

Génesis, texto y contexto del galán galdosiano: Joaquín Pez en *La desheredada* *

Desde las reseñas de Clarín, comúnmente se ha señalado que con la publicación de *La desheredada* Galdós acaba con la novela de tesis y acomete la tarea de crear un universo novelesco. Para ello, debió dar libertad a los personajes, lo que amplió considerablemente los puntos de vista y produjo una más lograda complejidad del carácter¹. A pesar de esto, se ha objetado que perviven en la novela elementos de obras anteriores. Por un lado se ha señalado que Galdós hace uso simbólico de algunos personajes para establecer la crítica de la sociedad de su tiempo; así, éstos soportan a veces el peso analítico —la tesis— de la corriente estética a que el autor se había adherido. Por otro, se ha polemizado sobre el carácter límite de esta novela respecto a las de la primera época. La dosis de naturalismo galdosiano ha sido estudiada ya, destacándose el cervantismo del autor como clave liberadora de toda rigidez teórica². Sin embargo, determinar si *La desheredada* es o no obra límite entre dos *maneras* de escribir ha originado problemas de comprensión³. En este sentido, parece que tan sólo un estudio pormenorizado de la técnica novelesca arrojará luz

* A los profesores Benito Brancaforte, Biruté Ciplijauskaitė y Roberto G. Sánchez del Department of Spanish and Portuguese (University of Wisconsin-Madison) agradezco sus constantes sugerencias y la generosa ayuda que me han dispensado mientras efectuaba esta investigación.

¹ LEOPOLDO ALAS, «CLARÍN: «La desheredada», en *Galdós*, Renacimiento, Madrid, 1912, pág. 103; ROBERT H. RUSSELL: «The structures of *La desheredada*», *MLN*, LXXVI, 1961, pág. 800; RICARDO GUILLÓN: *Galdós, novelista moderno*, Gredos, Madrid, 1966, págs. 53 y sig., y «Desdoblamiento interior en *La desheredada*», *Insula*, 300-301, nov., dic., 1971, págs. 9-10; R. A. CADWELL: *Galdós's Early Novels and the segunda manera: A Case for a Total View*», *RMS*, XV, 1971, pág. 46.

² W. T. PATTISON: *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Gredos, Madrid, 1965; CARLOS ROVETTA: «El naturalismo de Galdós en *La desheredada*», *Nosotros*, XX, 82-84, 1943, pág. 282; CARMEN BRAVO VILLASANTE: «El naturalismo de Galdós y el mundo de *La desheredada*», *CHA*, 230, feb., 1969, págs. 479-486; FRANK DURAND: «The Reality of Illusion: *La desheredada*», *MLN*, 89, 2, marzo, 1974, págs. 191-201.

³ Véase EAMONN RODGERS: «Galdós' *La desheredada* and Naturalism», *BHS*, XLV, 1968, págs. 285-298; y M. GORDON: «Lo que le falta a un enfermo le sobra a otro: Galdós's Conception of Humanity in *La desheredada*», *AG*, XII, 1977, págs. 29-37. Rodgers establece su lectura en la relación intertextual existente entre *La desheredada* y las obras de la primera época, destacando tanto la proyección hacia las novelas posteriores como los lazos que unen esta novela a las anteriores. Este segundo puesto es el que contesta Gordon, quien, por el contrario, centra su estudio en el sentimiento humano de Galdós para con sus personajes. Por ello, Gordon destaca la benevolencia del narrador y las constantes relaciones existentes entre la narración y el lector. Es a la hora de destacar tal benevolencia y tales relaciones cuando se revela su opinión particular. Por ejemplo, es evidente que Gordon siente simpatía por la protagonista en el caso concreto que cita del capítulo tres (Cfr., art. cit., pág. 31); pero también es evidente que esta simpatía está relacionada con un modo concreto, y muy personal, de lectura. Otros artículos en los que ha privado más la interpretación que un análisis objetivo son: DAVID TORRES: «La fantasía y sus consecuencias en *La desheredada*», *BBMP*, LII, 1976, págs. 301-307; y F. GARCÍA SARRIÀ: «Acerca de *La desheredada* de Benito Pérez Galdós», en *Actas del primer congreso internacional de estudios galdosianos*, Editora Nacional, Madrid, 1977, págs. 414-418. Interesantes estudios de los personajes de la novela pueden verse en Jennifer Lowe: «Galdós' Skill in *La desheredada*», *Iberoromania*, 3, julio, 1971, págs. 142-151; y MARTHA G. KROW-LUCAL: «The Evolution of Encarnación Guillén in *La desheredada*», *AG*, 1977, págs. 12-28.

sobre un tema en el que la impresión del lector ha sido hasta ahora lo determinante en muchos casos.

Por mi parte, a continuación me propongo estudiar a Joaquín Pez lo cual permitirá, según creo, determinar el procedimiento galdosiano de creación del personaje. Asimismo, en un segundo paso de análisis pretendo estudiar su realidad en el texto novelesco para, por último, intentar comprenderlo dentro del universo novelesco galdosiano. Para ello, asumo dos consideraciones preliminares: (a) que el autor inició con esta novela su «segunda manera»⁴, lo cual ha de determinar la existencia en ella de un proceso más o menos patente de experimentación; y (b) que la novela fue escrita en un período de tiempo relativamente largo para lo que hasta entonces era normal en Galdós, siendo publicada en dos partes separadas. Este hecho puede darnos la clave de un proceso de perfeccionamiento que comenzara, titubeante quizá, en la primera parte, siendo magistralmente cerrado en la segunda.

La familia Pez es presentada al lector galdosiano en el «Sermón» que ocupa el capítulo doce de la primera parte de la novela. Algunos de sus miembros reaparecerán en novelas posteriores y cobrarán mayor entidad de la que tienen en ésta. Tal es el caso de don Manuel José Ramón del Pez, que se encuentra en *El amigo Manso* y, sobre todo, en *La de Bringas*. Por el contrario, Joaquín tiene gran desarrollo en *La desheredada*: en la primera parte, aparece como el príncipe azul para la protagonista y se desarrolla dinámicamente gracias al contraste entre la idea de ésta y el punto de vista del narrador; en la segunda, se desarrolla a través de una perspectiva más compleja. Tiene la función de galán en la novela y adquiere significación y personalidad especiales en ella, diferenciándose del resto de los galanes de la época. Por último, aparece en posteriores obras de Galdós lo que le hace alcanzar gran poder referencial y significación, ya que va a relacionarse con buen número de personajes en situaciones similares, viniendo así dada su clave contextual en el universo galdosiano⁵.

⁴ Como él mismo la denominara en carta a Giner de los Ríos, editada por M. B. Cossío, *Boletín de la Institución de Enseñanza*, 719 (1920), págs. 60-2.

⁵ Algunos críticos niegan que exista relación entre un mismo personaje aparecido en diversas novelas. Tal es la opinión de GLORIA MORENO CASTILLO: «La unidad de tema en *El doctor Centeno*», *Actas del primer congreso internacional de estudios galdosianos*, cit., págs. 382-396. Moreno Castillo señala la importancia de los personajes en función del tema, no del argumento. Este criterio exclusivamente semántico le lleva a rechazar la relación entre Felipe Centeno en *El doctor Centeno* y su homónimo en *Tormento*. Esto, que ya fue sostenido por Robert Ricard en *Aspects de Galdós*, PUF, París, 1963, plantea serios problemas estructurales a la hora de estudiar novelas como *Tormento* y *La de Bringas*, *La incógnita* y *Realidad*, o las cuatro novelas de la serie de Torquemada. En última instancia obliga a rechazar toda posible unidad en el proceso creativo galdosiano que, de ese modo, queda reducido a una serie de temas yuxtapuestos. No es fácil admitir esta yuxtaposición en un autor del XIX cuyo fin empero era crear un universo novelesco; véase, STEPHEN GILMAN: «Galdós as Reader», *Symposium sobre Galdós*, AG, Anejo, 1978, págs. 21-37. Por el contrario, como en un reciente estudio teórico ha mostrado Ricardo Gullón estudiando las figuras de Fidela del Aguila y Augusta Cisneros en *Torquemada* y *San Pedro*, ha de considerarse que los personajes están cargados de significación y cada uno de ellos actúa con su historia dentro de la novela de otro. La «pecadora» Augusta y la «fiel» Fidela, con el denso juego de contraposiciones y significados de sus respectivas historias, pueden ser un magnífico ejemplo de ello. Véase, RICARDO GULLÓN: *Psicología del autor y lógicas del personaje*, Taurus, Madrid, 1979.

La función de galán le es asignada a Joaquín por Isidora en el mismo instante en que es mencionado en la novela:

«¡Cosa extraña y digna de gratitud...!, el marqués de Saldeoro, de cuya gallardía y proezas galantes habían llegado noticias al mismo Tomelloso, no esperaba a ser visitado por ella, sino que, dando una prueba más de su acatamiento al bello sexo, apresurábase a visitarla» (I, 5: 1017) ⁶.

A partir de este momento, comienza a recibir conformación, vida literaria, gracias a Isidora quien «dio realidad en su mente al marqués de Saldeoro, favorito de las damas... le tuvo delante» (I, 5: 1017). Debido principalmente a esta vida mental, le es asignada la función citada.

Las consecuencias de tal mención son inmediatas: Isidora siente «un desdén muy vivo hacia el pobre Miquis» (I, 5: 1017) que pasa a ser «un estudiante pobre». El cambio operado en Isidora es simultáneo a la representación inicial del marqués, quien se personifica en la imaginación de la protagonista. Esta imaginación le sitúa en escena: «El marqués de Saldeoro entraba; ella le recibía medio muerta de emoción, le hablaba temblando; él respondía finísimo. ¡Y qué claramente le veía!» (I, 5: 1017). Esta situación es puro folletín: la pobre chica que, mediante el «sortilegio» (I, 5, 1016) o *deus ex machina* del príncipe azul, prevé abiertas «voluntariamente las puertas que creyó cerradas».

Sin embargo, de cara al lector, el narrador pronto destruye los sueños novelescos de Isidora, a quien oímos afanada en arreglar su cuarto para la visita del marqués:

«¡Qué pensaría el caballero ante aquellos miserables trastos...! Isidora no podía mirar sin sentir pena las tres láminas que ornaban las paredes empapeladas de su cuarto. Aquí una vieja estampa sentimental representaba *la princesa* Poniatowsky en momento de recibir *la noticia de la muerte de su esposo*; allí el cuadro del *Hambre*; enfrente dos amantes escualidos, esmirriados y de pie muy pequeño, él de casaca con mangas de pernil, ella con sombrero de dos pisos, se juraban fidelidad junto a un arroyo... Si doña Laura no se incomodase, Isidora arrojaría a la calle las tres laminotas» (I, 5: 1017-8; el subrayado es de Galdós).

El tono enfático que ha guiado el capítulo y el uso que el narrador ha hecho del estilo indirecto libre, alternando sus comentarios con la voz del personaje hacen especialmente significativa esta situación que el narrador enfoca irónicamente ⁷. En el párrafo transcrito se da una indicación precisa de lo que va a suceder: el narrador, pues, deshace el sueño del personaje y establece su texto frente al folletín anterior. Si se atiende al ulterior desarrollo de la novela se observará que en el párrafo citado está abocetada la trama novelesca: la vieja estampa sentimental remite al folletín isidorino; el cuadro del hambre a las posteriores necesidades económicas de Isidora; la figura de los amantes a las cualidades de Pez que se verán en la segunda parte y a las aspiraciones sociales de Isidora; incluso la mención del arroyo parece indicar el fin de ésta, que acaba en la prostitución. Estas indicaciones importan puesto que proporcionan el

⁶ BENITO PÉREZ GALDÓS: *Obras completas: Novelas*, Aguilar, Madrid, 1975, 1.ª edic., 2.ª reimp., vol. I. A fin de facilitar la localización de las citas, entre paréntesis se indica la parte de la novela, el capítulo, el subcapítulo si hubiere y, por último, la página del volumen y la edición citados.

⁷ Eamonn Rodgers, art. cit., pág. 291, ha señalado muy bien que Galdós ha descubierto las posibilidades ofrecidas por la ironía para la conformación de los personajes.