobra el adulterio la importancia esperada. Ni que decir tiene que Galdós no esquiva la pintura de relaciones sexuales libres, como, por ejemplo, la seducción de la virgen Isidora por parte del joven viudo, Joaquín Pez en *La desheredada*. Mas en estas novelas nunca sigue Galdós hasta el final del camino, pareciendo querer retirarse del borde del precipicio justamente con tiempo para no tener que presentar el adulterio en todos sus aspectos y con todas sus consecuencias verdaderas. En la práctica le fue difícil llevar a cabo los planes teóricos que había promulgado con tanto ahínco más de una década antes.

Sin embargo, en las novelas sociales «de la serie contemporánea» escritas a partir de 1884, se percibe cierto cambio de enfoque, puesto que el adulterio, ya presentado claro y sin ambages, viene a desempeñar un papel significativo en *La de Bringas*, *Lo prohibido*, *Fortunata y Jacinta* y *Realidad*. Según el testimonio de Palacio Valdés, este interés en el tema del adulterio, por estos años medios de la década, era común a otros novelistas, probablemente por la influencia de los escritores naturalistas franceses:

... en las relaciones de familia, por regla general [los novelistas] no ven otra cosa interesante que el adulterio. De cien novelas contemporáneas se puede afirmar que noventa se desenvuelven sobre este tema. Sin duda, por la constitución actual de la sociedad, es el adulterio la relación que engendra mayor número de episodios interesantes y pone en juego los más escondidos resortes del alma humana.³

Pero en el caso preciso de Galdós se trata de algo más que seguir la moda francesa, por muy atractiva que le fuera. Para que se produjese este cambio de enfoque entre las novelas galdosianas anteriores y posteriores a 1884, fue neces-

2. B. PÉREZ GALDÓS, *Ensayos de crítica literaria* (ed. L. Bonet), Barcelona, Península, 1972, p. 124.

3. A. PALACIO VALDÉS, «Testamento literario», *Obras*, Madrid, Aguilar, 1959, II, p. 1.273.

saría una sacudida de inspiración externa. Esta la recibió Galdós en los mismos meses en que iba componiendo *La de Bringas*, con motivo del estreno escandaloso de un drama de Eugenio Sellés, *Las vengadoras*. Esta obra fue para Galdós «la incitación» a desarrollar en la novela el tema del adulterio matrimonial de la manera adecuadamente realista y artística que había preconizado en sus meditaciones teóricas hacía casi catorce años.

Eugenio Sellés fue amigo bastante íntimo de Galdós en los primeros años de los ochenta. Fue el que propuso la idea de ofrecerle a Galdós el famoso banquete de 1883, en el cual Sellés se colocó al lado mismo del homenajeado. El año anterior los apellidos de ambos habían figurado en la lista de los miembros del comité de redacción de la revista naturalista, *Arte y Letras*.⁴ Sellés ya se había granjeado bastante fama por su tratamiento del adulterio femenino en *El nudo gordiano*, estrenado en 1878, cuando había recurrido a la fórmula calderoniana, un poco distorsionada, según la cual Carlos, el marido ofendido y celoso, mata a su mujer pecadora.⁵ En *Las vengadoras* se adopta otro punto de enfoque en torno a la cuestión —el del marido adúltero—, Luis, cuyas relaciones íntimas con una prostituta “de alto vuelo”, o *demi-mondaine*, Teresa, le conducen a suicidarse al final cuando ella le abandona por otro, al agotársele el caudal de dinero con que satisfacer sus caprichos. A pesar de este desenlace melodramático, el dramaturgo consigue plantear ciertos interrogantes acerca de la justicia de las leyes vigentes sobre el adulterio.⁶ En un enfrentamiento muy importante en la escena IV del acto segundo, entre la esposa virtuosa, Pilar, y la querida amoral, Teresa, ésta rebate las amenazas de castigo legal que le lanza aquélla:

- PILAR: La policía se encargará de usted, y luego los tribunales que castigan el adulterio.
- TERESA: En la mujer casada. Conque mucho cuidado.
- PILAR: Y en el hombre.
- TERESA: Cuando tiene a la manceba en la casa conyugal, no cuando la casa conyugal se viene a la de la manceba.
- PILAR: Y cuando se ejecuta con escándalo.
- TERESA: ¿Y cómo se probaría el escándalo en un domicilio ordenado y pacífico, donde asisten de ordinario miembros de la primera aristocracia...?

4. W. T. PATTISON, *El naturalismo español*, Madrid, Gredos, 1965, pp. 92-95.

5. Normalmente, los celos no caben en el código de honor calderoniano, según D. ESTEBANEZ CALDERÓN, «El tema del honor calderoniano en el teatro de Galdós», *Calderón: Actas del «Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro» (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*, (ed. L. García Lorenzo), Madrid, C.S.I.C., 1983, III, pp. 1.389-1.404. Pero para otra interpretación, véase R. B. KLEIN, «Harbinger of Future Themes: Sellés' 1878 Plea for Divorce in Spain», *Romance Notes*, XXII (1981-1982), pp. 171-176.

6. F. PI Y ARSUAGA, *Echegaray, Sellés y Cano*, Madrid, Imprenta de Alfredo Alonso, 1884, p. 154, opina que «*Las vengadoras* nos gritan...: el hombre que falta no necesita castigo, hartó castigo tiene con la penitencia que le impone su mismo pecado».

Hacia el final del drama, Sellés vuelve a exponer por su portavoz, el General, sus ideas sobre el «doble estándar» de las leyes españolas aplicadas a este crimen cometido por uno u otro sexo: «Nos juramos fidelidad mutua ante el mismo altar. ¿Rompe el deber la esposa? Pues infamia y castigo. ¿Lo rompe el esposo? ¿Qué importa? Olvido e indulgencia. ¡Como si el deber tuviera sexo!»⁷ (pp. 72-73). Las vengadoras epónimas son, de hecho, las únicas capaces de castigar a los maridos adúlteros.

El estreno de *Las vengadoras* creó un gran escándalo, como lo atestigua José Yxart, por haberse metido en escena estos tipos generalmente condenados al ostracismo social. A Sellés no le quedó otro remedio que refundir la obra, cuya nueva versión fue publicada en 1892, con prólogo del mismo autor, que, con pedir perdón por los errores, siguió en sus trece defendiendo la moralidad y el realismo del texto original.

Galdós también se interesó en la obra de su amigo Sellés, de tal manera que la mayor parte de su artículo mensual, publicado por *La Prensa* de Buenos Aires el 25 de abril de 1884, se dedicó a un estudio del drama. Galdós no tuvo alternativa como lo dice en palabras algo zumbonas: «Bien quisiera, por lo mismo que estamos en Cuaresma, no ocuparme sino de cosas concernientes a la devoción; pero los sucesos pueden más que mi deseo, y ... tengo que hablar del drama de Sellés, *Las vengadoras*, objeto de tantas discusiones y comentarios».⁸

Que Galdós había leído, si no visto, el drama, lo prueban las citas extensas que incluye en su artículo. Comparte la opinión crítica de Yxart respecto a ciertos defectos técnicos, por ejemplo, la inverosimilitud lingüística del diálogo («demasiado escogid[o] y sentencios[o]», p. 76) o el poco desarrollo psicológico de la esposa ultrajada, que hubiera debido formar contraste ideal con la querida. Mas Galdós se distancia de la mayoría de los revisteros literarios al destacar ciertos logros artísticos del drama:

Mas este defecto no justifica los desdenes del público hacia una obra en la cual abundan los primores, que revelan un talento de primer orden, ni la campaña de silencio que contra ella emprendió la prensa después de condenarla, a raíz del estreno, con hipócritas anatemas en nombre de teorías literarias que no tienen pies ni cabeza (p. 78).

Entre estos logros descuella el uso de la prosa en vez del verso, reforma estilística que Galdós aplaudió con mucho entusiasmo. Pero reserva su mayor elogio para el gran atrevimiento artístico que tuvo Sellés al abordar asunto tan «arriesgado y espinoso» (p. 75), más apropiado a la literatura francesa: «Eugenio Sellés ha tenido gran arrojo al llevar al teatro español asuntos y tipos hasta

7. E. SELLÉS, *Las vengadoras*, Madrid, Tipografía de Gregorio Estrada, 1884, p. 47.

8. W. H. SHOEMAKER, *Las cartas desconocidas de Galdós en «La Prensa» de Buenos Aires*, Madrid, Cultura Hispánica, 1973, p. 74.

ahora apartado (*sic*) sistemáticamente de él» (p. 74), porque en España «el arte y la sociedad no van muy emparejados todavía» (p. 77). Al año siguiente, en otro artículo publicado en La Prensa el 1º de marzo, don Benito repite esta apreciación del drama de Sellés:

Posteriormente, este insigne poeta varió de rumbo, a mi juicio con buen discernimiento (*sic*), y su discutida obra *Las vengadoras*, fue atrevidísima tentativa en la pintura fiel de las costumbres contemporáneas.

Pero tuvo la desdicha de escoger, para esta iniciación difícil, el asunto más arriesgado, menos simpático, más espinoso que un autor puede encontrar en la abundante cantera de Italia.⁹

Y como lo había hecho en su manifiesto de 1870, Galdós en su reseña de 1884 vuelve por los reclamos de la novela contemporánea como el mejor vehículo literario para tratar este asunto arriesgado: «el teatro, fuerza es decirlo, no se nutre puramente de la sincera verdad como la novela ... Es tan poco analítico, que la exposición ingenua y seca de acciones y caracteres, por humanos que sean, fracasa siempre en él ... Desarrollado en una novela este asunto, tal como está en la obra de Sellés, resultaría muy bien» (pp. 77-78).

Cabe preguntarse aquí si Galdós siguió su propio consejo y elaboró este gran tema en la novela que en aquellos momentos (marzo de 1884) traía entre manos, *La de Bringas*, cuya composición se terminó en mayo del mismo año. En el prólogo a la segunda edición de *La Regenta* publicada en 1910, Galdós confesó que le gustaba visitar los talleres de sus colegas para ver cómo hacían ellos las cosas:

Esto que digo de visitar talleres ajenos no significa precisamente una labor crítica, que si así fuera, yo aborrecería tales visitas en vez de amarlas; es recrearse en las obras ajenas sabiendo cómo se hacen o cómo se intenta su ejecución; es buscar y sorprender las dificultades vencidas, los aciertos fáciles o alcanzados con poderoso esfuerzo; es buscar y satisfacer uno de los pocos placeres que hay en la vida, la admiración, a más de placer, necesidad imperiosa en toda profesión u oficio, pues el admirar entiendo que es la respiración del arte, y el que no admira corre peligro de morir de asfixia.¹⁰

Algo igual —pero en sentido inverso— le pasó a Galdós cuando leyó *Las Vengadoras*. A la vez que admiró el atrevimiento literario de Sellés, comprendió que lo que importaba en cualquier tratamiento novelístico del adulterio no

9. B. PÉREZ GALDÓS, *Obras inéditas*, V. *Nuestro teatro* (ed. A. Ghirardo), Madrid, Renacimiento, 1923, p. 146.

10. B. PÉREZ GALDÓS, *Ensayos de crítica literaria* (ed. L. Bonet), Barcelona, Península, 1972, p. 211.

era la reproducción de los vaivenes emocionales de la pareja adúltera, sino el análisis profundo de sus motivos, y para alcanzar este fin artístico era imprescindible no obsesionarse, como lo había hecho Sellés en su drama, por las injusticias legales ocasionadas por la desigualdad en el estado civil de los amantes. Por eso escogió Galdós como pareja adúltera a dos casados: Pez y Rosalía Bringas. *Las vengadoras* fue el chispazo eléctrico que iluminó el sendero que Galdós iba buscando desde 1870, pero fue por reflejo invertido, puesto que le demostró lo que no se debía tratar en la novela, por muy aceptable que fuese en el género algo simplista del drama contemporáneo.

Para Julián Palley, *La de Bringas* es, como *Madame Bovary*, la novela del adulterio,¹¹ todo gradualmente preparado a través de más de treinta capítulos. Las intenciones de seducción que tiene Pez saltan a la vista tras todos sus elogios de Rosalía. Mas la condición esencial para el adulterio físico no se da con tanta fuerza en Rosalía. Es verdad que ella se siente atraída por el buen físico de Pez, pero es porque el físico está cubierto por una ropa elegante y unos modales exquisitos. Eso aún no constituye lo suficiente para hacer de Pez un galán seductor a los ojos de Rosalía. Esto sólo lo consigue la promesa que le da «de protegerla en cualquier circunstancia aflictiva. Hubiérase rendido al protector antes que al amante», o como dice el mismo Pez al narrador: Rosalía «era como los toros, que acuden más al trapo que al hombre».¹² Es que Galdós desmitifica el gran tema del adulterio, demostrando cómo no es necesariamente sólo un caso de gran atracción o miedo sexual. En la figura de Rosalía Galdós apunta otras razones más importantes —concretamente la necesidad de dinero— por tal delito conyugal. Y cuando éste por fin se produce, es más bien el resultado, no de las condiciones inicialmente proyectadas, sino de otras más bien fortuitas: cuando Pez vuelve de sus vacaciones, ya no tiene sed sexual de Rosalía, lo mismo que anteriormente, al querer Pez hacerle el amor a Rosalía, ésta no se encontraba en una situación económica tan grave como la de ahora, cuando tiene que devolver a Torquemada para hora fija el dinero que le había prestado. El adulterio en *La de Bringas* se consuma por razones y en condiciones que no tienen nada que ver con ninguna gran pasión amorosa. La misma etiqueta de «vulgar» se puede pegar al desenlace de la relación adúltera: cada una de la pareja va por su propio lado, sin grandes remordimientos de conciencia, y no volverán a tratarse. Ni tampoco es cuestión de venganzas calderonianas, pues las respectivas víctimas inocentes, Francisco Bringas y Carolina Pez, no se enteran, ni se enterarán, del caso. La vida familiar de los Bringas sigue igual que antes, al menos en la

11. J. PALLEY, «Aspectos de *La de Bringas*», *Kentucky Romance Quarterly*, XVI (1969), pp. 339-348.

12. B. PÉREZ GALDÓS, *Obras completas* (ed. F. C. Sainz de Robles), Madrid, Aguilar, 1969, IV, p. 1.653.

superficie. Y tal desenlace concuerda muy bien con la solución realista que propone Galdós para el adulterio en *Realidad*, según Estébanez Calderón.¹³

Como si quisiese dar testimonio de la deuda de inspiración artística que había contraído con su amigo granadino, Galdós hace una clase de cortesía literaria a *Las vengadoras* en la famosísima confrontación de Rosalía y Refugio en el *boudoir* de ésta, la que constituye el episodio culminante de *La de Bringas*. Es posible que esta escena magistral se idease a base de la confrontación algo parecida que tiene lugar en la escena IV del acto segundo en *Las vengadoras* cuando la esposa virtuosa acude a la casa de la querida, como ya hemos mencionado. A este respecto es curiosísimo que en su reseña de *Las vengadoras* Galdós se fijase precisamente en lo inverosímil de este careo: «Pero cuando el autor, para establecer entre sus personajes el contacto que ha de producir la acción, se ve obligado a llevar a la esposa honrada a la casa de la meretriz, entra en un terreno peligroso y un tanto falso, en el cual sólo con grandes esfuerzos de ingenio puede sostenerse» (p. 77). ¿Es muy exagerado suponer que a Galdós se le ocurriera «remodelar» esta escena, según un plan más realista, en su novela? Si así lo hiciera, entonces se podría despejar quizás el gran enigma acerca de la fuente literaria exacta del episodio, conforme lo planteó Shoemaker hace años, que se vio obligado a sugerir la hipótesis de que fuese la comedia de Torres Naharro, *Comedia Aquilana*.¹⁴

El encuentro entre Rosalía y Refugio no es una riña verbal sobre el respectivo estado civil de ambas, como en la obra de Sellés, sino un diálogo muy tenso y lleno de indirectas entre dos «queridas» del mismo hombre, pues no es descabellado suponer que Pez es «el caballero» que Refugio conoce muy bien y a quien se refiere con tanta frecuencia como la voz de autoridad moral. Y es de notar que en esta entrevista Refugio también propone que Rosalía acuda a Pez para que él la saque de sus apuros, precisamente en un momento que irónicamente evoca sus pasadas relaciones íntimas con el burócrata, cuando Rosalía le está apretando el corsé y tirando furiosamente del cordón a su prima (p. 1.677).¹⁵

Esta confrontación se produce como consecuencia directa del fracaso del acto de adulterio, a lo menos desde el punto de vista de Rosalía, pues, cuando se entera por carta de que Pez no puede darle dinero y de que efectivamente ella se le ha dado de balde, literalmente no le queda otra opción, otro refugio que la misma Refugio, que, según las noticias recibidas por Rosalía, acaba de cobrar cierta cantidad de dinero que le ha mandado su hermana.

Además, en esta larga entrevista el tema del adulterio físico queda en primer plano, no sólo en los detalles sugestivos de la ropa desaliñada de Refugio y de

13. D. ESTEBANEZ CALDERÓN, *Obra citada*, pp. 1.393, 1.402.

14. W. H. SHOEMAKER, «Galdós' Classical Scene in *La de Bringas*», *Hispanic Review*, XXVII (1959), p. 434.

15. P. A. BLY, *Pérez Galdós: La de Bringas*, Londres, Grant & Cutler, Támesis, 1981, pp. 94-95.

su colega, Celestina, sino en la gran lección moral sobre la hipocresía de la vida burguesa madrileña que la antigua modelo de pintores le endilga a su prima cursi y que forma el eje temático del episodio y de la novela entera. Si Refugio no quiere explicarle a Rosalía abiertamente estos misterios de Madrid (que consisten en que una burguesa de pocos posibles lleva un tren de vida muy ostentoso), la verdad de la situación es sumamente obvia para todos los lectores:

Parecen duquesas, y los niños principitos. ¿Cómo es eso? Yo no lo sé. Dice un caballero que yo conozco, que de esos misterios está lleno Madrid. Muchas no comen para poder vestirse; pero algunas se las arreglan de otro modo. Yo sé historias, ¡ah!, yo he visto mundo...

Alguna ha habido que después de mirarme por encima del hombro y de hacer mil enredos para no pagarme, ha venido aquí a pedirme dinero ... ¿Y para qué sería? ... Tal vez para dárselo a su querido.

Al soltar esta retahíla con un énfasis y un calor que declaraban hallarse muy poseída de su asunto, echaba sobre la infeliz postulante miradas ardientes (p. 1.675).

En este Madrid isabelino el adulterio constituye un medio muy conveniente —quizás el único— para que la esposa cursi mantenga su estilo de vida necesariamente costoso, lo cual no tiene nada que ver con grandes pasiones amorosas, ni castigos legales contra adúlteros y adúlteras, ni con la destrucción de la paz del hogar doméstico.

Cuando en 1870 Galdós preconizó que la nueva novela de costumbres contemporáneas tendría que reflejar uno de los dos grandes vicios desorganizadores de la vida social, no había escrito ni una sola novela. Sí que había emborronado proyectos de dramas, todos destinados al fracaso. Es muy halagador suponer que, al cambiar de género literario, Galdós pensara que le iba a ser más fácil captar la verdadera esencia del gran delito matrimonial que el teatro tradicional español iba tratando desde hacía mucho tiempo con tonos algo melodramáticos y poco realistas. Pero, contra lo que se había de esperar, le resultó a Galdós más difícil dar con la fórmula justa de expresar los verdaderos motivos del adulterio conyugal contemporáneo, que eran más bien económicos y sociales que afectivos. Fue sólo debido a la lectura crítica de un drama burgués de su amigo Sellés que Galdós —irónicamente— se dio cuenta cabal de la forma que podría darse al tema en la novela. El resultado fue *La de Bringas*, primera novela galdosiana sobre el adulterio matrimonial, en que el tema ocupa el primer plano como ejemplo de tantos otros adulterios, transformaciones o arreglos en el libro.¹⁵ No por primera vez en la obra galdosiana los dos géneros literarios a los cuales sentía afecto especial don Benito —la comedia y la novela— llegaron a ejercerse el uno al otro efectos no estériles, sino fructíferos.