

Unidad: Iztapalapa

División: CSH

Grado: Licenciatura

Titulo del trabajo: *La desheredada*: La visión naturalista de Benito Pérez Galdós

Nombre de participante: Jorge Pablo Graue Martínez

Nombre y Firma del Asesor: Alma Mejía González

Lugar y Fecha de la realización: México D.F. 19 de abril de 2005

La desheredada: La visión naturalista de Benito Pérez Galdós

Jorge Pablo Graue Martínez

A mi padre

A Denise

Quisiera hacer un especial agradecimiento a la maestra Alma Mejía González por la dirección de este trabajo, así como al doctor Erwin Stephan-Otto Parrodi por el interés y el apoyo brindado en la consecución y término de la presente investigación.

Índice

Introducción.-pp: 1-3

Capítulo Primero: La visión naturalista en España.- pp: 4-15

Capítulo Segundo: El conflicto determinación-libertad.- pp: 16-31

Capítulo Tercero: Las particularidades narrativas en *La desheredada* de Benito Pérez
Galdós.- pp: 32-41

Capítulo Cuarto: La multiplicidad de voces en *La desheredada* de Benito Pérez Galdós.-
pp: 42-52

Capítulo Quinto: La locura citadina. Un acercamiento al caos madrileño.- pp: 53-61

Conclusiones.- pp: 62-64

Bibliografía.- pp: 65-67

Introducción

El presente trabajo tiene el objetivo principal de presentarle al lector una serie de elementos que destacan en *La desheredada* de Benito Pérez Galdós. Todos los capítulos de esta tesis se encuentran concentrados en la visión naturalista de Zolá; esto es, se realiza una suerte de comparación entre los preceptos zolianos y la postura naturalista galdosiana. Nuestro foco de atención principal es Isidora Rufete, personaje principal de *La desheredada*. Dicho personaje nos servirá de ejemplo para desentrañar diversos aspectos de la novela. Asimismo su hermano Mariano, otro de los personajes principales, presenta características particulares que nos remiten necesariamente al manifiesto naturalista de Emile Zolá, aunque como veremos en uno de los capítulos que a continuación se ofrecen, el narrador construye a este personaje de forma tal que pareciera estar constantemente ironizando sobre la tradicional postura que el naturalismo adopta para abordar la “realidad”.

Otro aspecto interesante que se trata en este ensayo es el de la relación que Isidora presenta con los demás personajes, la forma en que éstos la observan y de algún modo la condenan. Además es absolutamente necesario reconocer la serie de modificaciones que algunos de estos caracteres sufren al adentrarse en el mundo de Isidora. Es por eso que esta tesis, a su vez, trata de la ensoñación. Una mirada a las fantasías de una jovencita que definitivamente ha perdido la cordura para entregarse a los terrenos de la ficción y la imagería. Veremos cómo resulta peligroso jugar con la ficción y más aún si se ejecuta con irresponsabilidad e ignorancia. La sentencia y destino final que se le otorga a Isidora Rufete no es nada alentador, pero finalmente no es sino ella la artífice de su destino. También trataremos la serie de aspectos, de tipo social, moral y fisiológico que influyen para que la sociedad de la que Isidora forma parte la catalogue como una persona

absolutamente desquiciada y acaso peligrosa. Trataremos los elementos que influyen para que una persona sea reclusa y anulada de una sociedad que no tolera lo que se aparta de sus patrones convencionales.

A su vez observaremos la postura del narrador ante dichos acontecimientos y nos concentraremos también en la perspectiva que pretende éste que nosotros adoptemos. Porque una cosa es que veamos el microcosmos galdosiano a través de la visión que el narrador nos presenta y otra es la que el lector puede desentrañar con su propia experiencia literaria. El narrador se encuentra constantemente dialogando con el lector, cuestión en la que reflexionaremos a fondo en los capítulos subsecuentes.

La forma que tiene el narrador de presentarnos su visión de mundo resulta innovadora, pues hace uso de un recurso no demasiado común en la narrativa decimonónica, presentarnos algunos capítulos en forma dialogal, con acotaciones y una serie de atributos que se acercan definitivamente al género dramático; esto por supuesto, para demostrar la objetividad con la que se están abordando las acciones de los personajes. De esto hablaremos en los siguientes capítulos, puesto que es imprescindible reflexionar sobre el tema de la “objetividad” en la novela y si ésta es en alguna medida posible. Es decir, trataremos sobre el involucramiento que el narrador puede presentar con sus personajes y con las acciones que desarrollan.

En el primer capítulo nos enfocaremos en la recepción española del movimiento naturalista, haremos resaltar la importancia histórico-literaria del movimiento en boga, así como haremos mención de los autores más relevantes de dicha tendencia literaria.

En el segundo capítulo analizaremos en forma la visión naturalista de *La desheredada* observaremos las diferencias que de ella emergen con respecto a los postulados zolianos. Asimismo nos enfocaremos en el universo interior de Isidora Rufete, personaje central en la novela galdosiana. Analizaremos a su vez dos o tres situaciones clave en las que el narrador le otorga a su

protagonista la oportunidad de tomar un rumbo distinto del que ella es víctima. Profundizaremos en la cuestión del libre albedrío.

En el tercer capítulo nos ocuparemos de la ironía con la que el narrador trata ciertas situaciones naturalistas a lo largo del relato. Se trabajará ante todo la relación existente entre el narrador y su protagonista, donde se pueden vislumbrar la recepción que el naturalismo tuvo en España.

En el apartado cuarto nos enfocaremos principalmente en los capítulos titulados “Escenas” y “Escena vigésimo quinta”, donde se recapitulará la importancia del experimento creativo que se encuentra realizando el escritor decimonónico. Ambos capítulos constituyen y condensan a mi forma de ver, la posición de Galdós en torno al naturalismo y lo consolidan como uno de los principales escépticos ante las posibilidades literarias del modelo en cuestión.

En el último capítulo, trataremos sobre la configuración de la locura galdosiana. Se verán ciertas particularidades que destacan en la demencia de sus caracteres y hasta qué medida se encuentra relacionada con las cuestiones fisio-genéticas que propone el naturalismo. Se verá también la mirada del narrador hacia este respecto, así como la evolución psicótica de su heroína, todo enfocado en los ojos de los demás personajes; esto es la manera particular que tienen algunos personajes de observar a Isidora y su relación con la misma.

Capítulo Primero.- La recepción del naturalismo en España.

Son varias las complicaciones que *La desheredada* de Benito Pérez Galdós nos presenta para encasillarla en una corriente o un momento histórico-literario específico. El naturalismo había adquirido gran fuerza en Francia con importantes repercusiones en el resto de Europa. Se trató de un movimiento que nació acompañado de la controversia. Se le adjudicaron varios adjetivos no muy favorables como el de inmoral, oportunista, inhumano, etc.

Resulta pertinente incorporar una cita que exponga la radical postura que adoptaron quienes pretendían nulificar al naturalismo:

Los detractores del naturalismo en España se enzarzaron en una querella con la escuela francesa y sus seguidores españoles, en la que la tajante descalificación y hasta el insulto soez llegaron a campar por sus anchas. Los detractores del naturalismo se sintieron en la obligación de tener que habérselas con sus compatriotas que se hallaban presos, según afirmaban, en las redes de una escuela literaria a la que cabía imputar toda suerte de desviaciones y culpas. Al mismo tiempo, convirtieron a Francia en la diana de sus ataques, entre otras cosas porque, repetían una y otra vez, en ningún otro país hubiera sido posible que se originara aquella condenable, por malsana y perniciosa, corriente literaria.¹

El movimiento encabezado por Emile Zolá atentaba contra el idealismo, una parte del romanticismo que para Zolá no hacía que la literatura le otorgara algo realmente estructurado y coherente al mundo. Zolá rompe con estos esquemas para postular su teoría: un planteamiento científicista de la realidad. El escritor francés proponía que la función del novelista cambiara totalmente y para esto debía comportarse como un científico. El novelista ya no debía especular con visiones subjetivas y empalagosas para llevar al lector a un estado de exaltación; por el contrario, debía remitirse al proceso de trabajo que los científicos realizaban; esto es, la observación y la experimentación.

¹ José María Cachero Martínez, “La querella naturalista España contra Francia”, p: 58.

El impacto que provocó el surgimiento de la propuesta naturalista, tan fuertemente criticada por su condición nociva, llegó a ocasionar incluso la comparación con un debate ocurrido en la década de 1870 que protagonizaron el idealismo y el realismo, lo que nos obliga a presentar la siguiente cita:

Gifford Davis, en un artículo publicado en 1969, *The Spanish Devate over Idealism and Realism before the Impact of Zolas Naturalism*, señalaba ya, que en aquel debate sobre el idealismo y el realismo se emplearon los mismos argumentos que luego fueron sistemáticamente utilizados para descalificar al naturalismo. Señalaba Gifford Davis en ese debate tres constantes, de las que quisiera destacar dos: 1) Que hubo una violenta reacción contra la literatura francesa a la que se consideraba una influencia nociva e inmoral. 2) Que un ingrediente fundamental de aquella reacción fue la intrusión de emociones que procedían de la lucha ideológica entre liberales y neocatólicos.²

La literatura española entró en contacto con el naturalismo entre 1880 y 1882, con las primeras traducciones de las obras de Zolá. *La desheredada* (1881) de Benito Pérez Galdós sería la primera novela de clara influencia naturalista. Aunque ninguno de ellos aceptó claramente el programa de esta escuela literaria, no cabe duda de que Galdós, Pardo Bazán, Clarín y Oller adaptaron con originalidad métodos propios del naturalismo. A partir de 1890, la influencia del naturalismo se vio desplazada por una novela de base psicológica y espiritualista; sin embargo, posteriores obras de Blasco Ibáñez y del grupo de los ruralistas catalanes dejaban sentir todavía su influencia.

Las bases teóricas de la novela naturalista las encontramos en los escritos de Emile Zolá, son los principales *La novela experimental* y *Sobre la novela*. En el primer ensayo Zolá desprende los lineamientos de lo que llama la “novela experimental”, de la obra del médico Claude Bernard: *Introducción al estudio de la novela experimental*, de manera igual que en el realismo, nos encontramos que el punto de partida de la literatura vuelve a ser la ciencia, aunque esta vez de manera más patente.³

El narrador debía ser únicamente un vínculo entre la realidad contada y el receptor, es decir el lector, que debía someterse a esta orgía de conocimiento. Por ningún motivo, el narrador habría de comprometerse o conmoverse por las acciones o decisiones de sus personajes. Punto de lo más importante, pues habría que preguntarse si la tarea propuesta por el riguroso Zolá es de alguna

² *Ibid*, p:59.

³ Cristina Barros Valero, “Realismo y Naturalismo”, p: 87.

forma posible; además es uno de los aspectos que lo diferencian claramente de Galdós, pero esto lo trataremos más adelante.

El punto de partida del novelista experimental ha de ser la observación, como en el caso del científico, el observador naturalista constata pura y simplemente los fenómenos que tiene ante sus ojos... tiene que ser el fotógrafo de los fenómenos; su observación debe representar exactamente a la naturaleza ...escucha a la naturaleza y escribe bajo su dictado. Pero una vez constatado y observado el fenómeno, llega la idea, interviene el razonamiento y aparece el experimentador para interpretarlo.⁴

Es aquí donde aparece el cuestionamiento de la pretendida objetividad, que tantos rodeos le ha dado la crítica. Las preguntas subsecuentes nacen de la interrogante de si es de alguna forma posible que el creador pueda desvincularse de lo que está relatando y así, convertirse en el reportero de la naturaleza.

La novela galdosiana, si la miramos desde un enfoque meramente superficial, podemos afirmar que se trata de un proceso creativo experimental, pero con una infinidad de intenciones, no sólo la naturalista. Es por ello que nos negamos a encasillar a *La desheredada* como un “simple” experimento naturalista de la realidad.

Las dificultades encontradas por los críticos que investigan el naturalismo de *La desheredada* tienen su origen, creo, en la tentativa de relacionar la novela galdosiana con las teorías de *Le Roman experimental*. Aunque la crítica moderna reconoce que existen grandes diferencias entre *La desheredada* y las teorías zolianas y distingue en obras anteriores de Galdós rasgos que se continúan en *La desheredada*, los investigadores persisten en dos suposiciones que a mi parecer no tienen fundamento: a) que *La desheredada* representa una ruptura sensible con la práctica novelística galdosiana anterior, y b) que la novela refleja, aunque quizá solamente en parte, el “estudio” por parte de Galdós de los procedimientos de Zolá.⁵

Dentro del universo literario zoliano no se encuentra que sus personajes posean la capacidad de elección, de acuerdo con las teorías sobre la novela comprendidas en la novela experimental, mientras que en el mundo galdosiano, hablando específicamente de la *La desheredada*, novela que nos compete, podemos encontrar que existen momentos clave donde los caracteres son dotados de la posibilidad de parar y tomar un nuevo rumbo que pudiera ser beneficioso para su porvenir.

⁴ *Loc.cit.*

⁵ Brian J. Dendle, “Galdós, Zolá y el naturalismo”, pp: 449-450.

Además la cuestión didáctica es de lo más relevante, pues recordemos que uno de los principales objetivos de Galdós era reestructurar a una sociedad española que se convertía en añicos.

Sin embargo, la mayor parte de los críticos modernos ha expresado cierto reparo al hablar del naturalismo de *La desheredada*. Robert Russell sugiere que Galdós se separa de los naturalistas tanto en el didactismo de la novela como en la posibilidad que otorga a Isidora de escoger su destino; Isidora, declara Russell, es “a girl who made the wrong choice and not a helpless victim of heredity and environment”. Eamonn Rodgers confirma que la degeneración moral de Isidora resulta de decisiones conscientes de su parte, y que no está completamente determinada por su herencia biológica. Carmen Bravo Villasante y Walter T. Patisson creen que Galdós se distingue de Zolá en su uso del humor; Patisson emplea el término “mitigated naturalism” para describir el procedimiento galdosiano.⁶

En la cita anterior se muestra uno de los conflictos medulares de la novela que trataremos en el siguiente capítulo: determinación-libertad. Es un debate crucial, pues encontramos que el personaje principal de la novela galdosiana no se encuentra predestinada a la terrible debacle, que es producto del desconocimiento por parte de su supuesta abuela, la condesa de Aransis. Por el contrario, cabe señalar lo que Emile Zolá proponía en *Le roman experimental*, donde descartaba tajantemente el término de fatalista con el que la crítica había catalogado a sus personajes. Zolá los corrige enfatizando que sus caracteres no eran presas del fatalismo, sino del determinismo. De acuerdo con la cita anterior podríamos afirmar que la Isidora de Galdós no es presa del determinismo, sino de un equívoco que no es sino resultado de la mala educación en una sociedad decadente.

Hemos dado el nombre de determinismo a la causa próxima o determinante de los fenómenos. No actuamos nunca sobre la esencia de los fenómenos de la naturaleza, sino sólo sobre su determinismo, y por el hecho de que actuamos sobre él, el determinismo difiere del fatalismo, sobre el cual no se puede actuar. El fatalismo supone la manifestación necesaria de un fenómeno, independientemente de sus condiciones, mientras que el determinismo es la condición necesaria de un fenómeno cuya manifestación no es obligada.⁷

Zolá rechaza el término “fatalista” por no tener una justificación racional. Las cosas no pasan porque sí. Tal vez lo fatalista se hubiese adecuado mejor para los escritores románticos, quienes

⁶ *Ibid*, p: 449.

⁷ Emile Zolá, “La novela experimental, p: 50.

según el francés basaban sus creaciones literarias en instantes de irracionalidad y una especie de misticismo momentáneo. Para Zolá había cuestiones tanto naturales como sociales que determinaban a una persona a proceder y pensar de una forma específica. Pero la diferencia principal con Galdós era que para Zolá no existía retorno. Si la naturaleza determinaba a vivir de una manera equivocada, no existía posibilidad de escape.

Tanto críticos como novelistas notaron inmediatamente el cambio iniciado y rápidamente instituido por Galdós en su novela de 1881, cambio que deja sentir su efecto en la nueva escritura y, en concreto, en la crítica. Importa así tener presente que, a diferencia con lo que ocurre con la crítica de la época, que es temática en su práctica totalidad, los tres autores de reseñas antes citados –Clarín, Alfonso y Tuero– coinciden al destacar importantes innovaciones formales y estructurales en la novela galdosiana de 1881. Coinciden, pues, todos ellos en señalar la sencillez de la trama en la novela de Galdós, sencillez que permitiría emparentarla formalmente con el concepto expuesto por Zolá según el cual es menester eliminar de la novela moderna todo elemento novelesco.⁸

La recepción del naturalismo en España sufrió una serie de modificaciones en cuanto al original planteamiento del novelista francés, una de las razones, quizá la regional, pues estos dos países vivían momentos históricos bien distintos, por ello había que adaptar el movimiento en boga a las necesidades e idiosincrasia de un pueblo que se encontraba en caída libre; es de sobra resaltar que Francia tuvo una revolución, mientras que España aún no la experimentaba. El naturalismo representa uno de los tantos signos del progreso que se originó de cambios y descubrimientos avasalladores. Es por ello que estudiar a *La desheredada* desde una perspectiva zoliana sería de lo más rigorista y arriesgado, pues nos enfrentaríamos irremediabilmente a un sinnúmero de contradicciones que entorpecerían nuestro análisis. Además que catalogar a *La desheredada* como una obra naturalista estrictamente hablando, sería de lo más anacrónico. No obstante debemos reconocer algunos factores que permitieron encasillarla rápidamente dentro de esta corriente o subcorriente literaria:

La desheredada, es pues, un acontecimiento literario importante en España; es la primera vez que un novelista de los buenos habla de este Madrid pobre, fétido, hambriento y humillado. Es el primer intento

⁸ Ignacio Javier López, “En torno a la recepción del naturalismo en España”, p:1011.

serio de un escritor de clase media para estudiar y observar al pueblo, y desde luego, en cierto modo, para “dominarlo” literariamente. El naturalismo, en Galdós como en Zolá, le aparece como un medio de conquista de la realidad, de toda la realidad social. Por eso, no cabe duda, para Clarín es la escuela más adecuada en el tiempo presente, en la que, hay que subrayarlo, la burguesía y la clase media ocupan una posición cultural dominante. Pero, a los ojos de Clarín, cabe repetirlo, el naturalismo sólo es la doctrina más *oportuna* y con él pueden existir otras tendencias, con tal que coincidan con “las corrientes del progreso.”⁹

La propuesta de Zolá fue profundamente científica en una época que también lo fue. Debemos recordar que tanto el darwinismo como el positivismo acaparaban entonces toda la atención. Para la sociedad española esta controvertida propuesta trajo como consecuencia una serie de discusiones de tipo estético y moral. La experimentación con el ser humano era una cuestión demasiado violenta que trajo como consecuencia una serie de interrogantes en torno a lo inmoral de dicha propuesta. Además, la falta de información de la sociedad española contribuyó a la satanización de tan deshumana hipótesis. Lo que Zolá proponía a grandes rasgos era aplicar postulados y estructuras científicas a la literatura.

Quizá no la única, pero sí la que estudió con mayor profundidad el movimiento naturalista, junto con Clarín, fue Emilia Pardo Bazán. La escritora, en su “Cuestión palpitante” nos acerca lo más posible a lo que puede ser la recepción española del movimiento en cuestión.

Al literato no le es lícito escandalizarse nimiamente de un género nuevo, porque los periodos literarios nacen unos de otros, se suceden con orden, y se encadenan con precisión en cierto modo matemática: no basta el capricho de un escritor, ni de muchos, para innovar formas artísticas; han de venir preparadas, han de deducirse de las anteriores.¹⁰

Todo movimiento tiene influencia de los anteriores. Zolá atacaba fervientemente a los escritores idealistas, pero en ningún momento les desconoce. Su postura reside simplemente en el desacuerdo, no cree que sea el modo adecuado para abordar la literatura. La obra de Pardo Bazán ataca las visiones moralistas que conllevaron a la aparición de tan controvertida formulación, pero

⁹ Leopoldo Alas Clarín, “El naturalismo como medio de conquista de la realidad”, p: 158.

¹⁰ Emilia Pardo Bazán, “La cuestión palpitante”, p: 141.

también al mismo tiempo que lo defendía, ironizaba en cuanto a los verdaderos alcances literarios a los que podía aspirar la novela experimental.

“El naturalismo no es la imitación de lo que repugna a los sentidos, Sr. Campoamor, queridísimo poeta; porque el naturalismo no copia ni puede copiar la sensación que es donde está la repugnancia”.¹¹

El asco no resulta un buen argumento para atacar al naturalismo, pues para refutar esto basta con decir que para lo que unas personas puede ser desagradable para otras resulta causar sensaciones de lo más agradables. Sobraría decir que las percepciones sobre lo que es y lo que no es placentero son tan distintas que ameritarían un estudio socio-cultural que evidentemente no nos compete.

Pardo Bazán no estaba satisfecha entre otras cosas con el papel que el naturalismo le obligaba desempeñar al escritor, ya que observaba que el creador dejaba de serlo para convertirse en un simple reportero carente de artificio. Además del determinismo al que se reducía a los personajes, el juego que debía adoptar el creador no era muy distinto, pues se le obligaba a ser lo que el manual del escritor zoliano dictaminaba y si no lo hacía, no podía aspirar a llamarse naturalista. Lo irónico es que las fórmulas puntuales de Zolá no les resultaron fáciles de aplicar a los escritores que aspiraban a llamarse naturalistas. Según Emilia Pardo Bazán el mismísimo Zolá no fue capaz de respetar al pie de la letra sus propios postulados:

Es de ver a Zolá indignado porque Proudhon intenta convertir a los artistas en una especie de cofradía de menestrales que se consagra al perfeccionamiento de la humanidad, y leer cómo protesta en nombre de la independencia sublime del arte, diciendo con donaire que el objeto del escritor socialista es sin duda comerse las rosas en ensalada. No hay artista que se avenga a confundir así los dominios del arte y de la ciencia: si el arte moderno exige reflexión, madurez y cultura, el arte de todas las edades reclama principalmente la personalidad artística, lo que Zolá, con frase vaga en demasía, llama el *temperamento*. Quien careciere de esa quisicosa, no pise los umbrales de la belleza porque será expulsado.¹²

¹¹ *Ibid*, p:126.

¹² *Ibid*, pp: 152-3.

Para Pardo Bazán una de las problemáticas con las que se enfrentó el naturalismo en la práctica fue el hecho de ignorar por completo el papel del narrador. Éste no debía involucrarse bajo ningún concepto en las acciones que se relataban. Sentir lástima o simpatía por uno u otro personaje era impensable. Pero en el tiempo creativo se encuentran con que es imposible de lograr. La pretendida objetividad y el rol de simple reportero en una manifestación artística es tarea imposible. Necesariamente debe existir una suerte de identificación dentro del arduo proceso de creación literaria. El proyecto de Zola se enfrenta a una serie de dificultades que evidencian las limitaciones del movimiento. Una de ellas ya fue nombrada, otra que para Emilia Pardo Bazán sale a relucir es la rotunda negación de la existencia de un libre albedrío, cuestión que provoca una visible modificación por parte del naturalismo español con respecto a las fórmulas zolianas. Otro de los conceptos que causaron conmoción y una diversidad de opiniones fue la cuestión de determinismo en la que tanto enfatizó Zola. Por supuesto que este concepto se contrapone a la libertad y se fue convirtiendo en un estigma para los futuros aventureros de la doctrina de Zola. Este determinismo llegó a ser incluso motivo de ironía que más adelante se tratará cuando nos enfoquemos en *La desheredada* de Benito Pérez Galdós. Valdría la pena señalar de qué forma Pardo Bazán define estos conceptos que proceden de varios siglos atrás: “Por *determinismo* entendían los escolásticos el sistema de los que aseguraban que Dios movía o inclinaba irresistiblemente la voluntad del hombre a aquella parte que convenía a sus designios.”¹³

Y ahora repasemos lo que dice sobre la libertad: “Filósofos y teólogos discurrieron, en todo tiempo, sobre la difícil cuestión de la tarea humana. ¿Nuestra voluntad es libre? ¿Podemos obrar como debemos? Es más: ¿podemos *querer* obrar como debemos? La antigüedad pagana se inclinó generalmente a la solución fatalista”.¹⁴

¹³ *Ibid*, p:145.

¹⁴ *Ibid*, p:89.

Repaso esto porque considero que servirá a modo de introducción para el tema que trataremos en el capítulo siguiente que trata sobre el conflicto determinación-libertad, a mi entender una de las oposiciones fundamentales en la novela. Además, la reflexión sobre dicho tema nos permitirá comprender más a fondo las diferencias que presenta la novela galdosiana con respecto a los estatutos tradicionales de Emile Zola. Emilia Pardo Bazán es consciente de ello y nos expone la discusión en torno a esta temática. Y así continúa:

Más adelante, la teología cristiana, a su vez, discutió el tema del albedrío, en el cual se encerraba el gravísimo problema del destino final del hombre; porque, según acertadamente observaba San Clemente de Alejandría, ni elogios, ni honores, ni suplicios tendrían justo fundamento, si el alma no gozase de libertad al desear y al abstenerse, y si el vicio fuera involuntario.¹⁵

Ahora Emilia Pardo Bazán nos otorga un esbozo de lo que representó el libre albedrío para la teología cristiana, cuestión que desemboca en “el fin del ser humano”. En *La desheredada* encontraremos, sin duda alguna, similitudes, pero también desentrañaremos algunas de las diferencias que hacen de la cuestión de la libertad un tema innovador en cuanto a su tratamiento se refiere.

Por otro lado, como se dijo anteriormente, Pardo Bazán defendía al naturalismo de los ignorantes del movimiento, pues le parecía inconcebible que con base en una serie de prejuicios se intentara desacreditar a un movimiento literario. Pero también entendió la necesidad de afirmar los valores del pueblo español y así adoptar la propuesta zoliana de una forma nacionalista, lo que condujo a encontrar elementos conciliadores en torno al controvertido tema.

Con todo, hacia 1887, año en que leyó la Pardo Bazán en el Ateneo de Madrid la serie de conferencias *La revolución y la novela rusa* y Galdós publicó *Fortunata y Jacinta*, se vislumbró en el horizonte la posibilidad de encontrar una alternativa que conciliara elementos del naturalismo francés con la manera tradicional española de novelar, que Galdós en un capítulo de su novela definía con el término naturalismo espiritual.¹⁶

¹⁵ *Ibid*, p:46.

¹⁶ Brian J.Dendle, *op.cit.*, p:67.

Pardo Bazán se sentía con el pleno derecho de hacer un análisis objetivo de la propuesta de Zolá porque lo había estudiado a conciencia, pero el hecho de que una serie de detractores pretendieran desconocer su existencia sin un pleno conocimiento del tema le parecía inadmisibile. Finalmente logró su cometido y pudo calmar las torrenciales críticas que emparentaban a la novela española con el naturalismo en algunos preceptos, pero en otros se consagraba una marcada distancia:

El debate sobre el naturalismo entraba en una etapa nueva; los argumentos ya no eran tan viscerales ni se acudía a ellos para salir tanto a la defensiva. Ahora se aceptaba que en la nación española había unas estructuras socio-históricas y mentales que chocaban con las francesas, de modo que el credo artístico naturalista, inscrito en un proceso de positivación que no se podía dar con la misma intensidad en España, tenía que tener unas características diferenciadas.¹⁷

Y ante esta situación Benito Pérez Galdós definió su postura y se decidió por defender los valores literarios nacionales:

“Galdós también salió, movido por la pretensión de afirmar la originalidad y la independencia de la novela española, en defensa de la tradición realista nacional...”¹⁸

Dentro de lo que concierne a la relación de Galdós con el naturalismo, debemos remitirnos a visibles modificaciones que los preceptos zolianos sufrieron con la recepción del escritor canario, donde destaca ante todo la ambigüedad.

Lo cierto es que en las obras naturalistas consumidas con un público también amigo de la risa, la ambigüedad funcional es fundamental y no cabe duda de que permitió que cundieran mayoritariamente las equiparaciones del naturalismo con el menoscabo del decoro y de la moral. Ciencia, líbido y risa serían, pues, las características mayores de una mentalidad que coincide con la década naturalista, y que todas, más o menos, vienen a ser condenadas por la Iglesia católica, eso por supuesto.¹⁹

Es importante hacer resaltar que uno de los atributos que se manifiestan como propios del naturalismo español es la presencia de la ironía. El narrador de esta clase de obras pretende que el lector se regocije ante las absurdas posturas de sus personajes.

¹⁷ *Loc.cit.*

¹⁸ *Loc.cit.*

¹⁹ Jean Botrel, “España, 1880-1890: El naturalismo en situación”, p:191.

La influencia del medio social y de la raza, de la familia, dos premisas del naturalismo también hacen acto de presencia en la obra. Tanto en Isidora como en su hermano Mariano resultan evidentes. Las malas compañías y los antecedentes familiares –su padre muere en el manicomio de Leganés- desempeñan un papel destacado en el diseño de ambos seres de ficción. La creación del lenguaje popular tan considerable en esta novela, en el habla de Mariano y de Gaitica, manifiesta asimismo influencia naturalista...²⁰

Tampoco puede negarse el hecho de que Galdós, siendo un hombre estudioso, tuviera otros medios para construir su visión acerca del decaimiento del ser humano. Es importante reflexionar si este tipo de información a la que pudo tener acceso no lo acercó, sino lo separó más del naturalismo. Los personajes de Galdós construyen su infortunio con base en decisiones mal tomadas o quizá la ausencia de decisión es la que conlleva a un futuro poco envidiable. Además podemos encontrar que la heroína de Galdós al final de la novela presenta una suerte de conciencia hacia lo que fue su decisión. Ella elige el sufrimiento, lo confronta y se apega a él. En este sentido podemos afirmar que se trata de un personaje asumido con su profundo radicalismo, pues de no ser lo que su imaginación le ha dictado, no es nada. Si no pudo afirmarse en el mundo, cabe señalar que el único mundo para ella era el de palacios y castillos, prefiere entregarse a la decadencia y perderse hasta el final. Es importante aclarar que la conciencia reside en la decisión, pues al entregarse a la vida en la calle reconoce que ahí se terminó todo para simplemente esperar a la muerte física, pues la moral se da con la negativa de los tribunales.

Por otro lado, y pensando que Galdós nunca fue un estudioso del naturalismo al pie de la letra, no podemos pasar por alto que la psicología y la naciente sociología, los mismos estudios de derecho sobre los tipos criminales, etcétera, le ofrecían numerosos ejemplos de cómo se producía la degradación de las costumbres en gentes con debilidad de carácter o trastornados por el medio en que crecieron.²¹

La muestra de la degradación del ser humano y la condición pesimista con la que los pensadores comenzaron a observar el género humano no es específicamente propia del naturalismo. España se encontraba viviendo su propia tragedia y las carencias económicas de un sector que antes no las

²⁰ Germán Gullón, “La novela europea: la cuestión del naturalismo”, p: 26

²¹ *Loc.cit.*

conocía, fueron detonantes fundamentales para que Galdós notara que se trataba de una sociedad que comenzaba a caerse de manera irremediable, de ahí su afán por la reconstrucción de un pueblo que se iba perdiendo poco a poco.

No podemos dejar de reconocer las oportunidades que abrió en España un movimiento desconcertante como lo fue el naturalismo en su época. A pesar de que sufrió variantes importantes con respecto al modelo de Zolá, no deja de merecerse, por supuesto, un cumplido: no fue por otra cosa, sino por el naturalismo, que la literatura española presentara relevantes novedades, sobre todo, en las técnicas narrativas. La visión zoliana de la realidad, esto es, el descubrimiento de un nuevo medio para abordarla, conllevó a los intelectuales a partir de 1881 a experimentar con un nuevo modelo narrativo.

Para sintetizar el resumen anterior, que requeriría toda una tesis, diremos que, por encima –o por debajo– de la complejidad de las opiniones que se enfrentan o se completan, sobresale la idea de que la introducción de la novela naturalista en España permite ante todo una reflexión, saludable y oportuna, sobre lo que ha de ser el realismo de una sociedad en la que la burguesía en ascensión está todavía en lucha con la tradición estamental, y en la que no se ha producido el florecimiento científico que ha conocido el país vecino. La polémica se resuelve en definitiva en un acto de fe en el porvenir, pues la intelectualidad burguesa cree descubrir, con entusiasmo y por primera vez, una vena hispánica del realismo, en la que ve, implícitamente, un reflejo de permanencia y una justificación de su existencia como clase ascendente.²²

Ciertamente, en España no ocurre aún ninguna revolución que ponga en entredicho la tradición estamental. Resta entonces, ante el fenómeno de la revolución francesa, apostar en España por un acto de fe en el futuro, que traiga como consecuencia el ascenso y la influencia de una burguesía capaz de replantear, con prudencia debida, el cuestionamiento hasta entonces vigente de la tradición estamental.

²² Leopoldo Alas Clarín, *op.cit.*, p: 153.

Capítulo Segundo.- El conflicto determinación-libertad

En este espacio resulta pertinente hacer una breve introducción de la novela que nos compete, pues es imprescindible destacar su importancia dentro de la narrativa galdosiana. Primero debemos enfatizar el hecho de que a *La desheredada* de Benito Pérez Galdós se le suele asociar directamente con la corriente naturalista, encabezada por Emile Zola. Esto como tratamos en el primer capítulo y seguiremos preocupándonos en los capítulos subsecuentes, ha sido motivo de discusión, tanto en los críticos coetáneos a esta novela, como lo son Leopoldo Alas Clarín, Emilia Pardo Bazán, Pedro Antonio de Alarcón, entre otros, como en los críticos posteriores. Una de las más plausibles novedades en *La desheredada* es la influencia cervantina. El narrador toma como uno de sus más identificables modelos al *Quijote*; esto se emparenta directamente con los aspectos de la parodia y la ambigüedad. En fin, *La desheredada* se encuentra ubicada en el segundo ciclo novelístico de Benito Pérez Galdós, de hecho es la primera obra que puede ser encasillada en la segunda manera de novelar del escritor canario, fechada en el año de 1881.

Ahora pasemos al tema que elegimos para este segundo capítulo: el conflicto determinación-libertad: Para explicar esta confrontación de términos en la que tanto énfasis se ha puesto nos remitiremos a la protagonista de *La desheredada* de Benito Pérez Galdós.

Resulta necesario proseguir con una cita que nos acerque a las novedades literarias que el narrador, por medio de su heroína nos presenta, que a pesar de poseer indicios románticos, atenta contra su propuesta. De ahí la constante crítica a la *novela de folletín*:

Ricardo Gullón ha designado la esencia de los *Episodios nacionales* de la tercera serie como “novelón romántico” y con esto ha resumido su ambiente: héroe de origen desconocido, amores apasionados con una huérfana controlada por personas que no la comprenden, intrigas misteriosas, escapadas calcadas de novela de aventuras, intervención del destino en forma de noticias de muertes falsas. Todo esto lo encontramos en muchas novelas de Balzac, donde sirve ante todo para crear *suspense*. Son elementos que entran en los

episodios de la primera serie con la misma intención. Cuando escribe la tercera, el país ha atravesado otra crisis, y la ilusión romántica parece doblemente anacrónica. El único modo de enfocar el romanticismo es, pues, la parodia y la desheroización. La estructura profunda de estas novelas será el escepticismo. Llegan a ser, en palabras de Peter Bus, “un comentario irónico a la vez sobre la trama folletinesca y sobre la vida de los radicales románticos”. Es decir, el romanticismo entra ahora conscientemente como tema, exagerando sus técnicas para mostrar su ridiculez.²³

Dentro del universo galdosiano encontramos que los conflictos interiores que tiene consigo Isidora Rufete se ven reflejados en el mundo que la rodea; esto es, el mundo externo. Cabe hacer resaltar que los conflictos interiores, es decir el universo interior de Isidora lo conocemos tanto por lo que la voz narrativa dice de lo que ella se imagina, como por las reflexiones que tiene ante la vida. El mundo externo se trata de la manera que tiene de operar ante la serie de pormenores que se le van presentando. La toma de decisiones tiene, por supuesto, consecuencias determinantes, por lo que ahora es necesario dialogar con el concepto que otros autores poseen de lo que se conoce como determinismo:

Es una doctrina opuesta al *indeterminismo*, según la cual todas las direcciones de nuestra voluntad están unívocamente determinadas por la constelación de los motivos actuantes y el estado psíquico, consciente o inconsciente, del momento. Generalmente, el determinismo invoca sobre todo la ley de causalidad, pero no se limita a concebirla como exigiendo una causa suficiente para todo efecto (única forma en que presenta el carácter de ley universal y necesaria de pensar).

Procediendo más empíricamente, el determinismo interpreta la conciencia de la libertad como un juicio erróneo nacido del desconocimiento de los móviles inconscientes.²⁴

Ahora veamos una visión que nos muestre una forma distinta de entender el concepto que estamos tratando:

Con este término relativamente reciente, determinismo por supuesto, se entienden se entienden dos cosas: 1) la acción condicionadora o necesaria de una causa o de un grupo de causas; 2) la doctrina que reconoce la *universalidad* del principio causal y que, por lo tanto, admite también la determinación necesaria de las acciones humanas, por parte de sus motivos. En el primer sentido se habla, por ejemplo, del determinismo de las medicinas, del determinismo de los motivos, o de las leyes, de los determinismos sociales, etc., para indicar relaciones de naturaleza causal o condicional. En el segundo sentido, se habla de la disputa entre determinismo e indeterminismo, esto es, entre los que admiten o niegan la necesidad causal en el mundo en general y en el hombre en particular. El estudio de los problemas concernientes al significado del concepto

²³ Biruté Ciplijauskaitė, “El romanticismo como hipotexto en el realismo”, p.94.

²⁴ Nicola Abbagnano, *Diccionario de Filosofía*, pp:165-166.

determinismo en el primer sentido debe ser buscado en las voces causalidad, condición y necesidad. En el segundo sentido, la palabra determinismo ha sido adoptada para designar el reconocimiento y la importancia universal de la necesidad causal, la cual sí constituye un orden racional, pero no finalista y no se presta, por tanto, a ser designada con el viejo nombre de *destino*. El determinismo se relaciona, por lo tanto, con el mecanismo, que es la tendencia dominante en la ciencia del siglo XIX, como también con la filosofía que se elabora en esta fase de la ciencia.²⁵

Esto nos lleva a que por determinismo entendamos una serie de factores externos, un conjunto de situaciones de algún modo ajenas a la protagonista, pues son preexistentes. Aquí debemos tomar en cuenta la cuestión de la ambigüedad en la novela y no olvidar que dichos aspectos se prestan a múltiples interpretaciones. Pero, por otro lado, lo que pretendemos demostrar es que el naturalismo español, o más específicamente, el galdosiano, presenta una serie de diferencias importantes, respecto al francés, puesto que el narrador le otorga a su personaje principal la oportunidad de decidir constantemente. Aunque un conjunto de decisiones mal tomadas son las que conducen a un desenlace fatal, lo que nos remite al concepto de libertad:

El término tiene tres significados fundamentales que corresponden a tres concepciones que se han intercalado en el curso de su historia y que pueden caracterizarse del modo siguiente: 1) la concepción de la libertad como autodeterminación o autocausalidad, según la cual la libertad es ausencia de condiciones y de límites; 2) la concepción de la libertad como necesidad que se funda en el mismo concepto que la precedente, o sea en el de autodeterminación, pero que atribuye la autodeterminación misma a la totalidad a la cual el hombre pertenece; 3) la concepción de la libertad como posibilidad o elección, según la cual la libertad es limitada y condicionada, esto es, finita.²⁶

Esto es lo que entendemos por libertad, la oportunidad que tiene el personaje de cambiar el rumbo de su existencia. Dentro del universo novelístico en el que Isidora se encuentra inmersa, observamos la constante lucha entre estos dos aspectos tan importantes en la configuración de la protagonista.

La fusión en una pieza humana de las dimensiones de realidad y de ficción asemeja al personaje de Galdós al protagonista paródico de Cervantes, Don Quijote. El novelista moderno funde en su Isidora aspectos centrales de dos personajes del *Quijote*: Dorotea/ Micomicona (mujer hermosa y de atractiva personalidad femenina que, aunque procedente de un bajo linaje social, aspira a elevar este rango dentro de su realidad y

²⁵ Walter Brugger, *Diccionario de filosofía*, p:316.

²⁶ *Ibid*, p:723.

lo hace, de hecho, imaginativamente mediante su transformación ficticia dentro de la parodia narrativa que representa), y Don Quijote (personaje que vive como real una personalidad de su propia creación; es decir, ficticia). Aunque el paralelo con Dorotea/Micomicona se refuerza a través de toda la novela, es muy posible que, como sugiere la insistente identificación erudita, venga a predominar en la caracterización de Isidora el paralelo quijotesco.²⁷

El narrador nos introduce minuciosamente en el historial familiar que tiene Isidora, su padre enloqueció y pasó sus últimos días en un manicomio. Es esto un probable antecedente de la pérdida del juicio que tiene Isidora, pero no es en forma alguna un episodio determinante para la vida de ésta, pues en este caso nuestra intención consiste solamente en detectar algunos aspectos cercanos a la obra de Cervantes; además el inicio de la novela de Galdós destaca por la ambigüedad que el narrador utiliza para plantearnos los antecedentes de su personaje principal.

El universo que nos ofrece *La desheredada* destaca por presentarnos un sinfín de posibilidades de interpretación:

Galdós, a partir de ahora, se había propuesto mostrar la realidad contemporánea con una mayor y más ambiciosa gama de miras y significaciones. Para ello empezó a utilizar, a partir de esta novela, el humor y la ironía, dos formas de distanciarse de los personajes, de sus peripecias y de su destino último. El novelista conseguía así presentarnos la realidad como un objeto de estudio que el lector debía analizar e interpretar.²⁸

La intención del narrador es que nosotros como lectores nos acerquemos al análisis de la obra de la forma más concretamente posible a lo que éste piensa de ella. La impresión inmediata que provoca la narración y la construcción del personaje principal hace pensar que el afán de Galdós es que sus lectores se percaten en comprender, desde una perspectiva moralista, qué tipo de comportamiento es aceptable ante los ojos de una sociedad y qué otro puede clasificarse como deleznable por la intolerancia del medio social. Pero por otro lado y lo que se encuentra emparentado con la obra cervantina es la construcción del personaje principal, que evidentemente

²⁷ Alfred Rodríguez, “La creatividad de Galdós al comenzar las novelas contemporáneas: génesis paródico de *La desheredada*”, p:174.

²⁸ José María Martínez Canchero, *op.cit.* , pp: 59-60.

está dotada de un tono paródico. Isidora aborda la realidad con base en lo que su imaginaria le dicta.

Isidora, estupefacta, no sabía en qué términos responder. Tenía que contestar negativamente, porque la idea de casarse con aquel bárbaro le causaba horror. Pero Bou era un hombre sincero y honrado, que no debía recibir el desaire con crudeza y desvío. Ella valía infinitamente más que él, ella era noble; pero la dudosa ejemplaridad de su vida podía hacerla inferior.²⁹

El párrafo anterior nos refleja muchos aspectos. Isidora es un personaje enfermo de soberbia como más adelante lo diagnosticará el doctor Miquis, pero también se trata de una mujer que gracias a sus notables cualidades físicas es capaz de enloquecer a más de uno (incluso al aparentemente más centrado), o mejor dicho desata la locura en cadena. En este momento es Juan Bou el que ha sido cegado. Lo irónico de esto es que se trata del personaje que aparentemente ha portado la voz de la cordura. En apariencia, es el que en mayor medida se identifica con el narrador de la historia. Es Juan Bou el que le da la oportunidad a Isidora de elegir un rumbo más sano. O por lo menos un camino distinto. La de Rufete no deja de verlo como una persona que se encuentra muy por debajo de sus expectativas, pero por otro lado decide ser condescendiente en el momento de rechazar su propuesta de matrimonio, que más tarde ratificará Miquis. Por otro lado, Isidora nos manifiesta su respeto por Juan Bou. A pesar de ser una persona ordinaria para ella, no deja de ser honorable y la vida ejemplar que lleva la hace dudar en cuanto a su modo de proceder ante el mundo. Juan Bou pone en evidencia a Isidora. Ella no es implacable con él por el simple hecho de que reconoce que su calidad moral se encuentra muy por debajo de la de Juan Bou.

-¿Cuál es la medicina?

-Pues que te cases con Juan Bou.

Isidora hizo un movimiento de repeler cosa muy nauseabunda..., y puso una cara...¡Jesús que cara!

-Comprendo que no te agrada por el pronto. Pero reflexiona. ¿No has oído decir que toda persona tiene la fortuna en la mano solo una vez en la vida?

-Si lo he oído; pero te diré...

²⁹ Benito Pérez Galdós, "La desheredada", Madrid, 2003, Cátedra, 2003, p:384 (*a partir de ahora las citas subsecuentes de esta novela serán tomadas de la misma edición*).

-Pues considera si en tu situación puede haber para ti fortuna mayor que el que un hombre honrado te ofrezca su mano. No creo que pretendas un Coburgo Gotha. Reflexiona, observa el punto en que te hallas, hecha una mirada atrás, otra delante, y di si mi medicamento no está perfectamente indicado.

-Yo no sé si será eficaz o no-dijo Isidora con tristeza y confusión- Podrá serlo, mirando las cosas por lo bajo... Pero en cuestión de matrimonio, el gusto y el amor son lo primero... (p:390).

Esta vez la opinión del narrador es comunicada por la boca del doctor Miquis, que le presenta alternativas a Isidora, que finalmente contesta de manera implacable. El diálogo refleja la postura del doctor: salvar a Isidora será solo posible si se casa con un hombre coherente y honrado. En este párrafo a modo de diálogo se nos presenta la ironía de la que ya habíamos hablado anteriormente; el personaje en apariencia más racional, Juan Bou, se encuentra frenéticamente enamorado del personaje demente, por lo que debemos pensar que el narrador se encuentra evidenciando las incongruencias de los supuestos portadores de la cordura en la novela. Lo más curioso es que en este diálogo Isidora termina en cuanto a términos “morales” e “intelectuales” muy por encima del célebre Miquis, quien argumenta de manera demencial tanto el diagnóstico como la curación de su amiga Isidora Rufete. Es cierto que Isidora es severamente maltratada por el narrador, pero los demás personajes, sobre todo los supuestamente más honorables, terminan por exhibir sus limitaciones y torpezas.

En cuanto al conflicto determinación-libertad podemos vislumbrar que la alternativa que se le presenta a la protagonista de cambiar el rumbo de las cosas no es para nada apreciable. Isidora no duda en rechazar la receta de Miquis, puesto que al no sentir la menor atracción por Juan Bou, la idea de contraer matrimonio con él resulta impensable. En este momento pareciera que Isidora tiene la mente más clara que los demás. La superioridad del personaje principal radica en el hecho de separar el verdadero amor de los intereses. Parece que la posibilidad del amor se encuentra con el joven Joaquín Pez, pero Isidora se niega a asumir cualquier tipo de consumación. Por lo menos antes de tener en claro cuál es su posición en el mundo. Hasta que no se le demuestre que no es parte de la nobleza, no podrá tomar ningún tipo de determinación.

El caso de Botín, amante de Isidora, es distinto a sus demás pretendientes. Éste sí es descaradamente usado con el afán de tener una comodidad económica, su relación es exclusivamente de compra-venta. Con Botín no existen consideraciones ni signos de respeto, puesto que la calidad moral de este “magnate” decimonónico deja mucho que desear. Hasta aquí tenemos claro de qué dependen ciertas consideraciones que Isidora pueda tener con los “ordinarios” caracteres que la rodean. La posición económica de Botín para Isidora no es un motivo de respeto, puesto que la de Rufete no encuentra su calidad moral digna de admiración.

-Hace usted un bonito uso de mi dinero- dijo Botín.

Isidora iba a contestar lo siguiente: “¿Y para qué me lo da usted” Pero su conciencia se alborotó y sintióse llena de perplejidad, que nacía del fiero tumulto y combate que estaban dentro de ella la cólera, los remordimientos, el orgullo.

Buscaba una salida pronta, enérgica, que cortase la disputa, dejando a un lado la cuestión moral. Encontróla en estas palabras:

-Usted es muy antipático. Déjeme usted en paz.

-¡Y tiene el atrevimiento de despedirme!- exclamó Botín con sarcasmo-. Usted que estaba muerta de miseria cuando yo...

Isidora sentía que venían llamas a su lengua. No pudo contenerse, y abrasó a Botín con estas palabras:

-Su dinero de usted no basta a pagarme... Valgo yo infinitamente más. (pp:358-359).

El señor Botín es otra de las posibles alternativas que se le presentan a Isidora, aunque podemos darnos cuenta que es, sin duda, la menos conveniente. Botín es el que degrada la moral de la protagonista al máximo, quien no se atreve a contestarle como debiera, pues ante él se siente rebajada por su inferioridad económica. Su condición de amante la limita a permanecer callada. Pero finalmente el orgullo sale a relucir y opta por degradarlo a una posición muy por debajo de ella. Si le da dinero es porque lo tiene más que merecido. Su porte lo vale todo. La única manera en que un hombre como Botín pueda aspirar a estar con alguien de la categoría de la de Rufete es por vía de lo económico. Estos delirios de grandeza irradian en el ridículo y Botín a pesar de ser un respaldo económico para Isidora, es también un obstáculo para exhibir su grandeza social y por ello no escatima en deshacerse de él.

Otro aspecto de la miseria que en *La desheredada* está profundamente estudiado y maravillosamente descrito es la miseria disimulada, que, por faltarle todo, hasta le falta la compasión del prójimo; esa miseria que es cómica a primera vista, pero que si bien se atiende y reflexiona, es la más terrible. Esta clase de miseria alcanza a muchas clases, aun a las que llamamos acomodadas; el afán de parecer más de lo que se es, engendra en nuestra sociedad una miseria que es casi universal.³⁰

Esto nos hace regresar a la cita que alude a la relación que Isidora mantiene con Botín. La de Rufete se siente de entrada despreciada por este amante, debido entre otras razones, por el tipo de relación que llevan. Ambos tanto social como moralmente no gozan de una posición admirable, puesto que su relación sentimental, si es que existe, es de una ilegitimidad total. Pero como se sabe, en el núcleo social la mujer es la que queda en una situación más vulnerable. Botín, como su nombre lo indica, posee el poder del dinero que rebaja a Isidora a un peldaño de simple subordinación. El hecho de que ella acepte esta relación, dependiente en todo sentido del dinero, la rebaja a un grado tal que se ve obligada a aceptar una serie de humillaciones carentes de cualquier tipo de compasión. Su condición debe ser de total resistencia y sumisión. Pero cuando el orgullo sale a flote, es el momento en que decide poner un alto a esta situación. Isidora es una mujer a la que le sobra el orgullo en cuanto al trato que tiene con los demás, pero en cuanto a consigo misma no deja de ser la principal causante del terrible daño que cada vez la atormenta más en su interior, que se toma cada vez más tormentoso y pareciera que Isidora goza de este sufrimiento y se niega rotundamente a sentir pena por sí misma.

La protagonista tiene varias oportunidades de recomenzar su relación con el mundo y no salir tan afectada, pero cuando el involucramiento llega demasiado lejos, esto ya es imposible. Una de las más claras intenciones del narrador es educar a sus lectores. La naturaleza social española amerita un replanteamiento, puesto que se encuentra en evidente declive, producto entre otras cosas de la falta de recursos económicos acompañados de una frenética ansia por gastar lo que no se tiene. El

³⁰ Leopoldo Alas Clarín, *Ensayos y críticas*, p: 69.

orgullo español está por encima de la cordura y las ajustadas posibilidades económicas. Isidora es un claro ejemplo de esta falta de cálculo y total inconsciencia. Ella siente que el mundo le debe demasiado.

Si Dorotea, personaje cervantino cuya agonía novelística estriba precisamente en su bajo nacimiento, puede por la imaginación pasar a ser princesa, entonces Isidora, que tanto del encanto de aquella comparte como figura literaria, podrá, en la imaginación suya, pasar de sus humildes pañales a los de una alta estirpe de nobleza.³¹

Isidora observa tanto a sus parientes como a sus pretendientes como gente de baja estofa y carentes del sentido del buen gusto. Ella posee destellos de nobleza y aires que pueden emparentarla con la aristocracia, influencia también de la entusiasta lectura de las “novelas rosa” que tanta popularidad tenían en aquella época. Estos inusuales atributos alimentan más su ferviente creencia de ser parte de un grupo social más elevado. Además la imaginación es la que le alimenta su condición nobiliaria. Ella se inventa esta realidad porque es la forma más eficaz de enfrentar al mundo que la rodea. A pesar de que esta serie de alteraciones de la “realidad” pertenecen claramente a los terrenos de la ficción, su oblicua percepción le permite engañarse y así convertir su imaginaria en una realidad, la cual le permite desenvolverse más cómodamente. Ella no resulta la engañada, puesto que cree fervientemente en sus delirios de grandeza; lo que provoca la pérdida del juicio de los que la rodean, que no terminan por ser congruentes con lo que es y lo que no es “real”, así más de uno termina por caer en su juego y a aprisionarse en los terrenos de la demencia. En este sentido existe cierta ironía, aunque no en el desenlace, puesto que la relación ficción-realidad no concluye de manera jocosa, sino trágicamente. La relación del personaje con la realidad termina por ser de lo más tortuosa, se prefiere sufrir con los ideales a modificar los patrones de comportamiento, pero sobre esto concluiremos más adelante. Ahora es preciso hablar de Isidora como un sujeto social y para esto resulta importante la siguiente nota:

³¹ Alfred Rodríguez, *op.cit*, p:174.

Isidora Rufete, la heroína de *La desheredada*, una joven de humilde origen que se cree, como en tantos folletines de la época, hija de unos marqueses, es una loca manchega que, a diferencia de Alonso Quijano, el gran loco manchego, no aspira a nobles ideales sino a heredar títulos –valga la redundancia– nobiliarios que le permitan vivir, sin poner de su parte el menor esfuerzo, en medio de lujos y comodidades. Así, de una manera indirecta, Galdós desenmascaraba a la sociedad de su tiempo que como Isidora soñaba escalar, sin trabajar y sin pensar en el bienestar colectivo, las mayores cimas sociales y económicas.³²

La persistente intención de adoptar una condición aristocrática por parte de Isidora se ve frenada por sus limitaciones económicas, puesto que no puede comprar los accesorios que coinciden con su porte y finas costumbres. Por ello gasta lo indecible y con tal de permanecer en aquel estilo de vida, el gastar por encima de sus posibilidades reales, responde a los interminables coqueteos de sus innumerables pretendientes. A pesar del profundo desprecio que siente hacia la mayoría, exceptuando a Joaquín Pez, es capaz de vencer el sentimiento de repugnancia para continuar vistiéndose como se merece, puesto que la hija de una marquesa no puede andar en la calle con atuendos rústicos u ordinarios. Lo ordinario para ella es una característica detestable. Lo relaciona directamente con la pobreza y la ausencia total de educación. Su manera de observar y entender el concepto de “educación” irradia completamente en la frivolidad y falta de criterio, pero ella sabe que esto la hace aun más interesante y por lo tanto la separa de lo ordinario del populacho. En cuanto a la postura de la protagonista, su creador va a diferir tajantemente:

Galdós pensaba en 1881, por tanto, que la educación era la medicina adecuada para remediar los desórdenes que sufría la sociedad española. Pero, como concluye al término de la novela, los maestros habían de educar a la sociedad no sólo en los saberes generales sino también en el principio de que los deseos de encumbrarse con el menor esfuerzo y a cualquier coste, incluida la prostitución, debían limitar sus pretensiones de grandeza y dedicar un esfuerzo diario a lograr unos medios de vida dignos.³³

Para Isidora la educación se traduce en buenas costumbres y sobre todo buen gusto y ello no se adquiere, sino que se es cuestión de cuna, lo que nos indica la forma que tiene Isidora de observar la vida: como una cuestión naturalista, cosa diferente a la de nuestro narrador, de la que

³² José María Cachero, *op.cit.*, p:61.

³³ *Ibid*, p:61-62.

hablaremos en el capítulo siguiente. Isidora es determinista para observar tanto a la sociedad como a la vida misma, pero encontramos por su desenlace que se equivoca atrozmente. Ella hace uso de su libertad, pero de una forma poco afortunada y carente de cualquier insinuación de racionalidad.

Galdós refuses to share Zolas dogmatic social Darwinism. M. Gordon, in her article on naturalism in *La desheredada* emphasizes the presence of moral choice. The possibility of free will, of personal autonomy, of the existence of the individual as subject, rather than mere object acted upon by social forces, is the key factor that defines Galdós naturalism.³⁴

Isidora es un personaje que opta por prolongar su locura de una manera distinta: entregándose a la vida callejera. Su determinismo, como se dijo anteriormente, llega a consolidarse cuando afirma de manera tajante que si no es parte de la nobleza entonces no es nada y esto coincide con el momento en que tiene la oportunidad de abandonar esa lucha por demostrar que pertenece a la familia de Aransis. Una lucha que desde antes de comenzar estaba condenada al fracaso. Isidora niega esto y decide persistir en su absurda posición. Las posibilidades que se le presentan son varias, pero la protagonista las mira con un desdén absoluto. Ella tiene su propia lectura de la realidad y posee en todo momento libre albedrío. Siempre opta por continuar en el frenético intento por demostrar que es nieta de la Marquesa de Aransis. Su decisión es persistir en el camino de la insanidad, pero hasta que no le demuestren que está equivocada no modificará su postura. Ella siente que sus aires de nobleza son suficientes razones para justificar su forma de ver al mundo y son la mejor prueba que tiene para demostrar que su imaginaria es aceptable.

Isidora, a diferencia de su hermano Mariano, pareciera ser que tiene más armas para enfrentar la vida a pesar de sus limitaciones, pero esto es engañoso, puesto que al final Mariano parece tener mayores posibilidades de enmendar el camino y entregarse a un oficio de acuerdo con sus alcances, aunque sabemos que esto no es tampoco cosa fácil, ya que sus ambiciones son dominadas por los deseos de riqueza, irónicamente parecidas a las de su hermana, cuestión en ambos casos

³⁴ Aldaraca Bridget, "El ángel del hogar. Galdós y la ideología de la domesticidad en España" p:189-190.

complicados de alcanzar, puesto que para cumplir estas expectativas les sobra osadía pero les falta estructura. Además el momento que vive la sociedad española no se presta a este tipo de ascensiones furtivas; por el contrario, el universo galdosiano nos ubica en una época donde descender social y económicamente es algo a lo que todo el mundo está expuesto.

En el fondo de su alma, *Pecado* anhelaba ser sanguijuela y chupar lo que pudiera, dejando al pueblo en los puros huesos; se desvivía por satisfacer todos los apetitos de la concupiscencia humana y por tener mucho dinero, viniera de donde viniese. (p:329).

Esto nos confirma las verdaderas ambiciones de *Pecado*, Mariano. Sus anhelos van más allá de las apariencias. Por como nos es presentado el personaje en los inicios de la novela pudiésemos pensar que se trata de un personaje chato, plano o transparente, puesto que sus actitudes de arrebató lo único que muestran es a un joven desenfrenado, desprovisto de aspiraciones. Pero en este momento confirmamos su evidente complejidad tanto como sujeto social como personaje realista. Su dimensionalidad es bilateral, oscila entre el desenfado y cinismo adolescente y la tragedia social. Esta se refleja en la ridiculez y obviedad de los medios que pretende utilizar para consumir sus poco comunes aspiraciones: alcanzar la riqueza mediante el avasallamiento. El prójimo debe ser pisoteado y despojado para así él aspirar a convertirse en alguien. Esto lo relaciona con su hermana Isidora, pues ambos buscan fervientemente el reconocimiento social y para lograrlo debe adquirirse una posición económica. Mariano quiere alcanzarla a través del dinero e Isidora por medio del ascenso social. Ambos sienten merecerlo, debido a que una ha demostrado, según su visión del mundo, estar por encima de la mezquindad y simplicidad del pueblo y el otro, por su arrebató y bestialidad para con los otros.

Pecado no dijo ni oyó más; sacó de la cintura una navajilla corta plumas o cosa parecida, un pedazo de acero que hasta entonces había sido juguete, y con él atacó a *Zarapicos*. Del golpe, el infeliz chiquillo cayó seco.

¡Hombres ya!

Silencio terrorífico. Los muchachos todos se quedaron yertos de miedo. Al principio no comprendían la realidad abominable del hecho. Cuando lo comprendieron, los unos echaron a correr, llevados de un

compasivo horror; los otros rompieron a llorar con ese clamor intenso, sonoro, dolorido, que indica en ellos la intuición de las grandes desdichas.

Aquello no era una travesura; era algo más. Aquello de que estaba manchado *Zarapicos* no era el almagre de que se pintaban alguna vez para jugar: era sangre, ¡sangre! *Zarapicos* no jugaba al muerto; no hacía gestos para hacer reír a sus compañeros; no decía, con voz doliente: “¡Madre!, para representar una comedia; era que se moría realmente... Temblando, pálido y siniestro, con los ojos secos, sin tener clara idea de su acción, *Pecado* arrojó el arma que había sido juguete. El instinto le mandaba huir y huyó. (pp:160-161).

Éste es el momento decisivo de la vida de Mariano. Lo que divide a un hombre de un niño es la afirmación ante el mundo y qué mejor sino la ceremonia del asesinato. Es Mariano producto de una educación desafortunada o mejor dicho la ausencia total de la misma, debido a la falta de una imagen masculina importante dentro de los años determinantes que ubican a la etapa entre niñez y juventud como a la fase que determina el porvenir del ser humano. En este momento Mariano no se nos presenta como un personaje que goza cabalmente de una libertad de juicio, a diferencia de su hermana, a la que el narrador dota del libre albedrío desde su aparición en la novela. Esto quizá está relacionado con la diferencia de edades que resulta evidente y fácilmente distinguible para el lector. En este sentido Mariano es tratado desde una óptica naturalista, mientras que Isidora representa la cuestionable y particular manera con la que el narrador observa la propuesta en cuestión. Por mucho que se intente modificar la conducta de Mariano, el resultado será infructuoso, puesto que su naturaleza ya lo dictaminó a ser de una forma específica.

Es en un considerable grado distinta la forma en que el narrador caracteriza a Isidora. La protagonista, a pesar de ser tratada con cierta burla, como abordaremos en un capítulo posterior, es asimismo provista de oportunidades y mensajes de lo más tajantes que bien hubieran podido orillarla a tomar un rumbo distinto. Un acontecimiento determinante en la novela es la conversación que tiene con la marquesa de Aransis, supuesta abuela de Isidora Rufete.

-Es usted según creo –dijo ésta-, una joven que se llama Isidora, hija de un tal Rufete...

No, señora –manifestó Isidora recobrando en un punto su valor, y usando un lenguaje en que se combinaba hábilmente la energía con la urbanidad-. He llevado y llevo ese nombre, que no es el mío, y por tal lo tuve y lo quise, pero yo me llamo Isidora de Aranis.

La marquesa la interrumpió con un gesto de enojo. Volvió a mirarla fijamente y palideció.

-Me han asegurado-dijo- que usted pretende pasar por mi desgraciada hija Virginia. ¿Es cierto que usted lo cree así?

-¡Oh, que si lo creo!- -exclamó Isidora, echándose a llorar. Si no lo creyera, no viviría... (p:264).

El motivo de elección de este párrafo es que a mi modo de ver se trata del diálogo que comprende la postura tajante de la marquesa de Aransis. Isidora, llena de ilusión, va en busca de la señora que quisiera que fuese su abuela. Se encamina a un reconocimiento y regresa de la mansión con las manos vacías. La marquesa se sorprende de la actitud de la de Rufete, pues se encuentra convencida de que tiene un lugar en la familia Aransis. Isidora termina diciendo que si no tuviera la profunda creencia de pertenecer a una familia aristocrática no viviría. Y eso es totalmente cierto, pues lo que mueve las acciones de Isidora es el afán por demostrar que su lugar está en otro sector muy diferente al que se crío. Ella desprecia sus orígenes desde el comienzo de su existencia, pero este desdén aumenta con el surgimiento de la esperanza de pertenecer a un hogar noble. Hasta el momento encontramos que la posición de la marquesa es tajante, pero no deja de darle seriedad al asunto, puesto que Isidora demuestra un rotundo convencimiento.

Y más adelante se da la sentencia final por parte de la marquesa:

-Usted no me ha entendido bien- replicó la de Aransis, viendo cómo Isidora se enjugaba las lágrimas luego que se sentó-. He dicho tan sólo que usted, por la manera de expresarse, por cierto sello de honradez y bondad que noto en su fisonomía... (es usted muy hermosa...) me ha parecido desde un principio digna de interés y consideración. Usted sin duda no ha venido aquí a representar una comedia; usted se declara hija de mi desgraciada hija porque así lo cree, fundada en motivos y circunstancias que ignoro; pero de eso a admitir que usted tenga razón, hija mía, hay inmensa distancia, y así, señorita, no puedo menos de manifestar a usted, con la seriedad que exige el caso, que está usted completamente equivocada. (p:265)

A la marquesa no le interesa conocer los motivos que orillaron a Isidora a pensar que era una Aransis, puesto que no está dentro de su papel. Si Isidora decidiera, como finalmente lo hace, persistir en su posición, el organismo encargado de dictaminar una sentencia serían los tribunales. La marquesa no deja de sentirse conmovida ante la figura de Isidora, pero su postura no puede dejar de ser implacable.

Cuando la marquesa se da cuenta y dice que “sin duda usted no ha venido ha representar una comedia”, no podemos dejar de imaginar lo peculiar de la situación, puesto que el hecho de que Isidora vaya con toda seriedad a defender una causa que de antemano está perdida, resulta de lo más ridículo. Pero por otro lado es esto lo que convierte a Isidora en un personaje de lo más trágico y así va encaminándose a un desenlace fatídico. No por determinación, sino por libertad propia, pues se trata este de un momento crucial en la novela donde Isidora tiene la opción de dar marcha atrás. Pero como para eso vive, para lo que su imaginación y esperanzas le dictan, opta por no hacerlo y persistir en su singular batalla. A pesar de que no puede negarse el hecho de que la escena puede verse con tremenda ironía, la situación de Isidora provoca un efecto de compasión. Para concluir este capítulo sería pertinente reflexionar sobre el título de la novela y cómo éste se encuentra profundamente relacionado con la naturaleza de nuestra protagonista.

El título de la obra *La desheredada* alude justamente a Isidora Rufete, puesto que como se puntualizó en las citas anteriores, la de Rufete no se encuentra representando una burla. Ella tristemente cree pertenecer a la familia de Aransis y cuando es despojada de este derecho que asegura le corresponde, siente que ya no merece la pena vivir. Ella vive para el reconocimiento y si no lo obtiene, no existe lugar para ella en el mundo.

No pienso en tal cosa... Te diré. Cuando estuve en la cárcel quise matarme. La vida me pesaba como un sombrero de plomo. Cuando *Gaitica* me maltrató y no pude hacerle pedazos ni aplastarle con la zapatilla, también tuve un momento de bochorno, de ira y de desesperación en que quise suicidarme. Pero después me he serenado. Eso de matarse se deja para los tontos. El que quiera viaducto, con su pan se lo coma.

A vivir, vidita, que vivir es lo seguro. Alma atrás... Lo quiere el mundo, pues adelante. Que la sociedad para arriba y la moral para abajo...; a hacer puñales. Yo me basto y me sobro. ¿No era yo noble? ¿No tenía buenas inclinaciones? ¿Pues por qué me cerraron la puerta?

-Pobre mujer, todavía, todavía es tiempo..

-¿De qué?

-De adoptar una vida arreglada. Yo te buscaré trabajo.

-No sé hacer nada”(p:490).

El tono que nos transmiten las palabras finales de Isidora, que no sobra decir, se tratan de la sentencia final, son de desencanto y cinismo. Ya hay un claro desafío a la vida. Con otras palabras,

lo que está diciendo es que si la vida me ha tratado mal, entonces yo voy a empezar a tratar mal a la propia vida. En este momento Isidora viene de salir de la cárcel y acaba de pasar un momento que llega al cenit de la colección de sucesos humillantes que vive Isidora. Ya no da más. Y por lo que hemos visto anteriormente, no existen fuerzas para cambiar y tomar un rumbo diferente. Se siente ultrajada, humillada y lo que es más importante, despojada de algo que le pertenecía, pues, a pesar de que la confrontaron legalmente y la vencieron, las leyes que funcionan en la ficción son muy distintas a las de la “realidad”. Las leyes del mundo cuerdo, racional y estructurado le dicen poco a Isidora, que ha sido timada y despojada de algo muy valioso que le pertenecía.

Capítulo Tercero.- Las particularidades narrativas en *La desheredada* de Benito Pérez Galdós

El objeto que tiene este capítulo es el desentrañamiento de la muy peculiar forma de narrar que presenta el narrador decimonónico. Es evidente que la narrativa del siglo XIX posee sus características ya de por sí bien definidas, pero la intención del presente ensayo pretende sacar a relucir, entre otros aspectos, la posición que el narrador de *La desheredada* adopta con respecto a su personaje principal, Isidora Rufete. Para todo esto, hemos decidido darle a nuestro estudio un enfoque estructuralista:

El objetivo de toda actividad estructuralista, tanto si es reflexiva como poética, es reconstruir un “objeto”, de modo que en esta reconstrucción se manifiesten las reglas de funcionamiento (“las funciones”) de este objeto. La estructura es pues en el fondo un *simulacro* del objeto, pero un simulacro dirigido, interesado, puesto que el objeto imitado hace aparecer algo que permanecía invisible, o, si se prefiere así, ininteligible en el objeto natural. El hombre estructural toma lo real, lo descompone y luego vuelve a recomponerlo; en apariencia es muy poca cosa (lo que mueve a decir a algunos que el trabajo estructuralista es “insignificante, carente de interés, inútil, etc.”). Sin embargo, desde otro punto de vista, esta poca cosa es decisiva; pues entre los dos objetos o los dos tiempos de la actividad estructuralista, se produce algo *nuevo*, y esto nuevo es nada menos que lo inteligible general: el simulacro es intelecto añadido al objeto, y esta adición tiene un valor antropológico, porque es el hombre mismo, su historia, su situación, su libertad y la resistencia misma que la naturaleza opone a su espíritu.³⁵

Como bien ahonda la propuesta estructuralista, y más específicamente la propuesta para analizar textos narrativos que implementa Luz Aurora Pimentel,³⁶ uno de los principales aspectos para desmenuzar el universo narrativo de una obra particular es detectar desde dónde está contada la historia, esto es, qué personaje elige el narrador como foco de atención principal y qué tan de acuerdo va a estar con éste con respecto a su postura ante el mundo.

Hay que puntualizar que durante el trabajo hablaremos constantemente del narrador, puesto que la figura del autor, según la postura estructuralista, brilla por su caducidad.

³⁵ Roland Barthes, “La actividad estructuralista”, p: 257.

³⁶ Luz Aurora Pimentel, “Mundo Narrado IV. La perspectiva: un punto de vista sobre el mundo”, pp: 95-133.

Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura.³⁷

La novela realista del siglo XIX se caracteriza principalmente por utilizar a un narrador omnisciente. Este tipo de narrador cuenta la historia en tercera persona, la mayoría de éstos destacan por su omnipresencia.

La aparición de la *Realidad* causó en España honda impresión, pues la crítica se dio cuenta inmediatamente de la novedad de su forma y su asunto, y aun mentes más finas, que seguían de cerca la producción galdosiana, estando atentas a la sensibilidad de la época y al movimiento de ideas en Europa, advirtieron en seguida que Galdós con esta novela abría en las letras españolas una nueva perspectiva, que coincidía con aquellas que en países del Norte renovaban el mundo literario europeo y daban por acabada la concepción naturalista del mundo: unos sin renegar de ella e intentando superarla, otros en posición decididamente antitética.³⁸

Todo lo saben, son amos y señores del universo narrativo que han creado. Su punto de vista es el único que cuenta. El lector, en contraparte, debe confiar totalmente en la versión que el narrador le está presentando, puesto que se supone que su visión de las cosas no puede ser más objetiva y por lo tanto confiable.

Resumiendo. La perspectiva del narrador domina cuando es él la fuente de información narrativa. Su medio de transmisión puede ser, o bien, el discurso narrativo, o bien la narración seudofocalizada en la que, a pesar de que la deixis de referencia sea en apariencia figural, el grado de restricciones de orden espaciotemporal, cognitivo, perceptual, estilístico, etc., corresponde más bien a la perspectiva narratorial que a la figural; o bien el medio de transmisión puede ser el propio discurso de los personajes utilizado como portavoz de la perspectiva narratorial.³⁹

Por supuesto que la definición que acabo de presentar resulta de lo más cómoda y por ende discutible. Pero ubicaremos de una manera más específica estos términos a medida que vayamos avanzando en el trabajo. Además, con base en el apoyo de la obra misma de Galdós y las citas que resulten más adecuadas para llevar el análisis, nos percataremos de toda la gama de posibilidades

³⁷ Roland Barthes, “La muerte del autor”, pp: 343.

³⁸ Joaquín Casaldueiro, “Ana Karenina y la Realidad”, p: 258.

³⁹ Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p: 114.

narrativas que nos ofrece el escritor canario. Un tema que resulta fundamental, en el que iremos ahondando a su debido tiempo, es el constante énfasis que el narrador otorga a la descripción puntual y acuciosa de los acontecimientos. Resulta pertinente ejemplificar, en este momento, con una cita, la forma que caracteriza a la narración “objetiva”:

Como en el despacho aquel reinaba el silencio y la calma; como en el pasar y repasar del anciano escribiente había algo de oscilación de péndulo; como, además, del propio interior de Isidora se derivaba una dulce somnolencia que aletargaba su dolor, la joven se entretuvo, pues, un ratito contemplando la habitación. ¡Qué bonito era el mapa de España, todo lleno de rayas divisorias y compartimientos, de columnas de números que seguían creciendo, de rengloncitos estadísticos que bajaban achicándose, de círculos y banderolas señalando pueblos, ciudades y villas! En la región azul que representaba el mar, multitud de barquitos precedidos de flechas marcaban las líneas de navegación, y por la gran viñeta de la cabecera menudeaban las locomotoras, los vapores, los faros, y, además, muelles llenos de fardos, chimeneas de fábricas, ruedas dentadas, globos geográficos, todo presidido por un melenudo y furioso león y una señora con las carnes bastante más descubiertas de lo que la honestidad exige... (pp:87-88).

En este instante nos encontramos ante una descripción pormenorizada de un elemento específico. Isidora se encuentra apenas reconociendo, al igual que el narrador, un lugar repleto de novedades. Lo que le parece más sencillo es relacionarlo con un objeto familiar, el mapa de España, para así evadir lo desconcertante que puede ser la visita a un manicomio. Pareciera como si aquel asilo de locos, en el que Isidora se encuentra, reflejara la cruda realidad española que Isidora decide evadir por medio de la observación de un mapa cuidadosamente hecho. Esta cita, que habla sobre la narración de Flaubert, nos esclarecerá un tanto más la situación:

La notación insignificante (tomando este término en sentido fuerte: aparentemente sustraída a la estructura semiótica del relato) se vincula con descripción, incluso si el objeto parece no ser denotado sino por una sola palabra (en realidad, la palabra pura no existe: el barómetro de Flaubert no es citado en sí: es situado, incluido en un sintagma a la vez referencial y sintáctico) con esto queda apuntado el carácter enigmático de toda descripción, del que es preciso decir algo.⁴⁰

Toda esa descripción acuciosa sobre la serie de elementos que componen a una imagen tan concreta, como lo es un mapa, resultan insignificantes ante lo que representa el apabullante escenario de una casa de lunáticos. Por eso Isidora opta por la distracción. El narrador nos hace, sin

⁴⁰ Roland Barthes, “El efecto de la realidad”, p: 96.

omitir detalle alguno, una descripción que muestra hasta el más mínimo detalle de lo que la de Rufete tiene enfrente. No transmite el sentimiento que a Isidora le provoca visitar a su padre en un sitio tan singular como ése, pero no es bajo ningún concepto, porque haya decidido restarle importancia, sino porque su personaje decide ocupar su atención en otros quehaceres. Se trata de una descripción de la total y absoluta evasión.

Los residuos irreductibles del análisis funcional tienen esto en común: denotar lo que correctamente se llama lo “real concreto” (pequeños gestos, actitudes transitorias, objetos insignificantes, palabras redundantes). La “representación” pura y simple de lo “real”, el relato desnudo de “lo que es” (o ha sido) aparece así como una resistencia al sentido; esa resistencia confirma la real oposición mítica de lo vivido (de lo viviente) y de lo inteligible; basta recordar que en la ideología de nuestra época, la referencia obsesiva a lo “concreto” (en lo que se exige retóricamente de las ciencias sociales, la literatura, las conductas) está siempre armada como una máquina de guerra contra el sentido, como si, por una exclusión de derecho, lo que vive no pudiera significar (ser significativo) y recíprocamente.⁴¹

Otra de las interrogantes que nos plantearemos en este trabajo es qué tan confiable puede ser un narrador de esta naturaleza. Bien sabemos que una de las principales pretensiones que la narrativa galdosiana posee es la objetividad, cuya consumación puede sonar descabellada, ya que el involucramiento con las acciones de sus personajes llega a un momento que es ineludible. Uno de los objetivos principales que Galdós presenta en su novela es la de educar al pueblo español que se encuentra en pleno declive.

Decir que una novela gusta porque tiene unas características realistas, significa proveer a una determinación verificable de una valoración subjetiva, valoración que en el mejor de los casos puede contar con un consenso. Aducir características dadas, de tipo objetivo, a favor de una preferencia determinada no hace todavía objetivo el juicio valorativo, sino que objetiva las preferencias subjetivas del enunciador.⁴²

La cita nos indica que a pesar de tratarse ni más ni menos que de una lectura “realista”, no deja de entrever ciertas subjetividades. En este caso, la novela de Galdós, por supuesto, se dirige a un tipo de lector específico que debe descifrar las preferencias que el narrador propone, tanto con respecto a lo que es “buena literatura”, como lo que es una manera adecuada de enfrentar la vida. El

⁴¹ *Ibid*, p:99.

⁴² Wolfgang Iser, “El acto de leer”, p: 52.

narrador plasma su posición ante el mundo que lo rodea y espera que sus lectores la asimilen. Para este escritor decimonónico, la comprensión del lector resulta un aspecto fundamental. Para él existen muchas “Isidoras” deambulando por las calles de Madrid.

En el lector se produce un fenómeno muy complejo de reacción ante estos esquemas, dado que puede darse, o bien el caso de que en la obra aparezcan hechos o realidades conocidas, o al menos de naturaleza similar a otras ya experimentadas por él en alguna ocasión, o bien que sean completamente desconocidas. Si se trata de las primeras, su actuación no se hace difícil, dada la similitud con otras experiencias; la solución para las segundas sólo se encuentra en la activación de la fantasía.⁴³

Es evidente que el modelo que nos propone Acosta, basado en Ingarden, resulta aplicable para uno de los problemas que nos compete tratar. El narrador realista no pretende mostrar o experimentar una identificación con sus caracteres, pero sí tiene un especial interés porque sus lectores se vean reflejados en sus personajes y que de algún modo tomen conciencia de que las elecciones que los tipos hacen, no son dignas de imitar.

Es una narración principalmente dirigida al lector femenino, que se ha caracterizado por su afición a “la novela rosa”, que para el autor de *La desheredada* carece de calidad literaria. El lector debe aprender de su experiencia literaria, para así proceder de manera menos equivocada a lo largo de su existencia. Recordemos que tanto Isidora Rufete, como muchas heroínas de las novelas decimonónicas se caracterizan por ser personajes marcados por sus propios errores. Son caracteres que deciden mal y al no modificar su conducta y continuar equivocándose, llegan a un momento de sus vidas en el que la posibilidad de replanteamiento resulta prácticamente imposible.

La narración en esta obra, como dijimos anteriormente, resalta por los juicios que la voz narrativa hace de su heroína:

Se acostó, no para dormir, sino para seguir dando vida ficticia en el horno siempre encendido de su imaginación a la vista del día siguiente y a las consecuencias de la visita. El marqués de Saldeoro entraba; ella le recibía medio muerta de emoción, le hablaba temblando; él le respondía finísimo. ¡Y qué claramente le veía! Ella rebuscaba las palabras más propias, cuidando mucho de no decir un disparate por donde se viniera a conocer que acababa de llegar de un pueblo de la Mancha. Él era el más cumplido caballero del

⁴³ Luís A. Acosta Gómez, “La fenomenología y el estructuralismo literario”, p: 98-99.

mundo... Ella se mostraba muy agradecida... Él dejaría su sombrero en un sillón... Ella tendría cuidado de ver si alguna silla estaba derrengada, no fuera que en lo mejor de la visita hubiera una catástrofe... Él había de dirigirle una galantería discreta... Ella tenía que prever todas las frases de él para prepararse y tener dispuestas ingeniosas contestaciones... ¡Cielo santo!, y aún faltaba una larga noche y la mitad de un larguísimo día para que aquel desvarío fuera realidad.⁴⁴ (p:141).

Para el enfoque que pretendemos adoptar en nuestro análisis, poco importa ubicar el párrafo anterior dentro de la anécdota, pero vale la pena hacer resaltar que, en este caso, el narrador nos muestra una imagen que se construye a través de la imaginación de Isidora. El narrador conoce no sólo lo que sus personajes hacen, sino también lo que sienten y piensan. La sensación que nos transmite el párrafo citado es la de esperanza, que es detonada por el optimismo que la heroína se encuentra viviendo en este momento de la novela. La ensoñación es un claro reflejo del deseo porque las cosas salgan como Isidora las espera. El personaje se encuentra en un estado de exacerbación.

Esta narración es un claro reflejo de la posición del narrador realista. La perspectiva a través de la que se cuenta la historia es evidentemente la del narrador y éste, a su vez, elige como figura principal a Isidora. Es en ésta en la que concentra todas sus más importantes reflexiones.

Pero generalmente, en un relato en el que domina la perspectiva narratorial será el narrador el que describa los lugares, objetos y personas del mundo narrado; él quien decida cuándo interrumpir el relato para narrar segmentos temporales anteriores o posteriores al relato en curso, o bien para dar cuenta de otras líneas de la historia; será él quien narre sucesos y actos, quien dé cuenta incluso de los pensamientos y discursos de los personajes pero haciéndolos pasar por el filtro de su perspectiva. Él opinará, juzgará, corregirá y matizará...⁴⁵

La cita nos muestra la clase de dominio que el discurso narrativo posee. Dicha voz, como bien puntualiza Pimentel, difiere de las acciones que tiene la protagonista, incluso se percibe cierta ironía en la narración galdosiana. La protagonista es libre de tomar las decisiones que quiera; esto

⁴⁵ Luz Aurora Pimentel, *op.cit.*, p:114.

es, no existe una determinación, pero no por ello deja de vislumbrarse un claro juicio narrativo con respecto a las actitudes de la heroína de *La desheredada*. El narrador insiste en mostrar a sus lectores, a manera de ejemplaridad, la decadencia de su personaje, que no es resultado de otra cosa, sino de las malas decisiones que ha tomado.

Se nos presenta una plausible escena, claro está, como Isidora se la imagina. Es ella la creadora de una posible atmósfera de galantería y buenos modales. Pero no podemos olvidar que nos encontramos presenciando que el narrador crea un futuro nada lejano imaginado por la protagonista. El narrador imagina lo que Isidora imagina y nos lo describe exactamente como fue sin dejar ningún cabo suelto, siempre haciendo resaltar su percepción como la única apreciable.

“En pocas palabras que, si la perspectiva espacial puede atribuirse al personaje, la perceptual y cognitiva provienen claramente de un narrador que desea hacer una descripción pormenorizada, “objetiva”, del lugar y que no se impone restricciones de orden perceptual o cognitivo”.⁴⁶

Lo que llama la atención es que se elige dentro de la imaginación de Isidora una conjugación en pretérito, como si ya hubiese pasado y ella estuviese repasando en su mente hasta el más insignificante detalle de la reunión con el marqués de Saldeoro; y digo insignificante, porque no recuerda en sí nada concreto. Resulta curioso que su recuerdo de la escena imaginada no hace resaltar algún aspecto de verdadera importancia como pudiera ser las preguntas específicas que Isidora tuvo que responder; lo que recuerda es el tono de cordialidad, la preocupación porque el lugar donde se reunieran estuviera a la altura y el sumo respeto y consideración mostrado por ambas partes. Lo que se nos presenta es a una Isidora imaginando, se trata de un personaje que recuerda una escena que por supuesto no ha acontecido.

La distancia que el narrador adopta con respecto a la protagonista se ve reflejada en los últimos renglones cuando califica de “desvarío”, lo que Isidora desea que se convierta en realidad. Esto nos

⁴⁶ *Ibid*, p: 113-114.

enseña que el narrador no está de acuerdo con las ensoñaciones de su heroína. Se muestra partidario de los hechos y reticente a las fantasías de su protagonista.

Vamos a citar otra parte que nos ilustra tanto la postura del narrador como la condición de su protagonista:

No es caso nuevo ni mucho menos-decía- . Los libros están llenos de casos semejantes. ¡Yo he leído mi propia historia tantas veces...! Y ¿qué cosa hay más linda cuando nos pintan una joven pobrecita, muy pobrecita, que vive en una guardilla y trabaja para mantenerse; y esa joven, que es bonita como los ángeles, llora mucho y padece porque unos pícaros la quieren infamar; y luego, en cierto día, se para una gran carretela en la puerta y sube una señora marquesa muy guapa, y va a la joven, y hablan y se explican, y lloran mucho las dos, viniendo a resultar que la muchacha es hija de la marquesa, que la tuvo de un cierto conde calavera? Por lo cual, de repente cambia de posición la niña, y habita palacios, y se casa con un joven que ya, en los tiempos de su pobreza, la pretendía y ella le amaba... (pp:171-172).

El párrafo anterior nos hace recordar una infinidad de lugares comunes que se plantean dentro de las fantasías de la cultura popular, e Isidora resulta estar envuelta en ellas. Esas somnolencias, que brillan por su ingenuidad, son, precisamente en las que el narrador insiste, con el fin de que el lector reflexione sobre su ridiculez.

La protagonista se ve reflejada en infinidad de historias que ha leído o escuchado y siente ser parte del mismo fenómeno. La típica muchacha pobre, que por su hermosura y “buen gusto” no se siente identificada con las personas que la rodean y tiene la esperanza de pertenecer a una mejor cuna. Finalmente, ve sus aspiraciones cumplidas y vive feliz para siempre, atiborrada de lujos y acompañada por un joven galante.

“Así este texto mismo, que trata de lo verosímil, lo es a su vez: obedece a un verosímil ideológico, literario, ético que nos lleva hoy a ocuparnos de lo verosímil. Sólo la destrucción del discurso puede destruir su verosimilitud, si bien lo verosímil del silencio no es tan difícil de imaginar”.⁴⁷

Esta conclusión que da Todorov a su artículo sobre la verosimilitud en la novela policiaca, nos enseña cómo la ridiculez y la imagería, en este caso, de la protagonista, por supuesto, están

⁴⁷ Tvetan Todorov “Lo verosímil que no se podría evitar”, p: 178.

dotadas de una verosimilitud innegable. Por lo que la hemos ido conociendo a lo largo de la narración podemos afirmar que estos desvaríos son de lo más comunes en Isidora.

El narrador nos muestra estas fantasías como una auténtica ridiculez. Desdeña la ignorancia de la muchacha que posee aspiraciones totalmente fuera de la realidad, motivadas por una serie de lecturas insulsas. Vuelve a notarse la obsesión y persistencia del narrador por mostrar dicha conducta como equivocada, pues sabemos como lectores que Isidora Rufete está dirigiéndose a un final de lo más trágico.

Es ahora necesario mencionar un aspecto que sobresale en la novela de Benito Pérez Galdós: la relación lector-obra. Como ya mencionamos en capítulos anteriores, el narrador de *La desheredada* tiene como uno de sus objetivos principales educar al lector y para ello la participación del mismo en el diálogo estético es fundamental. He aquí un cuestionamiento sobre el valor estético de la obra:

¿Dónde radica el valor estético de una obra? La respuesta a esta pregunta puede casi presumirse: el punto de referencia es, una vez más, doble, y una vez más también, lo son la obra y el lector, que se encuentran de tal manera alternativamente condicionados, que las aportaciones del uno no pueden explicarse sin la presencia del otro. Porque si el valor estético ha de estar en la obra, es cierto también que este valor está condicionado por el correspondiente que pueden tener las concretizaciones que el lector realiza de una manera nunca independiente de aquella.⁴⁸

Como hemos podido apreciar, la relación entre obra y lector es una cuestión fundamental para que la novela de Benito Pérez Galdós obtenga una concreción.

El narrador se encuentra en constante diálogo con el receptor, lo que es potenciado por la intención narrativa, que a manera de ejemplaridad, tiene por objeto la toma de conciencia del lector. Los valores que expone el narrador a través de Isidora no son dignos de seguirse, puesto que aquella forma de proceder conduce necesariamente al infortunio que, dicho sea de paso, es algo que no existe, ya que la protagonista no es víctima de un determinismo. El narrador en todo momento

⁴⁸ Luis A. Acosta Gómez, *op.cit.*, p: 100.

enfatisa que el camino que ha trazado Isidora es resultado de un libre albedrío. Y se nota en el momento en que ella empieza a alimentar su fantasía y la potencia a un grado tal que llega a sentirse despojada de algo que cree le corresponde, por un derecho forjado en los terrenos de la ensoñación.

Capítulo Cuarto.- La multiplicidad de voces en *La desheredada* de Benito Pérez Galdós.

En este capítulo nos enfocaremos específicamente en “Escenas” y “Escena vigésimo quinta”, capítulos donde predomina la forma dialógica. En dichos capítulos abordaremos el peculiar tratamiento que el escritor pretende darle a sus personajes. Cabe aclarar que estudiaremos el recurso dialogal que aparece en *La desheredada* tanto desde el punto de vista multivocal como intertextual, para lo que también retomaremos el primer capítulo “Final de otra novela”.

“La intertextualidad es el mecanismo que gobierna el injerto de un texto dentro de otro y el que permite la incorporación de un texto en otro, creando una especie de “collage” o de superposición en la superficie de un segundo texto”.⁴⁹

Resulta indudable que al elegir un modelo dialógico, se busca explotar a fondo la cuestión de la objetividad en la literatura, pues como ya puntualizamos en capítulos anteriores, el narrador decimonónico busca ser un reportero de los acontecimientos, pero en la práctica encontramos resultados que contradicen al objeto del proyecto inicial, cuestión relacionada con las diferencias que el realismo español muestra en comparación con los otros modelos europeos.

“Ciertamente es prerrogativa del autor dotar a sus personajes de rasgos positivos y/o negativos, siguiendo sus propios gustos. Como consecuencia, el lector generalmente se entera casi al mismo tiempo de las preferencias de Galdós y de la luz a la que se habrá de ver tal o cual personaje”.⁵⁰

Ya mencionamos con anterioridad que el narrador de *La desheredada* no evita manifestar su punto de vista con respecto a las acciones de Isidora. Nuestro objeto en estos momentos es precisar los éxitos y fracasos de este modo de enfrentar a la realidad, tanto del personaje como del creador de la misma, refiriéndonos en este punto a la intención narratorial y a su consecución. Veremos pues,

⁴⁹ Alicia G. Andreu, “Modelos dialógicos en la narrativa de Benito Pérez Galdós”, p: 1.

⁵⁰ Denah Lida, “Oralidad y Caracterización en Galdós”, p: 1194-5.

qué puede rescatarse de este modelo y qué podemos ver como un intento fallido. Esto apuntando hacia la pretendida objetividad. Cabe aclarar que en este capítulo hablaremos del diálogo desde el punto de vista intertextual, pero no de una forma demasiado sustanciosa, pues nuestro estudio pretende enfocarse en una partícula de la obra galdosiana y no en el concepto de totalidad, ya que bien sabemos que la obra galdosiana se caracteriza por el constante diálogo con sus otros textos.

-¿Conoce usted a mi padre?- preguntó.

-Sí, hija mía; le conozco y me da mucha lástima... Bastante se ha hecho en la casa por aliviar sus penas y combatir sus manías... Pero Dios no ha querido. Contra Él no se puede nada. Consolémonos todos pensando en que la grandiosa armonía del mundo consiste en el cumplimiento de la voluntad soberana.

Esta sentencia afectó a la de Rufete, haciéndola pensar en la cara que a ella sola le costaba la armonía de todos. Enjugándose otra vez las lágrimas, dijo así:

-¡Y si viera usted qué bueno ha sido siempre!... ¡Cuánto nos quería! No tenía más que un defecto, y es que nunca se contentaba con su suerte, sino que aspiraba a más, a más. (p:82)

El diálogo precedente nos enseña el parecido de Isidora con su padre y nos hace pensar que el origen de la locura de Isidora, más que un caso particular se trata de un fenómeno colectivo que aqueja a la sociedad española. Encontramos al orgullo español profundamente mermado. El origen de la novela es ése, el llevar una vida que no es la que en realidad nos corresponde. He aquí una cita que ostenta la las semejanzas entre Isidora y su padre.

The title of chapter 1, "Final de otra novela", ostensibly refers to the past life of Rufete, fragments of which we remember from the second series of "episodios". And as far as we can tell from our earlier reading (and from all that we gradually learn about him in *La desheredada*), if a novel about Rufete had ever been written, it would have been both comparable to that of his daughter and intimately entwined with it. The notion of the novelist as a compiler of "documents humains" necessarily implies, first, that every life is a potential novel and, second, that all lives commingle in a kind of total novel.⁵¹

A continuación presentamos una cita de la novela que se encuentra directamente relacionada con el párrafo anterior:

Cuando mi madre expiró en mis brazos, él dio dos o tres paseos por el cuarto, y, mirándome con unos ojos... ¡Jesús, qué ojos!..., me dijo: "Se le harán los honores de teniente generala muerta en campaña..." No puedo recordar estas cosas; me muero de pena. Fue preciso encerrarle aquí. Un pariente bastante acomodado que

⁵¹ Stephen Gilman, "La desheredada", pp: 114-115.

teníamos en el Tomelloso se condolió de mí y ofreció dar la pensión de segunda. Yo me fui a la Mancha con él, y mi hermanito se quedó aquí con una tía de mi madre. Pasado algún tiempo, mi tío el canónigo se olvidó de pagar la pensión. Es el mejor de los hombres; pero tiene unas rarezas...

Desde la mitad de esta relación, ya tenía Isidora que beberse las lágrimas entre palabra y palabra. El bendito señor que la oía, enternecido de tanta desdicha, levantóse de su asiento y dio algunos pasos para vencer su emoción.

-Todo sea por Dios-dijo, liando, nerviosamente, otro cigarrillo-. Noble criatura, su juventud de usted ha sido muy triste; ha nacido usted en un páramo... (p:85)

Aquí encontramos de qué manera Isidora empieza a jugar con la compasión ajena. Así el narrador convive con ella en ocasiones burlándose de su condición melodramática. Ahora citaremos un pequeño extracto de opinión hacia este respecto:

La desheredada es una gran novela moderna, digna de servir de piedra angular al edificio de *Las novelas contemporáneas*; y lo es, sobre todo, por el, por el arte complejo –para el cual hemos empleado en un principio la imagen de esa hélice redoblada sobre sí misma que ejemplifica la complejidad de lo genético– mediante el cual Galdós simultanea el juguetón mensaje de su nueva manera estética (con ese eje que he subrayado en el ostensible si complejo paralelo con Dorotea Micomicona-don Quijote) y su aplicación inmediata (parodiando la fórmula melodramática indicada) en el otro eje –los dos redoblados sobre sí y estéticamente inseparables– que conjura el desarrollo novelístico de apreciación más directa.⁵²

A pesar de esto no podemos ignorar que la cuestión intertextual está directamente relacionada con el orden de importancia de la multiplicidad de voces que aparecen a lo largo de la novela, además de como se mencionó con anterioridad existe una clara relación con la novela cervantina.

Al encontramos con una narración basada, desde el principio, en la combinación de diferentes textos, vamos descubriendo cómo la actividad del texto realista del narrador se va convirtiendo en una actividad secundaria, y, por consiguiente, disminuida. Este empequeñecimiento se debe precisamente al hecho de que la objetividad, o verosimilitud, de los relatos del narrador se basa en la presencia de un texto realista el cual, en apariencia solamente, parece dominar el discurso de este personaje. El análisis intertextual del mismo nos va demostrando, no obstante, cómo la presencia de todos los otros textos con los cuales se mantiene el realista en un constante estado de contienda ha producido, primero, su desenmascaramiento y, en segundo lugar, su transformación. El resultado es el predominio de la palabra ambigua. Es la presencia de la ambivalencia la que, a finales de cuenta, niega la importancia de la voz narrativa realista. La voz ambivalente del narrador se caracteriza, por lo tanto, por las mismas características que definen las voces de los otros personajes.⁵³

⁵² Alfred Rodríguez, “La creatividad en Galdós al comenzar las *Novelas Contemporáneas*: Génesis paródico de *La desheredada*”, p: 175.

⁵³ Alicia G. Andreu, *op.cit.*, p: 75.

Isidora cree haber vivido en el engaño por haber sido partícipe de una vida que no le correspondía. Esto lo sabemos por lo que la voz narrativa nos dice de su personaje principal, pero es cierto que en ocasiones pareciera que dicha voz carece de relevancia, puesto que conocemos a Isidora por sus propias opiniones y anhelos. He aquí una cita en donde nos expone su inconformismo ante la vida:

-Y todo cuanto he padecido ha sido injusto- añadió ella prontamente, sorbiendo también una leve porción de aire, porque todo es contagioso en este mundo-. No sé si me explicaré bien; quiero decir que a mí no me correspondía compartir las penas y la miseria de Tomás Rufete, porque aunque le llamo mi padre, y a su mujer mi madre, es porque mi criaron, y no porque yo sea verdaderamente su hija. Yo soy... Se detuvo bruscamente, por temor de que su natural franco y expansivo la llevase, sin pensarlo, a una revelación indiscreta. Pero el escribiente, con esa rapacidad de pensamiento que distingue a los hombres perspicaces, se apoderó de la idea apenas indicada, y dijo así:
-Sí, entiendo, entiendo. Usted, por su nacimiento, pertenece a otra clase más elevada; sólo que circunstancias largas de referir la hicieron descender... (p:136)

La condición de Isidora Rufete resulta penosa, pero no podemos olvidar la mofa de la que es objeto, puesto que el narrador desde el comienzo del relato ha mostrado un claro distanciamiento hacia los procedimientos de su heroína. Viéndolo desde esta óptica la postura del narrador es absolutamente irónica:

Está claro que lo que hace Galdós con esa fórmula melodramática –al invertirla paródicamente en su eje, ofreciendo un parentesco ennoblecedor que es conocido y creído, pero falso; en vez de uno que fuese desconocido y misterioso, pero cierto –desemboca en tragedia moderna. La parodia, si no se escapa hacia la farsa o si encarna en personaje amable, piénsese en el *Quijote*, conduce necesariamente al *pathos* que identificamos con lo trágico. Como su gran mentor, Galdós acierta a darnos una novela moderna, de signo conmovedor y trágico (aunque nunca desprovista, muy cervantinamente también, de las vetas cómicas que completan una visión integral de lo humano), mediante la paródica inversión de una fórmula literaria ya en desgastado desuso.⁵⁴

A pesar de que la voz narrativa suele traspasar la de los personajes, es imposible negar, en lo que ahondaremos más adelante, que todas las voces poseen una importancia relevante. Al narrador lo encontramos inmerso dentro de un discurso realista que persigue a la verosimilitud, pero también encontramos que su voz está siempre supeditada a las acciones de sus personajes.

⁵⁴ Alfred Rodríguez, *op.cit.*, p: 175.

Es importante comprender que así como la posición de los textos carecen de jerarquías que los diferencien –jerarquías basadas en juicios de valores muchas veces subjetivos- la voz del narrador es simplemente una voz más en el espacio intertextual de la novela, tan importante como cualquiera de las otras voces. De la misma manera que las otras, la suya también se distingue por los mismos conflictos y contradicciones de resultados de los varios textos que componen sus discursos. Habría que añadir que esta misma ambivalencia de las voces del narrador se proyecta respectivos textos, incluyendo la del narrador y sus varios textos, la voz del autor se hace inextinguible, manteniéndose a una distancia considerable de su objeto.⁵⁵

Citemos un ejemplo que esclarezca mejor esta situación:

Leváronle a la enfermería. El médico mandó que le dieran una ducha, y fue llevado en brazos a la inquisición del agua.

Es un pequeño balneario, sabiamente construido, donde hay diversos aparatos de tormento. Allí dan lanzazos en los costados, azotes en la espalda, barrenos en la cabeza, todo con mangas y tubos de agua. Ésta tiene presión formidable, y sus golpes y embestidas son verdaderamente feroces. Los chorros afilados, o en láminas, o divididos en hilos penetrantes como agujas de hielo, atacan encarnizados con el áspero chirrido de acero. “Rufete, que ya conocía el lugar y la maquinaria, se defendió con fiero instinto. Le embrazonaron, oprimiéndole en fuerte anilla horizontal de hierro sujeta a la pared, y allí, sin defensa posible, desnudo, recibió la acometida. Poco después yacía aletargado en una cama con visibles apariencias de bienestar. Al fin, durmió profundamente. (pp:77-78)

La razón de la elección de este párrafo reside en el afán de mostrar de qué forma, el narrador cae en subjetividades en el momento de la descripción del entorno, provocado por la escena de un baño forzoso. La escena tan brusca no describe lo que sintió el señor Rufete al ser lanzado a la regadera, sino que transmite el sentimiento del narrador al estar atestiguando la brutalidad médica.

Ullman y Allison trazan las fuentes del conocimiento psiquiátrico de Galdós al seno de la controversia sobre la génesis de la psicopatología en Europa. La locura, ¿tiene causas físicas o mentales? Este debate –issue aún central en la psiquiatría moderna- fue contemporáneo a la escritura de *Fortunata y Jacinta*. París, a la vanguardia, postuló el origen psicológico de los disturbios mentales. Madrid, por su parte, se declaró a favor del origen material y la trayectoria irreversible de la locura (de ahí la visión del manicomio como casa para guardar –no para rehabilitar –locos).⁵⁶

La intención es crear una imagen que pueda ser fácilmente visualizada. El narrador se encuentra impactado ante el triste infortunio de su personaje; pero por otro lado, pudiera justificarse la ruptura de ser un simple reportero, por el hecho de que el narrador busca un efecto en el lector. Se

⁵⁵ *Loc.cit.*

⁵⁶ Mercedes López-Baralt, “La re-escritura, anticipatoria de modernidad: la evolución de los personajes como praxis literaria de un aficionado psiquiatra”, p: 122.

pretende que éste sienta lo más parecido a la atrocidad de la que está siendo víctima Rufete. Este párrafo probablemente sea uno de los más “poéticos” de *La desheredada*. El narrador habla de los chorros de agua como “agujas de hielo”, donde nos enseña lo doloroso que puede ser un baño obligado, además de la brusquedad que implica la sensación del caer el agua helada en su cuerpo.

“If in the “episodios” Galdós often compared the historical behavior of his compatriots to unrestrained madness, now he presents them peacefully shut up in asylum, classified according to the kind of living conditions they could afford, and supposedly encouraged by a graphic exhibition of progress.”⁵⁷

El narrador, además, nos empieza a revelar su ávido interés por el tema de la locura. Es indudable las dificultades que se presentan para entender a un loco sin serlo, pero Galdós se aventura a crear una atmósfera comandada por el delirio.

En “Galdós as Psychiatrist in *Fortunata y Jacinta*”, Ullman y Allison han reconocido la presencia de nociones psiquiátricas modernas en la novela; tales como la idea de la locura como enfermedad, en vez de manifestación demoníaca, la concepción de dicha enfermedad como resultado de un proceso dinámico de deterioro cuyo origen debe más a la experiencia que a la fisiología; y el descubrimiento del inconsciente, un mundo tan real como el social.⁵⁸

El interés que el narrador manifiesta por educar a sus lectores resulta evidente. Se encuentra a su vez inmersa en la narración una crítica constante hacia la popularidad que ha cobrado la “novela rosa”.

Thus it was, as recent critics, contemporary colleagues (Clarín, Palacio Valdés and Doña Emilia Pardo Bazán), and Galdós himself have all affirmed, that Galdós “segunda o tercera manera” was inaugurated Naturalistically. But *La desheredada* was neither as imitation nor, as has often been stated, a mixture of French innovation and Spanish tradition.⁵⁹

En España no puede hablarse propiamente de naturalismo, pero debe reconocerse que existen obras que, por ciertas particularidades, pueden emparentarse con la propuesta zoliana.

⁵⁷ Stephen Gilman, *op.cit.*, p: 89.

⁵⁸ Mercedes López-Baralt, *op.cit.*, p: 121.

⁵⁹ Stephen Gilman, *op.cit.*, p: 93.

Obviamente la escasez de las ocurrencias editoriales de “naturalista” no es rémora para que otras obras merecieran por parte de sus autores o por parte de la crítica dicho calificativo. Ahí están *La desheredada*, *La Regenta*, *La tribuna*, etc., que no enarbolan la bandera del naturalismo y no obstante tienen muchas características del mismo.⁶⁰

Evidentemente Galdós presenta diferencias importantes y al igual que otros escritores de lengua castellana, coetáneos al escritor canario, tampoco observa la locura desde una perspectiva determinista. El caso de Isidora, como ya se mencionó con anterioridad, es todo un proceso en el que ella es la principal culpable.

Isidora. (*Mirándole a los ojos.*) ¿Estás satisfecho de mí?

Joaquín. Te idolatro.

Isidora. ¿Me he portado bien?

Joaquín. Como una princesa, como una reina. No todas las coronas están donde deben estar... ¡Ay Isidora. bendito sea tu orgullo! Quien nota en su alma esa chispa, ese no sé qué, signo de elevación sobre el nivel común, está preparado para las grandes cosas y sublimes. El orgullo no es en ti un defecto: es una inspiración santa.

Isidora. Pero no tengo la conciencia tranquila... Ya ves que...

Joaquín. Desecha las ideas convencionales. Cada acción tiene un punto de vista desde el cual debe juzgársela, lo cual prueba la gran variedad de las perspectivas del alma humana...

Isidora. Yo siento algún remordimiento...

Joaquín. Porque no has hecho un análisis frío del hecho en sí y te dejas llevar de la rutina. (p:343)

En estos momentos el narrador pone en boca de Joaquín sus intenciones literarias. Lo podemos constatar cuando dice “cada acción tiene un punto de vista desde el cual debe juzgársela”, lo que forzosamente nos remite a la multiplicidad de percepciones existentes y de lo problemático que puede ser la búsqueda de una “realidad universal”. Cuestión que nos prueba que el ser objetivo es imposible. Esto también pareciera haber tenido una clara influencia del *Quijote*, donde recordemos que las apariencias y los conceptos realidad-ficción, son de los principales conflictos en la obra de Cervantes.

Esto nos puede traer complicaciones, puesto que por un lado pareciera que, como se dijo más arriba, la objetividad es imposible, pero por otro lado hemos empezado a constatar que el narrador

⁶⁰ Jean-Francois Botrel, “España, 1880-1890: El Naturalismo en situación”, p: 185.

de *La desheredada*, no se encuentra persiguiendo el fin de la tan hablada objetividad, sino que está exponiendo diferentes tipos de percepción, lo que nos lleva a reflexionar sobre la multiplicidad de voces, ya que la del narrador, a pesar de no ser la más importante, sí es una de las más identificables.

Joaquín. ¡Bravísimo!... Vamos, cuando me comparo con él... Permíteme que me alabe en presencia de ese bárbaro egoísta. Yo vivo de lo ideal, yo sueño, yo deliro y acato la belleza pura, yo tengo arrobos platónicos. En otro tiempo, ¿quién sabe de lo que hubiera sido yo? Quizá un don Juan Tenorio; quizá uno de esos grandes místicos que han escrito cosas tan sublimes... Ahora, ¿qué soy? Un desgraciado, por lo mismo que me estorba lo negro en cuestiones de positivismo.

Y, sin embargo, yo me congratulo de ser como soy. Es verdad que faltó a la moral, pero ¿por qué? Porque no he sabido poner freno a mi fantasía; porque no he podido cerrar y soldar mi corazón, vaso riquísimo que cuánto más se derrama, más se llena... He querido a muchas mujeres; he hecho mil disparates; he derrochado una fortuna. ¡Desventajas de la constante aspiración al infinito, de esta sed, Isidora, que no se satisface nunca! ¿Ves mis calaveredas? Pues nunca he sido verdaderamente vicioso. ¡Oh!, ¡quién hubiera sido poeta!...⁶¹ (p:351)

Joaquín continúa lamentando sus infortunios, pareciera que su propio sentimiento le causara una suerte de placer. En este momento tanto Isidora como Joaquín se encuentran más compenetrados que nunca, pero esto se debe a la personalidad profundamente egocentrista que comparten. Mas adelante sigue el desvarío, ahora en boca de Isidora:

Isidora. (*Con efusión de amor.*) Menos en lo de querer al por mayor, ¡cuánto nos parecemos! Yo también veo lo infinito, yo también deliro, yo también sueño, yo también soy generosa, yo también quisiera tener un caudal de felicidad tan grande que pudiera dar a todos y quedarme siempre muy rica... Mi ideal es ser rica, querer a uno solo y recrearme yo misma en la firmeza que le tenga. Mi ideal es que ése sea mi esposo, porque ninguna felicidad comprendo sin honradez.

Riqueza, mucha riqueza; una montaña de dinero; luego otra montaña de honradez, y al mismo tiempo una montaña, una cordillera de amor legítimo...; eso es lo que quiero. ¡Oh Dios de mi vida! (*Llevándose las manos a la cabeza.*) ¿Llegará esto a ser verdad?..⁶² (p:342)

Es digno de llamar la atención que el discurso que utilizan estos dos personajes contrasta visiblemente con el que el narrador ha adoptado a lo largo de la novela. El narrador de *La desheredada*, pretende presentarnos las acciones y los espacios tal cual son, sin omitir detalle alguno. Sus personajes, en cambio, son presas de un desvarío romántico, que muy poco tiene que

⁶¹ *Ibid*, pp: 351-352.

⁶² *Ibid*, p:352.

ver con el discurso realista. Son términos prohibidos, bien podríamos decir, para el universo realista. Además, es importante destacar que en el diálogo desaparece la intervención del narrador, aunque en las acotaciones quedan residuos de subjetividad.

Con mucho mayor motivo suele considerarse escritor realista a Galdós; pero incluso referido a él, que muy deliberadamente quiso serlo y que produjo su obra dentro de la sazón histórica del concepto, éste se nos escapa de entre las manos y se disuelve apenas nos proponemos darle una significación precisa en vez de tomarlo a beneficio de inventario y valga por lo que valiere. Porque, si se trata de una literatura que, de uno u otro modo, contempla la realidad y procura atenerse a ella, captarla y reflejarla, semejante propósito nos coloca nada menos que ante un pavoroso problema metafísico: el problema de la realidad misma.⁶³

La voz tanto de Joaquín como de Isidora, dista mucho de asemejarse a la narración galdosiana y cuando digo voz, pretendo abarcar el sentir y pensar de los personajes que suelen contradecirse innumerables veces, ya que en el párrafo donde Joaquín e Isidora discuten sobre los modos de abordar la realidad, encontramos, sobre todo en Joaquín, plasmadas algunas intenciones de este narrador, que en estos momentos de la novela ya se convirtió en testigo de las acciones. En algunas ocasiones, las palabras de Joaquín pudieran parecer admirables por su muestra de mesura y buen entendimiento, pero como se dijo con anterioridad, son simplemente reflejo de los conceptos del narrador; y es por ello que nos desconcierta su evidente contradicción en el modo de pensar con respecto al de sentir y ejecutar.

Joaquín. (*Solo, paseándose meditabundo por la habitación, que es de bajo techo, sucia, con feísimos y ordinarios muebles, todo en desorden.*) Ni un día más durará esta vida. Protesto con toda mi energía de ser racional y libre, declaro absurdo y necio el deber de vivir. No hay tal deber. Cuando la sociedad nos declara la guerra, o hay que rendirse entregándole las llaves de la plaza del alma, por otro nombre la vergüenza, o hay que tomar las de Villadiego, emigrando a la eternidad. Éste es el dilema, *the question*, como decía el otro: o vivir sin decoro, o buscar en la muerte la imposibilidad absoluta de ruborizarse... (p:413)

Joaquín, cansado de que la vida le trate mal, opta ahora por empezar a tratar mal a la vida. El discurso del personaje sigue siendo muy distinto al del narrador, lo que indica el traspaso de las voces. Lo que tenemos es un auténtico soliloquio. Joaquín se encuentra meditabundo y demuestra

⁶³ Francisco Ayala “Pérez Galdós: Sobre el realismo en la literatura”, p: 958-959.

su hartazgo de vivir. En este momento el personaje no puede ver demasiadas opciones. El discurso persiste en su tono romántico, cuestión que nos continúa mostrando la intención del narrador de otorgarle a sus personajes su propia voz, sin dejar de estar en desacuerdo con la posición de éstos. Tanto el capítulo “Escena vigésimo quinta”, como “Escenas”, consisten en el divorcio total y asumido del narrador con sus personajes, para adoptar, como se dijo anteriormente, una postura de simple testigo de los acontecimientos.

Isidora. (*Sentándose fatigada.*) La miseria, hijo, me espanta. No tengo un vestido decente que ponerme... ¿Pues y tú? ¡Y a esto llaman vivir!...

Joaquín. La vida sin dinero es una enfermedad del cerebro, una meningitis. Ni el amor es posible en la pobreza. Mete a los amantes más finos y más exaltados, a Romeo y Julieta, por ejemplo, en un cuchitril, donde no tenga más que el consabido *pan y cebolla*, y a los dos días se arañan la cara. La miseria es enemiga del alma humana. Con ella no es posible el talento, ni los afectos, ni la amistad, ni el arte, ni la dignidad, ni nada. Es la forma sintética del mal... (p:416)

El capítulo “Escenas”, destaca por mostrarnos, desde mi punto de vista, la condición profundamente egocéntrica de los dos personajes principales de la novela. A pesar de la existencia de un diálogo en la estructura del capítulo citado, encontramos que bien pudieran tratarse los parlamentos de un sinfín de soliloquios, pues aunque uno hable después del otro, no parecen escucharse demasiado entre sí.

La cita, a su vez, nos enseña a dos personajes, que por sus evidentes similitudes, conforman un fenómeno social que ahoga el sentir español: la frustración que provoca la falta de recursos económicos y la pérdida de reconocimiento social.

Para concluir este capítulo podemos recalcar que no existe una voz más importante que otra, porque como ya puntualizamos, en ocasiones tienden a confundirse, hay personajes que adoptan el discurso del narrador, a pesar de que lleguen a contradecirse en innumerables ocasiones, como es el caso de Joaquín Pez. Por lo tanto debemos decir que a pesar de que la voz narrativa no es la más importante, sí es la que domina el transcurso de las acciones.

El experimento del narrador no puede resumirse a una forma de relatar o a una posición de simple testigo de las acciones de sus personajes, a esto a su vez debe agregársele la afinidad que posee con la obra cervantina, en cuyo sentido la posición del narrador se asemeja a la tarea de pura invención y juego con sus personajes que irradia en el divertimento. Galdós, así como juega con la “cuestión naturalista”, también lo hace con la “quijotesca”.

Capítulo Quinto.- La locura citadina. Un acercamiento al caos madrileño.

Para la conformación de este capítulo nos enfocaremos en las “anomalías” que presentan dos de nuestros principales personajes, Isidora y Mariano Rufete. El enfoque que pretendo darle a este apartado podría decirse que se encuentra concentrado en el reflejo. Esto es, qué tipo de reacciones causan estos dos personajes para catalogarlos como “locos” o, si no es muy severo el término, podemos decir como “disfuncionales”.

Efectivamente, según la gravedad de sus infracciones, toda figura transgresora en estos textos se excluye en instituciones de carácter restrictivo o punitivo, como el manicomio de Leganés (donde Rufete y Maxi Rubín terminan sus días) o la cárcel de Navacarnero (donde Nazarín comparte una celda con sus “desalmados malhechores”), o en instituciones de reforma como el convento de las Micaelas. Allí se les impone a todas las mujeres descarriadas o desequilibradas, como Fortunata y Mauricia *la Dura*, “un orden cuartelesco”, en un intento de subyugarlas a las exigencias y preceptos implacables de la sociedad madrileña.⁶⁴

Sin duda existen una serie de factores para que los “otros”, es decir los caracteres supuestamente normales, y que se encuentran en constante confrontación con Isidora y su hermano Mariano, los califiquen como seres curiosos y peligrosamente atractivos. Esta situación va más allá de los personajes, puesto que el lector “ordinario”, forzosamente encontrará a los hermanos Rufete como caracteres de lo más desorientados y en ocasiones repulsivos. Todo esto por la cuestión de las intenciones del narrador que tanto se han hecho resaltar a lo largo de este trabajo; en este sentido, como seguiremos trabajando a lo largo del presente capítulo, podemos afirmar que nuestra intención es la de desentrañar la posición que el narrador pretende que nosotros, como lectores, adoptemos, puesto que nuestro punto de vista no es muy diferente al de los personajes que se encuentran juzgando el comportamiento de los hermanos Rufete.

-Pecado, ¿qué tal te va? –gritó con bufonesco estilo la Sanguijuelera.

⁶⁴ Margarita Rosa O’ Byrne Curtis, “El loco en la ciudad: Madrid o la locura del texto urbano”, p:71.

Y añadió, volviéndose a su sobrina:

-Es un holgazán. Así criará callos en las manos, y sabrá lo que es trabajar y lo que cuesta el pedazo de pan que se lleva a la boca... ¿Qué crees tú? Es buen oficio... No podía hacer carrera de este gandul. Todo el día jugando en el arroyo y en la praderilla. Al menos, que me gane para zapatos. Tiene más malicias que un Iscariote. (pp:105-106)

De acuerdo con el orden convencional, para que un muchacho no tome malos caminos debe ser inmediatamente incorporado a la sociedad, mediante la obtención de un trabajo. Éste seguramente le permitirá darse cuenta del valor del dinero. Mariano, según la descripción de su tía es un muchacho disparatado que pierde el tiempo en ociosidades; por ello tuvo que apresurarse por encontrarle un oficio y así concentrar sus energías en un trabajo que provocara un desgaste de naturaleza física y de esta forma ocupar su tiempo en algo productivo.

El contexto urbano de *las novelas contemporáneas* explica entonces, en gran medida, la actitud despectiva, la superioridad displicente de la burguesía representada en estas obras ante aquellas figuras que se desvían, de una u otra manera, de un orden moral y social estrictamente codificado.⁶⁵

El que carece de un trabajo u oficio honesto es considerado en Madrid un parásito social. No se puede a estas alturas andar deambulando por las calles desperdiciando el tiempo. Por esto el que se encuentre en estas condiciones será considerado posiblemente un maleante o peor todavía, un desquiciado.

Porque esa misma laboriosidad que se postula como elemento organizador, como representación de un orden que se defiende desde el punto de vista ético, se desplaza, se margina en el nivel retórico para dar entrada y prioridad a las estrategias antilaborales, a los casos de incompetencia, improductividad o evasión en el terreno del trabajo, a los excesos y desbordamientos del sistema racional, es decir, a todo lo que no coincide con norma de la productividad burguesa.⁶⁶

Asimismo encontramos ciertas complejidades en la narración galdosiana que nos llegan a cuestionar una y otra vez sobre la verdadera postura de Galdós ante tan peculiares seres, que dicho sea de paso, resulta de lo más controvertida y tormentosa.

⁶⁵ *Ibid*, p: 70.

⁶⁶ Margarita Rosa O' Byrne Curtis. "El loco y el trabajo: polilla del orden social, centro de la fábrica narrativa", p: 112.

El que de tal modo habla –si merece nombre de lenguaje esta expresión atropellada y difusa, en la cual los retazos de oraciones corresponden al espantoso fraccionamiento de ideas –es uno de esos hombres que han llegado a perder la normalidad de la fisonomía, y con ella, la inscripción aproximada de la edad. ¿Hállase en el punto central de la vida, o en miserable decrepitud? La movilidad de sus facciones y el llamear de sus ojos, ¿anuncian exaltado ingenio, o desconsoladora imbecilidad? No es fácil decirlo, ni el espectador, oyéndole y viéndole, sabe decidirse entre la compasión y la risa. (p:68)

En esta ocasión el narrador transmite el marasmo de sensaciones que le provoca la presencia de un loco. No sabe si tomar sus disparates como muestras de un peculiar y anónimo genio o verlas simplemente como acciones provenientes de una persona que se encuentra fuera de sus cabales. En el orden común, el loco se asocia directamente con la incapacidad cerebral, esto es, la falta de toda coherencia en un orden de ideas. El loco que se encuentra en el manicomio expone una serie de oraciones incomprensibles para quien las escucha y por ello se habla de que aquella forma de expresión es propia de quien ha llegado “a perder la normalidad de su fisonomía”. Lo que es incomprensible, o simplemente no es “normal”, por ende debe ser un dislate, proveniente de una persona que no se encuentra en su sano juicio.

Al narrador le provoca fascinación el observar a tan peculiares personas, pero por otro lado no debe abandonar su posición de superioridad y así llegar a sentir cierta repulsión ante tan desafortunados seres, como nos lo muestra el párrafo previamente citado.

Muchos de los alineados galdosianos, aunque no se someten a un régimen tan visiblemente coercitivo como el del manicomio, la cárcel o el reformatorio religioso, comparten de todos modos la ignominia y el estigma social de sus hermanos reclusos. La figura del loco se identifica a menudo en estos casos con la incapacidad para el trabajo, con una improductividad y una marginación de la esfera laboral...⁶⁷

No solo los personajes que se encuentran dentro de instituciones marginales sufren el desprecio social, ya que los familiares y amigos cercanos viven constantemente con este estigma. Bien sabemos que en el caso de *La desheredada* es el viejo Rufete el principal ejemplo de dicha marginalidad. Sin embargo, Isidora y Mariano son los que manifiestan estas secuelas y de

⁶⁷ *Ibid*,p:99.

antemano son observados por los demás como serios candidatos a la perdición. Mariano, como ya observamos, es visto como un auténtico haragán y como tratamos en capítulos anteriores termina siendo encarcelado por asesinato.

Su hermano Mariano, por otro lado, da muestras desde un principio de una resistencia similar al trabajo ordenado y sistemático. Siguiendo los pasos de Isidora, no aspira tanto a desempeñar una labor o a ejercer un cargo importante como a ser alguien, a ocupar una posición central, significativa, a monopolizar la atención y el interés de los demás.⁶⁸

Isidora, cree fervientemente en la posibilidad de que su hermano modifique su comportamiento mediante la educación y no tanto con trabajo duro, como propone la *Sanguijuelera*, y así reivindicarse tanto con la sociedad, como con su orgullo propio. Isidora mientras tanto busca desesperadamente comprobar su origen noble, lo que es, sin ninguna duda, la obsesión que la va emparentando con el fenómeno de la locura.

Los múltiples personajes desequilibrados de *La desheredada* también carecen de una estable e inequívoca posición social –obtenerla a toda costa es precisamente la obsesión de su protagonista, el síntoma más significativo de su locura- y desempeñan cargos tan serviles o inocuos como los mencionados hasta el momento. Isidora Rufete canaliza toda su vitalidad y energía, efectivamente, hacia la falsificación, el simulacro, a la construcción de una realidad alterna, una función que se constituye además como estrategia de evasión, como sustituto del trabajo sistemático y productivo.⁶⁹

Isidora Rufete jamás se dignaría a trabajar, primero, por la poca dignidad que eso conlleva. Ella al creer que es descendiente de una marquesa, automáticamente se excusa para realizar cualquier actividad que implique un esfuerzo físico considerable. El referente más cercano que tiene en cuanto a dichas labores es Encarnación, y a ella siempre le ha mostrado un discreto y silencioso desprecio. Otra alternativa es el estudio que, por cierto, es un remedio propuesto por el doctor Miquis, pero Isidora también se muestra renuente ante tal solución. A continuación lo comprobaremos:

⁶⁸ *Ibid*, p: 104

⁶⁹ *Ibid*, p: 103.

Resumamos. Primero, mudar de aires; luego entonarte con una enseñanza primaria; después sigue la gran toma, el casorio con Juan Bou, y, por último, viene la extirpación del cáncer, que es la idea del marquesado. Isidora creía escuchar el mayor de los insultos.

-Si de ese modo quiere curarme –dijo con altivez-, renuncio a tus medicinas.

-Entendámonos –añadió Miquis, rectificando-. Si tus derechos no son una farsa, si hay algo de serio y legítimo en eso, enhorabuena que siga adelante tu pleito. Lo que yo quiero es que no consagres tu vida a la idea de ocupar una posición superior, que no vivas anticipadamente en ella con la imaginación, sino que tengas paciencia y reposo de espíritu...

¿Qué ganas el pleito? Pues bien; te embolsas tu herencia y sigues, con tu marido, en la esfera de modestia, quietud y desahogo en que todos vivimos. ¿No quieres? ¿No aceptas mi plan?

-No lo acepto, no –dijo Isidora, de muy mal humor-.

Es un plan tonto.

-¡Ah mimosa! ¿Sabes lo que yo debo hacer en vista de tu rebeldía? Pues no tenerte lástima, no interesarme por ti, y mirarte como tierra común, en la cual todos tienen derecho a sembrar sus deseos para recoger tu deshonra. Desgraciada, si no acabas en la casa de Aransis, acabarás en un hospital. (p:391)

Isidora no acepta los consejos del doctor Miquis, ni siquiera cuando llega la sentencia final. Ella no cree necesario una labor instructiva, puesto que piensa que sus “refinados” modales le bastarán para enfrentar las inconveniencias del mundo que le está esperando, lo que es sin duda, una total muestra de inconsciencia hacia lo que representa el ridículo. La de Rufete, seguramente, tendría severos problemas dentro del mundo de la “alta alcurnia”, por su ignorancia y gustos cursilones, cuestión que recalca el narrador a lo largo del relato. Es ésa una de las más visibles ironías que se presentan en esta novela. Pero no es esto lo que condena nuestro sabio doctor Miquis, ya que él observa rasgos importantes que de no corregirlos con sensatez y prontitud, desembocarán irremediablemente en los terrenos de la locura.

Isidora insiste, por otro lado, en corregir el camino de su hermano Mariano, mediante la educación, pues su carencia total de buenas maneras, lo conducirá sin duda al ridículo en el mundo de la alta sociedad; ironía que es reflejada en la siguiente cita:

Todos los intentos de Isidora de educar y convertir a su hermano en “persona decente” y trabajadora sólo sirven, por un lado, para reafirmar sus fallos, sus limitaciones ante los otros chicos, y por otro, para acentuar la inutilidad del sistema educativo como instrumento de regeneración.⁷⁰

⁷⁰ *Ibid*, p:104.

Isidora, al esforzarse por cambiar la actitud de su hermano ante la vida, exhibe sus limitaciones. Cuando le indica de qué forma hay que comportarse y qué actividades deben ser las primordiales, lo único que logra es demostrar su profunda ignorancia y puerilidad. He aquí un ejemplo que se relaciona con el párrafo previamente citado:

Mal, muy mal le supo al de Rufete la sujeción, porque sobre todos sus instintos malos y buenos dominaba el de la vagancia y el gusto de correr por calles y caminar con cierto afán como de buscar aventuras. La mortificación de su amor propio al ver que le eran muy superiores niños de menos edad que él, aumentaba el horror que hacia el colegio y su maldito profesor sentía. Era casi un hombre, y en todas las clases ocupaba el último lugar. Era el burro perpetuo, burla y mofa de los demás chicos.(p:258)

En este caso notamos que la discriminación hacia el individuo parte de la incapacidad para asimilar el conocimiento expuesto por las instituciones oficiales. El intento de regeneración de la persona, mediante la enseñanza académica resulta infructuoso, como puntualizamos con anterioridad. Ante tal fracaso, la posibilidad que se ofrece para la integración de Mariano al medio social es el trabajo, pero ya comprobamos que dicho camino tampoco le satisface al joven Rufete, pues la forma de escala social que éste pretende adoptar también brilla por su insensatez.

Otro caso de locura, que no se trata del principal, pero sí del más importante, puesto que de éste provienen los otros dos a los que nos hemos aproximado, los casos de Isidora y Mariano, es el de Tomás Rufete. Es él, específicamente, del que han partido una serie de especulaciones que tienden a relacionarlo con la llamada “locura quijotesca”.

La lección del *Quijote* no ha pasado desapercibida para el doctor Anselmo, el primer loco galdosiano. Como ha señalado Michael Foucault, “La verdad de don Quijote no está en la relación de las palabras con el mundo, sino en esta tenue y constante relación que las marcas verbales tejen entre ellas mismas... en su naturaleza de signos”. A diferencia de ese narrador paradójicamente condescendiente, ingenuo, que busca incesantemente una identidad entre las extravagancias narradas por el loco y la realidad, ejemplificando así lo que S. Felman ha llamado la “pretensión realista” –“hacer que otros crean que el lenguaje ‘expresa’ algo que no es en sí mismo un signo sino una realidad... pre-existente y fuera del lenguaje, una realidad que el significante sólo reflejaría y ‘representaría’ “ –Anselmo, el “mentecato”, es perfectamente consciente de la falta de correspondencia entre las palabras y las cosas, maneja una concepción del lenguaje plenamente moderna. Reconoce que éste, lejos de proporcionar una representación fiel del mundo, es un instrumento tan difuso e insuficiente como la “sombra” indefinida y ambigua del relato; y que la novela, lejos de “reproducir un espacio exterior a sí misma”, es una “experiencia que produce su propio espacio”. En vez de aspirar a

una imitación servil de la realidad circundante, el loco prefiere más bien completarla, modificarla, elaborarla a su gusto.⁷¹

He aquí un ejemplo de tal situación para más adelante hacer un comentario que relacione las dos citas.

-No es constipado –replica Rufete con prontitud, describiendo aros con la cabeza-. Es una gota de mercurio...

Anda rodando y escurriéndose... Ahora está aquí, en la sien derecha... Ahora corre y pasa a la sien izquierda... Son ciento sesenta y siete millones, doscientas...

-Ya, ya sé... Yo quisiera que no se ocupase usted más de esa cantidad, puesto que está segura.

-No, no está segura –dice Rufete, demostrando terror-. No sabe usted qué guerra me hacen esos pillos. No me pueden ver. Pero yo gozo con sus infamias. Cuando un verdadero genio se empeña en subir a la gloria, la envidia le proporciona escaleras. Deme usted una envidia tan grande como una montaña, y le doy a usted una reputación más grande que el mundo... Adiós; me voy al Congreso.

¿No sabe usted que se han sublevado los maceros?... Abur, abur.

El médico hace a su compañero la expresiva seña de *no tiene remedio*, y pasa adelante. (p:70-71)

La relación que tiene el viejo Rufete con el mundo que lo rodea nos indica, basándonos en el párrafo recientemente citado, una suerte de variantes perceptivas, que fungen como pretexto principal para que se considere necesario recluirlo en una institución médica. Sus frases incoherentes y su desorbitado semblante lo alejan del estrato ordinario y por consecuencia lo convierten en un ser rechazado que forzosamente debe permanecer aislado. El señor Rufete es una persona que ha perdido todos sus privilegios, incluso el de estar en una zona donde los tratos personales resaltan por su distinción. Ante la falta de pago, sin la más mínima compasión o muestra de respeto es traspasado a un sector donde las condiciones son ínfimas, como aquí lo constataremos:

No consta si fue aquel día o el siguiente cuando trasladaron al infeliz Rufete desde el departamento de pensionistas al de pobres. En el primero había tenido ciertas ventajas de alimento, comodidad, luz, recreo; en el segundo disfrutaba de un patio insano y estrecho, de un camastrón, de un rancho. ¡Ay! Cualquiera que despertara súbitamente a la razón y se encontrase en el departamento de pobres entre turba lastimosa de seres que sólo tienen de humano la figura, y se viera en un corral más propio para gallinas que para enfermos, volvería seguramente a caer en demencia con la monomanía de ser bestia dañina.⁷²

⁷¹ Margarita Rosa O' Byrne Curtis, "La sombra: del loco asombrado al asombramiento del narrador", p: 34-35.

⁷² *Loc.cit.*

El acto de los doctores no tiene testigos, nos dice el narrador. Debido a su desafortunada condición, el paciente Rufete no dio muestras de inconformidad ante tan abrupto cambio. Además para el manicomio se trata de una determinación absolutamente lícita, ya que es el dinero el que divide a la concurrencia en dos sectores distintos. Los “loqueros”, como los nombra el narrador son descritos como seres despreciables y carentes del más mínimo sentido de compasión.

Dos loqueros graves, membrudos, aburridos de su oficio, se pasean atentos, como polizontes que espían el crimen. Son los inquisidores del disparate. No hay compasión en sus rostros, ni blandura en sus manos, ni caridad en sus almas. De cuantos funcionarios ha podido inventar la tutela del estado, ninguno es tan antipático como el domador de locos.⁷³

Los encargados del desafortunado Rufete nos son descritos con una atrocidad implacable. El loco es poco menos que un criminal, un ser que está pagando una renta que le permita vivir. Los “loqueros” son los que testifican su existencia observándolos como si fueran bacterias que deben permanecer aisladas. Son focos infecciosos. Esta postura es la que adopta un narrador que está tratando a la locura como asunto:

Los análisis psicológicos o sociológicos de los “locos” literarios, o del estado mental o actitud de autores particulares hacia la locura, que representaban hasta hace poco los enfoques más comunes de la crítica literaria sobre este tema, efectivamente, no agotan las posibilidades del concepto en un contexto teórico contemporáneo. La locura ha dejado de considerarse como un elemento *exterior* al lenguaje. Ya no es sólo un fenómeno que afecta al sujeto (narrador) u objeto (personaje) de la narración: reside en el medio o instrumento mismo de expresión, apunta al dinamismo o funcionamiento propio de toda estructura retórica.⁷⁴

Por todo esto no podemos dejar de lado la innegable relación que el texto galdosiano tiene con *El Quijote*. Como ya mencionamos en capítulos anteriores, *La desheredada* se encuentra claramente influenciada por la obra cervantina.

Un desarrollo tan riguroso y exhaustivo de este fenómeno, una síntesis tan profunda de las tradiciones estéticas y de las corrientes científicas del momento con respecto a la locura no se daba en las letras

⁷³ *Ibid*, p: 73.

⁷⁴ Margarita Rosa O’ Byrne Curtis, “Introducción”, p: 15.

hispánicas desde Cervantes. Así como el *Quijote* representa la culminación de una rica trayectoria literaria sobre este tema –que abarca desde las manifestaciones medievales más tempranas (Tristán, Amadís, el Orlando de Ariosto) y obras importantes del Renacimiento (*La nave de los locos* de S. Brandt) hasta *El elogio de la locura* de Erasmo, a la cabeza del fenómeno humanista de la locura lúcida- y a la vez, una hábil interpretación de las teorías médicas vigentes en su época sobre la “sinrazón”, la obra galdosiana representa un hito igualmente importante.⁷⁵

Como vemos, el trabajo galdosiano tiene como móvil principal el reflexionar sobre la sinrazón de los componentes humanos, pero todo supeditado al reflejo que provocan, a la forma que los demás tienen de percibir el mundo. La locura como fenómeno social que parte de la exclusión de seres particulares por manifestarse renuentes hacia lo que el mundo les ofrece.

⁷⁵ Margarita Rosa O’ Byrne Curtis, “Un limbo enmascarado del mundo: la imagen oficial o positivista de la locura”, p: 49-50.

Conclusiones.-

En el universo que nos ofrece *La desheredada* debemos ante todo destacar la ambigüedad. Esto se trata de las posiciones que el narrador nos presenta, que resaltan por la variedad de significados que nos ofrecen. Por lo que podemos afirmar que la relación existente entre el narrador y su heroína, Isidora Rufete, es de algún modo tormentosa.

Las diferencias que existen entre los postulados zolianos y el entorno “naturalista” español son principalmente propias del temperamento de cada pueblo. Los autores españoles se negaron a dejar de lado su idiosincrasia. Además, la intención galdosiana se encuentra supeditada al afán de reeducar a su pueblo que en aquellos momentos presentaba una decadencia preocupante. El pueblo español está a tiempo de adoptar una postura inteligente y modificar ciertos patrones de comportamiento, por ello el narrador le otorga a sus personajes la libertad de cambiar el rumbo de las cosas. A pesar de que esto no se da en el caso de Isidora, ésta sí tuvo en momentos cruciales la oportunidad de renunciar a sus fantasía de pertenecer a una clase más acomodada y asumirse como lo que es. El narrador en todo momento enfatiza que el camino que ha trazado Isidora es resultado de sus propias decisiones, lo que alude directamente al libre albedrío. Esto lo podemos constatar por el hecho de que en determinado momento, la de Rufete tiene en sus manos la posibilidad de asumirse como lo que es; pero contrario a esto, persiste en continuar en su lucha por demostrar que a ella la han despojado de un lugar que por derecho le corresponde, cuestión verdaderamente imposible, pues este derecho ha sido forjado en los terrenos de la ensoñación y la mentira irresponsable por parte de alguno personajes que la rodean y que lamentablemente son víctimas de la locura por una suerte de contagio. Utilizo este término en vista de lo envolvente que Isidora

puede llegar a ser, ya que mediante su encanto y belleza involucra a más de uno en una batalla que de antemano se tiene perdida.

Otra de las particularidades de esta novela es el involucramiento que el narrador dilucida con respecto a sus personajes, cuestión prohibida en los postulados realistas y naturalistas tradicionales. Con esto no pretendo establecer que el narrador presenta una suerte de compasión hacia los infortunios de su protagonista. Más bien quiero hacer resaltar las constantes opiniones que el narrador expresa y cuestiona hacia la forma de proceder de Isidora. Aunado a esto es pertinente mencionar el tono con el que el narrador va conduciendo su relato que destaca por su franca ironía. La posición que adopta con respecto a las absurdas decisiones de su personaje principal es de una total burla. De esta forma el lector observa las actitudes de los hermanos Rufete desde una óptica crítica. La manera que estos personajes tienen de observar al mundo es ridícula. Su postura ante la vida resulta de lo más penosa. Sus opiniones hacia cuestiones prácticas son absolutamente lamentables.

Otro de los aspectos que resultan destacables en la novela es con qué vehemencia el narrador evidencia las carencias del sistema educativo español. Éste es algo vergonzante; su afán por regenerar al individuo resulta infructuoso. Es por ello que durante la narración se propone la modificación total de las bases con las que se había construido este caduco sistema educativo. De algún modo, Isidora es resultado de la instrucción equivocada.

La desheredada comprende una narración principalmente dirigida al lector femenino, que se ha caracterizado por una desbocada afición a la “novela rosa”, manifestación literaria que el narrador critica con vehemencia. El lector, por el contrario de lo que este tipo de novela ofrece, debe reflexionar sobre su experiencia literaria para así proceder en el transcurso de su vida de un modo más coherente. Para esto recordemos que el narrador expresa su distanciada postura con respecto a

las acciones de su heroína constantemente. El narrador califica como “desvaríos” a las recurrentes ensoñaciones de su protagonista.

El narrador se encuentra en diálogo constante con el receptor; esto es, el lector. Cuestión potenciada por la intención narrativa, que a manera de ejemplaridad tiene por objeto que el lector adopte una postura crítica hacia los proceder de Isidora Rufete, que por supuesto no son dignos de imitarse.

La relación que la novela de Galdós presenta con *El Quijote* de Cervantes obedece a la forma que los dos personajes principales presentan de percibir la “realidad”. Además que ambos tienen la capacidad de provocar la “locura” en cadena. Los dos son capaces de confundir a los personajes aparentemente más estructurados y también poseen la característica de manipularlos y hacerlos partícipes de sus acciones disparatadas. El tema de la percepción resalta por el hecho de que tanto Isidora como Alonso Quijano defienden a ultranza la forma que tienen de entender al mundo que los rodea y así logran justificar, a pesar de que en ocasiones parezca absurdo, sus decisiones y maneras de enfrentar las dificultades que la vida les presenta. Ambos son héroes, o mejor dicho anti-héroes, que afrontan una lucha de antemano perdida. Pero la percepción no concluye aquí, puesto que debemos tomar en consideración el reflejo que ambos provocan a los demás. Naturalmente no podemos dejar de señalar lo marginales que estos personajes son considerados por la mirada de los demás. Quijano empieza excluyéndose de su medio social y su etapa histórica para después pretender incluir a los otros en su propuesta de vida. Isidora en cambio comienza por una fehaciente búsqueda de inclusión en el medio aristócrata y luego, en vista de su fracaso, opta por la autonegación social para entregarse a la vida callejera.

Bibliografía.-

Abbagnano, Nicola, *Diccionario de la Filosofía*, México, FCE, 1974, pp: 165-166 y 335-339.

Acosta, Luis, “La fenomenología y el estructuralismo literario”, en *El lector y la obra (teoría de la recepción literaria)*, Madrid, Gredos, 1989, pp: 80-113.

Alas Clarín, Leopoldo, “La lírica y el Naturalismo”, en *Ensayos y críticas 1881-1901*, España, Espuma, 2001, pp: 79-91.

Aldaraca, Bridget, “The Question of Objectivity in Naturalism’s Scientific Novel”, en *El ángel del hogar, Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Chapal Hill University of North Caroline, Studies in the Romance Language and Literature, 1992, pp:189-196.

Andreu, Alicia, “Introducción, marco teórico”, en *Modelos dialógicos en la narrativa de Benito Pérez Galdós*, Philadelphia, 1989, John Benjamins, 1989, pp: 3-19

Andreu, Alicia “Fortunata y Jacinta”, en *Modelos dialógicos en la narrativa de Benito Pérez Galdós*, Philadelphia, John Benjamins, 1989, pp: 65-83.

Barthes, Roland, “La literatura objetiva”, en *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1967, pp: 35-47.

Barthes, Roland, “La actividad estructuralista”, en *Ensayos críticos*, Barcelona, Seix Barral, 1967, pp: 255-262.

Barthes, Roland, “El efecto de la realidad”, en *Lo verosímil*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1968, pp: 95-101

Barthes, Roland, “La muerte del autor”, en Nara Araujo y Teresa Delgado *Textos de teorías y crítica literaria* (Del formalismo a los estudios poscoloniales), México, UAM Iztapalapa y Universidad de la Habana, 2003, pp: 339-345.

Brugger, Walter, *Diccionario de Filosofía*, Barcelona, Herder, 1983, pp: 316-318 y 723-732.

Cachero Martínez, José María y Francisco Caudet, *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Jucar, 1993.

Casalduero, Joaquín, “Ana Karenina y la Realidad”, en *Estudios sobre literatura española*, Madrid, Gredos, 1973, p: 258-280.

Cogny, Pierre, “La gestación del Naturalismo”, en *El Naturalismo*, México, Diana, 1967, pp: 7-52.

Genette, Gerard, “Estructuralismo y crítica literaria”, en Nara Araujo y Teresa Delgado *Textos de teoría y crítica literaria*, op.cit., pp: 215-238.

Gilman, Stephen, “La desheredada”, en *Galdós and the Art of European Novel: 1867-1887*, New Jersey, Princeton University, 1981, pp: 84-129.

Honderich, Ted *The Oxford Companion to Philosophy*, New York, Oxford University, 1995, pp: 194-197.

Iser, Wolfgang, “Reflexiones provisionales para una teoría estética del efecto”, en *El acto de leer*, Madrid, Taurus, 1987, pp: 43-70.

Lida, Denah, “Oralidad y Caracterización”, *NRFH*, XXXVI (1988), pp: 1193-1206.

Lissourgues, Yvan, *Realismo y Naturalismo en la Segunda Mitad del Siglo XIX*, Barcelona, Antrophos, 1988.

López-Baralt, Mercedes, “La reescritura, antepasados de modernidad”, en *La gestación de Fortunata y Jacinta y la novela como reescritura*, Puerto Rico, Huracán, 1992, pp: 111-164.

López, Ignacio Javier, “En torno a la recepción del naturalismo en España”, *NRFH*, XXXIV (1991), pp: 1005-1023.

López Jiménez, Luis, “Introducción”, en *El Naturalismo y España*, Madrid, Alambra, 1977, pp: 5-37.

López-Landy, Ricardo, “El realismo galdosiano y la novela de carácter”, en *El espacio novelesco en la obra de Galdós*, Madrid, Cultura Hispánica, 1979, pp: 89-99.

O’ Byrne, Curtis, Margarita Rosa, *La razón de la sinrazón la configuración de la locura en la narrativa de Benito Pérez Galdós*, Las Palmas, Cabildo Insular de las Islas Canarias, 1999.

Ontañón de Lope, Paciencia, “Lo real y lo imaginario en dos personajes masculinos”, en *El donjuanismo en las novelas de Benito Pérez Galdós y otros estudios*, México, UNAM, 1993, pp: 95-107.

Ontañón de Lope, Paciencia, “Sueños de mujeres”, en *El donjuanismo en las novelas de Benito Pérez Galdós y otros estudios*, México, UNAM, 1993, pp: 85-107.

Pardo Bazán, Emilia, *La cuestión palpitante*, Barcelona, Antrophos, 1989.

Pérez Galdós, Benito, *La desheredada*, Madrid, Cátedra, 2003.

Pimentel, Luz Aurora, “Mundo Narrado IV La perspectiva: un punto de vista sobre el mundo”, en *El texto en perspectiva*, México, Siglo XXI, 1998, pp: 95-133.

Rodríguez, Alfred, “La creatividad de Galdós al comenzar las novelas contemporáneas: génesis paródico de *La desheredada*”, en *Estudios sobre la novela de Galdós*, The University of New México, Universitas, 1978, pp: 171-178.

Sastre, Alfonso, “Las mixtificaciones del realismo: el objetivismo y el realismo como desmixtificación”, en *Anatomía del realismo*, Barcelona, Seix Barral, 1995, pp: 37-52.

Todorov, Tzvetan, “Lo verosímil que no se puede evitar”, en Roland Barthes *Lo verosímil*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1968, pp: 175-179.

Zolá, Emile, *El Naturalismo*, Barcelona, Península, 1972.

Unidad: Iztapalapa

División: CSH

Grado: Licenciatura

Título del trabajo: *La desheredada*: La visión naturalista de Benito Pérez Galdós

Nombre del participante: Jorge Pablo Graue Martínez

Nombre y Firma del Asesor: Alma Mejía González

Alma Mejía G.

Lugar y Fecha de la realización: México D.F. 19 de abril de 2005

