

EL PROBLEMA DE LAS "ILUSIONES" EN DON BENITO PEREZ GALDOS Y EN DON JUAN VALERA

Arturo García Cruz

La vida es acción, y la acción significa decurso, tiempo, movimiento. Y todo movimiento es una relación.

El hombre actúa, y eso significa que sigue una dirección. Existe como algo que se mueve entre dos puntos: su punto de partida es su propio yo. Su dirección, todo lo demás, el mundo. En la novela el novelista crea un mundo imaginario por medio del cual trata de tomar conciencia de dicho movimiento. Es en la novela donde necesita determinar, por tanto, los puntos que se ponen en relación.

Para ello dispone de dos elementos estrechamente interpenetrados: en primer lugar, su propia experiencia de la vida, y en segundo lugar, un sistema conceptual que le sirve para interpretarla y para poder así extraer principios generales. Este último es lo que permite generalizar acerca de sí mismo y del mundo en que vive. Ambas cosas le sirven, pues, para tomar conciencia de todo lo real.

Don Juan Valera y Benito Pérez Galdós elaboran en sus novelas su concepción de la vida. Sus novelas son un resultado y al mismo tiempo un medio para llevar a cabo ese proceso. Como artistas, como creadores, participan de ese complejo de experiencia inmediata y de conceptualización con el fin de buscar su propia orientación en la realidad que les tocó vivir.

Ambos vivieron un idéntico mundo, a pesar de la distancia que establecen los años. Don Juan llegó a la novela siendo ya hombre maduro. Galdós llegó en plena juventud, pero eso no introduce diferencias fundamentales a la hora de enfrentar sus vidas con el mundo. Las diferencias surgen no de

la edad sino de los diferentes sistemas conceptuales y vivenciales por medio de los cuales intentan totalizarla.

Don Juan Valera y Benito Pérez Galdós, cada uno de ellos en una de sus novelas, van a plantear un problema que, sin ser idéntico, guarda no obstante puntos de semejanza sumamente importantes. En *Las ilusiones del doctor Faustino* y en *La desheredada*, ambos van a afrontar el problema de las ilusiones juveniles. Lo que más nos interesa es lo que hay de más universal en ambos planteamientos, es decir, el destino de determinado tipo de individuos en el mundo que les tocó vivir. El Doctor Faustino busca una orientación en la vida; Isidora Rufete, también. Buscan una meta, y en esa búsqueda, al margen de las determinaciones concretas de uno y otro, triunfan o fracasan. Esa búsqueda es lo que realmente nos interesa, la búsqueda, el fracaso, y las motivaciones que desde la perspectiva del autor muevan a esa búsqueda y conducen a ese fracaso.

Estamos, pues, en el intento de determinar las motivaciones ideológicas de los dos autores.

Por otra parte, el hecho de que la plasmación de dicha búsqueda y de dicho fracaso sea novelesca, nos lleva a tratar de concretar las ideologías de estos dos autores en sus creaciones, en su planteamiento de la novela. En último término, se trata de enfrentar a Valera y Galdós en su concepción del mundo y de la novela a través de *Las ilusiones del Doctor Faustino* y de *La desheredada*.

Ambas cosas, concepción del mundo y concepción de la novela, se dan en estrecha interdependencia, de tal manera que uno y otro problema no se pueden desligar. En último término conducen a lo mismo. Todo acto de creación literaria es un acto de creación de vida. Las vivencias reales y las vivencias novelescas, de alguna manera, se integran.

Nos interesa señalar que lo que introduce las diferencias más relevantes entre los planteamientos de uno y de otro autor están en la elección del personaje. Don Juan Valera elige a un pequeño aristócrata, a un hidalgo en ruinas que busca realizar su papel en el mundo, un papel para el cual se siente destinado, aunque no es el suyo. Galdós, por su parte, elige a un personaje del pueblo que lucha, también, por realizar el papel para el que subjetivamente se cree elegido. En los dos personajes existe pues, un impulso hacia lo que ellos conciben como la autenticidad, la realización de la más esencial de sus seres.

Lo esencial de ambos en esta lucha en la cual cifran sus ilusiones por una meta. «Ilusiones» en ambos casos significa anhelo de cumplimiento de sus propios destinos. Los dos autores van a enjuiciar desde sus respectivas ideologías tanto los destinos de ambos héroes como sus propias ilusiones, sus anhelos de realización.

Es preciso señalar que lo que Isidora Rufete y lo que Faustino pretenden es lo mismo: realizarse, y que el contenido de este proyecto de realización

en sus determinaciones concretas es también idéntico: la vida de la aristocracia. Ambos quieren ser aristócratas.

Para don Juan Valera éste era el máximo ideal de vida posible. En nuestro trabajo, *Ideología y vivencias en la obra de Juan Valera*¹, concluimos en algún momento en esta afirmación. Para don Juan Valera el ideal de la aristocracia significa un ideal de vida estético en medio de la sociedad liberal burguesa. La aristocracia es para él aquello que embellece, que alegra, que anima, la sociedad burguesa en proceso de crecimiento. Faustino, su héroe, busca realizar este ideal. Don Juan Valera también, en su juventud, buscó llevarlo a cabo, luchó por realizarlo en el seno de su clase social y en el seno de su propia vida. Es fácil documentar en su epistolario el fracaso que padeció don Juan en esta lucha. Muchas veces le oímos quejarse precisamente de la imposibilidad de estos ideales. Don Juan se queja de la mediocridad, atonía, incultura y estupidez de la clase aristocrática. No podía sostener el papel que él creía tener asignado en un mundo nuevo y creciente. En la sociedad burguesa la aristocracia se hunde, se muere sin remedio. El Doctor Faustino simboliza, por así decirlo, este fracaso y esta muerte.

Por su parte Galdós, en *La desheredada*, plantea el problema de las ilusiones desde otra perspectiva. Aquí ya no se trata del destino de la clase aristocrática, sino del destino del pueblo en general en medio de una sociedad que no acaba de cristalizar en una forma clásica concreta. La sociedad española de entonces está a medio camino entre las formas precapitalistas y las formas burguesas. Existen elementos que impedirán de forma constitutiva esta cristalización. La burguesía española renuncia por entonces a su misión histórica. En 1881 su «pathos» revolucionario apenas existe ya. Se ha aliado con los antiguos poderes y se ha unido a los antiguos ideales. Isidora Rufete, símbolo del pueblo, encuentra su destino en la locura. Montesinos ha señalado la importancia que tienen en Galdós sus personajes poseedores de locura quijotesca. La de Isidora Rufete tiene mucho de quijotesco.

Sin embargo, nos parece excesiva la calificación de naturalista para esta novela suya. La crítica con frecuencia la clasifica dentro de la estética naturalista. Se basan en la apelación al medio y a la herencia. El factor decisivo sería este último en la determinación de Isidora Rufete como personaje naturalista. Su padre estaba loco. Ella, por tanto, será una loca también. Pues bien: aunque desde dentro de la novela esto fuera posible, aunque llegara a ser real, hay al menos un dato que no nos permite afirmarlo con excesivo celo: Galdós, desde fuera de la novela, desde su propia perspectiva, no cree en la determinación por medio de la herencia. La novela está dedicada a los maestros. Galdós cree en la pedagogía. Para Zola esto sería inconcebible. Isidora Rufete es perfectible por medio de una buena educación. No está abocada al fracaso desde el principio. No es un *a priori*, una categoría. Para Galdós, todo ser humano, por el hecho de serlo, es perfectible. Es, por tanto, libre. Esto, repetimos, se ve desde fuera de la novela.

Sin embargo, también desde dentro de ella misma se puede comprobar esto que venimos diciendo. Miquis, el médico, el personaje de esta novela que toma a su cargo el cuidado de Isidora, no le da tratamiento médico. Para él, Isidora no es una enferma. Tiene mucha imaginación, mucha fantasía. Pero eso no es la enfermedad. Isidora no está enferma. El tratamiento de Miquis es moral. ¿Habría que recordar las recetas que le enviaba? Consistían en que se casara con Juan Bou, el trabajador, el hombre del pueblo. No nos parece que esto sea zolesco. Isidora tiene imaginación. Está llena de novelas, de folletines. A base de ellas ha configurado su mundo moral, su universo de valores. Universo que, desde luego, es radicalmente falso, radicalmente inauténtico. Los valores en juego son los del parasitismo. Juan Bou es el extremo que pone de relieve la inautenticidad de este mundo, al menos como destino de Isidora. Con un buen maestro, Isidora hubiera afrontado el mundo de otra manera. Hubiera hecho un confrontamiento racional. Desde el folletín, Isidora se pierde: se disuelve en una lucha por algo que no le pertenece, por algo que consiste en lo inauténtico. Lucha por no ser ella misma. Es decir, lucha por no ser pueblo. Huye de Juan Bou. Miquis, el médico, el punto de vista objetivo dentro de la trama de la novela, sabe muy bien cuál es el mundo de Isidora. Sólo ella no lo sabe. La existencia de Juan Bou pone de relieve su error.

Esta podía elegir entre su destino real en el mundo que le tocó vivir, partiendo de sus determinaciones de clase, o bien, en la ensoñación, luchar por su destino realmente falso, inauténtico. La primera vía era una boda segura con Juan Bou. El segundo, la ruina y el fracaso en una lucha irracional. La razón decía que era pueblo. La «ilusión», que era marquesa.

Había que elegir entre las dos. Pues bien: la moral afirmaba lo primero. Recuértese de nuevo la actitud de Miquis hacia ella. Las ilusiones de Isidora no son enfermedad, son error. Caen fuera de la patología. El daño está en que ha sido mal educada.

El pueblo, carente de educación, nos está diciendo Galdós, decide no afrontar su destino. Camina a la locura. O acepta su realidad o se pierde. Y en este caso se pierde. Para Galdós esto significa que no hay salvación. Esta podía proceder de la pedagogía. España se salva en la educación del pueblo hacia una meta de trabajo, honradez y belleza. Esta educación no existe. Sí hay, en cambio, fantasía, vanidad e ilusiones: un error en la conciencia. Isidora es la lucha por lo inauténtico. Es el fracaso de toda una nación.

Galdós creía en la pedagogía y en el pueblo. Pero en un pueblo ineducado no. Isidora es un magnífico ejemplo.

En lo que respecta al problema de la mimesis novelesca, el realismo decanta esta situación. Repetimos: no hay naturalismo en *La desheredada* ni desde dentro ni desde fuera de la novela. Hay realismo: la confrontación héroe-mundo se realiza en la narración por medio de determinaciones

reales. No existe la categoría de lo patológico en esta novela. Isidora tiene fantasía. Pero tiene también la posibilidad de la elección: Juan Bou no es un ideal. Le falta cultura, belleza, elegancia. Es sólo trabajo y honradez. Pero le falta belleza. Isidora tiene sensibilidad, gusto innato. No puede aceptar el mundo de Juan Bou porque el de éste carece de belleza. Por eso Isidora elige, voluntariamente, aquel que estando carente de virtudes guarda, no obstante, un halo de belleza. El que atrae, más bien, por su relumbrón. Los ojos de Isidora buscan lo brillante. El pueblo inculto, torpe, descuidado, no lo era. El pueblo, sin educación, olvidado por las clases dirigentes, es feo y sucio. Isidora, que es parte de ese pueblo, huye de él. Y busca el brillo —el relumbrón— de la vieja aristocracia.

Es un caso moral, repetimos, no un caso patológico. Hay realismo porque las determinaciones del mundo y del héroe son condiciones reales de la vida española del siglo XIX. Hay en esta novela, por medio de la narración, una mimesis de la totalidad en sus fuerzas y conexiones más esenciales.

El caso de Faustino, en su esencia, es parecido. Para Faustino también la aristocracia es la meta. También sus ojos sólo ven el brillo. El pudo ser un hidalgo entregado a actividades agrícolas. Pudo ser un personaje productivo. Pero oscuro, pero sin brillo. A él también le atrae lo luminoso. Y lo busca. Pero es también una renuncia a su verdadero ser. Va a luchar por algo que, en aquel mundo, no le pertenece, y fracasa. Como Isidora, rehusa su destino en favor de otro que, siéndole ajeno, cree subjetivamente que es el suyo.

Pero literariamente el caso de Faustino es diferente. No hay realismo. En nuestro estudio arriba citado sobre este tema hemos señalado la falta de realismo con que queda planteado el problema en don Juan Valera. También señalamos en él las motivaciones. En resumen, las motivaciones se reducen al hecho de que don Juan, viendo a través de su novela que el estado de cosas de la sociedad era el responsable del fracaso de su héroe, y hallándose él perfectamente avenido con aquel tipo de organización, decide culpabilizar al héroe de su fracaso. Para lo cual tiene que destruir la estructura novelesca en el sentido de que, siendo ésta una confrontación héroe-mundo, decide no plasmar, no representar la realidad del mundo. Con lo cual sólo queda sobre el papel la representación del héroe. De este modo, la novela queda reducida a una trama que en su esencia es mera sucesión de estados psicológicos. Con lo cual destruye la novela. Tiene que introducir, además, desde fuera de la novela, justificaciones de tesis a propósito de la bondad de la organización social existente. Esto contribuye también al fracaso estético del relato.

Tenemos, pues, dos actitudes ante el problema y dos actitudes ante la novela. La relación entre ambos problemas es tan estrecha que no cabe disociarlos. La visión del mundo lleva implícita una visión de la novela.

Galdós no culpabiliza a nadie. Pero desde dentro del relato se ve que

creyendo en la pedagogía y en su poder redentor, no cree sin embargo en el poder creativo de las clases populares españolas precisamente por su falta de educación. Naturalmente, para Galdós esto se debe al descuido a que se ven sometidas por parte de las clases dirigentes. En último término, es un problema de organización social. Esto último no aparece de modo explícito en la novela, aunque sí está presente en el nivel implícito del relato. Isidora busca la realización total de su proyecto de vida. Eso no es posible por medio de una vida «normal», casada con Juan Bou. No tiene acceso a la dirección de su propio destino, no tiene acceso a la creación, a la belleza. Por eso ella elige el camino de la fantasía, de la lucha irreal, el camino que conduce a la degradación y a la locura.

Faustino, en medio de su despiste, anhela algo parecido. No lo alcanza. Fracasa también y termina en un suicidio. Es el fracaso de toda su clase social. Pero Valera teme poner de relieve demasiadas cosas: la organización social no permite la realización de su proyecto de vida. Faustino habla de lo absoluto, de alcanzar una vida total, un ser en plenitud. En medio de valores discutibles, anhela no obstante la autenticidad. No la alcanza porque el amor, por ejemplo, se halla mediado por motivaciones económicas o por intereses de clase, y no por su supuesta congénita incapacidad de amar. Es sólo un ejemplo. Y acaba en el suicidio. Pero Valera, repetimos, que está de acuerdo con el mundo que le tocó vivir, teme decantar este estado de cosas. Y decide escamotear los impedimentos. Renuncia a la plasmación de la organización social, de sus conexiones reales, del universo moral. Culpa-biliza al héroe desde fuera y destruye con ello la novela.

Galdós es realista. Valera no. Uno y otro plantean idéntico problema (con la salvedad de los datos concretos) pero cada uno de ellos, desde sus diferentes ideologías, diferencias existentes a pesar de la proximidad aparente por la militancia de ambos en un mismo partido político en 1881, lo plasman en sentido diferente. Galdós es realista. No teme a la mimesis total. Valera no lo es: teme a la representación completa del proceso social.

Sin embargo, apenas el problema ha quedado apuntado. Galdós es realista y Valera no lo es. Sí: ¿pero por qué? Este es el problema que hemos de solucionar para comprender las dos actitudes.

Y en primer lugar, convendría señalar las diferentes posiciones *personales* en el mundo que les tocó vivir. Y en este sentido, un dato decisivo es determinar el ámbito de relación de nuestros dos escritores. Juan Valera, por ejemplo, vive dentro de los salones de la aristocracia. En este mundo él no se siente del todo feliz, dado que, con respecto a él, sostiene con frecuencia una actitud de crítica. Sin embargo, hay que añadir que es el único modo de vida que él concibe como digno. Sin los salones de la aristocracia, sin sus ideales, sin sus costumbres y sus maneras, don Juan no hubiera sabido vivir. Por tanto, su crítica hacia este mundo es, como puede verse en su epistolario, enteramente superficial: señala su falta de cultura, su pedante-

ría, su estupidez, su afrancesamiento, su paletería... Crítica en el plano de las costumbres, no de los fundamentos reales que, no sólo permanecen intactos, sino que, por el contrario, justifica. No hay cosa que más horrorice a Valera que la revolución social.

Galdós, sin embargo, no pertenece a este mundo. Es más: jamás pretendió incluirse en él. No aspiraba a la vida de los salones. Su posición *personal* ante ellos le procura una buena distancia. Y esta distancia no se refiere sólo a su posición ante esta clase social, sino también hacia el mundo de los trabajadores. Galdós se sitúa con respecto a éstos a la misma distancia. El se siente pueblo, pero no proletario. Podemos decir que Galdós trata de situarse al margen de las posiciones de clase de unos y otros. Busca, por así decirlo, el lugar del intelectual desclasado que proponía Carlos Manheim. Galdós es, por su actitud personal, el punto de vista aéreo, del que está *au dessus de la mêlé*. Veremos que él no se juzga ajeno a estas cuestiones, a la lucha que se libraba entre ambos mundos. Galdós no es ajeno a la confrontación. Con su situación *personal* fuera del campo de batalla él trata, como mero observador, de hallar la solución para la pugna y el destino de un pueblo.

Pero aquí está ya la base misma de las diferencias entre Valera y Galdós. Don Juan está en la lucha. Galdós, sin embargo, observa.

Es normal, por tanto, que don Juan Valera tenga una visión «parcial» —por así decirlo— del problema. Es su propio litigio el que se libra, y él procura armas para los de su bando. En cambio Galdós no cuestiona nada: solamente ve la lucha. El no juzga: no argumenta ni en favor ni en contra de cada una de las fuerzas contendientes. El no está ni a favor ni en contra de nadie: sólo observa y... comprende. Ni es aristócrata ni es obrero: sólo ve su lucha y trata de averiguar sus motivos, trata de entenderlos.

Lo que hace Galdós es un puro y simple acto de intelección. Sin embargo, él tiene también sus ideas. Y unas ideas, además, no radicalmente opuestas a las de Valera.

Examinemos brevemente cuáles son las de uno y otro. La ideología de Galdós del llamado «período naturalista» está deficientemente descrita. Por nuestra parte, este trabajo no tiene por objeto delimitarla de una manera precisa, sino, más bien, el de comprobar, a pesar de estas deficiencias, su eficacia en el terreno de la creación literaria, en concreto en la novela de *La desheredada*. De esta manera, lo relevante va a ser la descripción del proceso mediante el cual su ideología del «período naturalista» condiciona la plasmación artística de esta novela suya.

Hemos citado antes el hecho de que *La desheredada* no es, ni mucho menos, una novela naturalista en el sentido zolesco del término. La visión de la realidad de Galdós no es, ni mucho menos, determinista. La sociedad y la biología no son para él en ningún caso determinantes de la conducta humana².

Antes bien, Galdós concibe la realidad como mera fenomenología, por detrás de la cual alienta el espíritu como determinante de sus formas. La realidad en ningún caso es algo que se agota en sí misma, en su mero aparecer. Es, por el contrario, un dato, un signo de la actividad del espíritu.

En buena medida esta concepción de la realidad condicionada por el pensamiento krausista. Dice Juan Oleza a propósito de la ideología del «período naturalista» de Galdós³:

Esta serie (de novelas contemporáneas) la iniciaba bajo la asimilación de una filosofía, la krausista, muy influido por Giner de los Ríos. Lo fundamental, sin embargo, no es esto, sino el hecho de que su acceso, gracias a la inquietud ideológica creada por el krausismo, a las corrientes culturales europeas —el positivismo en especial— se realizó desde una plataforma muy particular —la filosofía de la conciliación— que le permitía asimilar el naturalismo literario sin traducirlo literalmente, sino recreándolo y confiriéndole una forma española.

La objetividad artística en este período en Galdós surge de la asimilación de determinados conceptos de la filosofía krausista, y en particular del concepto de armonía. Juan Oleza señala el condicionamiento que introduce la predisposición hacia la conciliación y la tolerancia propios del ambiente krausista. Pero este condicionamiento es puramente mental. Por otra parte, por naturalismo a la española debe entenderse, al menos en el caso de *La desheredada*, realismo, sobre todo porque, como ya veremos, lo que Galdós toma del naturalismo, es sólo la actitud ante la realidad, la manera de ponerse ante ella, y no los dogmas de carácter biológico o social de la antropología positivista.

Antes hemos señalado la posición personal de Galdós ante el conflicto social: pues bien; esta posición personal surge de la asimilación del concepto krausista de armonía. Sin pretender, ni mucho menos, agotar el tema, vamos a señalar que, en la medida en que Galdós siente las contradicciones sociales como un derivado de la contradicción íntima del individuo, del desarreglo naturaleza-espíritu en el seno de la personalidad humana, Galdós se siente inclinado a buscar la conciliación entre estos términos a través de la armonía de clases, y, como derivado directo de esta plataforma idealista, de la pedagogía. El cuerpo social está dividido, escindido, desgarrado. Ello se debe a la actitud de abandono con que, por ejemplo, las clases altas tienen con respecto al pueblo. El pueblo se envilece y no se siente solidario de las clases portadoras del espíritu. Por otra parte, si esto ocurre es porque el espíritu, en buena medida, se ha degradado a mero orgullo de casta en las clases dirigentes. Es preciso, pues, encontrar, a través de la pedagogía, la reforma de uno y otro extremo para que se sientan solidarios. Esta idea es krausista, y Galdós la ha asimilado.

No cabe duda de que Galdós plantea en *La desheredada* un problema fundamentalmente social. Isidora Rufete, el pueblo, reniega de su destino.

Se debe a su pésima educación. Para Isidora Rufete el destino de Juan Bou (que es el auténtico destino suyo) es gris, mediocre, humillante. Isidora Rufete es el orgullo del pueblo que no se siente solidario de las «sanguijuelas». Es la contrapartida lógica de un pueblo que se siente explotado, y no dirigido; que se siente sin misión trascendente, que comprende que trabaja para enriquecer a otros, y no para realizarse como pueblo. Repetimos: la cultura, la belleza, no es atributo suyo. Esto ocurre a los ojos de Isidora y a los ojos de Galdós. Para Galdós, el pueblo se traiciona. En el conflicto entre clases altas y estado llano hay un móvil: el espíritu disociado de sí mismo, el espíritu en lucha consigo mismo. El drama de la España de entonces es que entre dirigentes y dirigidos falta la tarea común trascendente. Las clases altas pecan de frivolidad y de insustancialidad. Se entrega a los propios placeres y abandona su tarea histórica. La meta de su existencia es el lujo. El pueblo, que alimenta la corrupción de las clases dirigentes con su trabajo, se siente humillado y se levanta. Isidora Rufete significa, por su parte también, el abandono de su tarea histórica y la renuncia a su destino trascendente en el seno de la realidad.

Schiller en la *Educación estética del hombre*, libro fundamental en las lecturas de los krausistas, describe a la perfección este estado de cosas. No importa si Galdós lo leyó o no. Pero no cabe duda de que sus ideas llegaron a él. Sin embargo, la solución para Galdós es krausista: la pedagogía reintegra a los hombres y a las clases sociales a su misión en el seno del destino común de la humanidad. En el *Ideal de la Humanidad para la vida*, adaptación de Krause por Sanz del Río, aparece también descrito este fenómeno, y se propone como solución las reformas que introduce la pedagogía.

Por eso Galdós dedica su libro a los maestros de escuela. No hay la menor duda de que la sociedad está en conflicto, de que falta la armonía.

¿Pero quién conseguirá reintegrar a las clases sociales en su destino común? Galdós señala inequívocamente que la clase portadora de esta misión es la clase media. Así lo señala el citado Juan Oleza⁴.

Sin embargo, lo que nos importa señalar es cómo esta idea condiciona en Galdós la objetividad de *La desheredada*. No cabe duda de que Galdós se sitúa en la perspectiva del pedagogo que *analiza* antes de actuar. La actitud de Galdós es la del hombre que necesita conocer para, después, ofrecer soluciones. Y es aquí donde se sitúa su positivismo. Todo el proceso de *La desheredada* es una toma de conciencia de la realidad, que se efectúa en un contexto ideológico de marcado carácter krausista. *La desheredada*, repetimos una vez más, es el pueblo ante su propio destino. Lo que Galdós descubre en este análisis de la realidad es el proceso de degradación de una sociedad. Pero ese descubrimiento está determinado por un análisis riguroso de la situación creada por ese desajuste antes citado. Galdós, repetimos, es el educador que necesita *estudiar* a la criatura antes de actuar sobre ella.

De ahí nace la objetividad. Por eso *La desheredada* es una novela rea-

lista. Sin esta plataforma ideológica, Galdós jamás hubiera llegado a escribirla.

La desheredada es el punto en el cual Galdós se plantea la necesidad de analizar la realidad humana en profundidad. No describe en forma de símbolos, no presenta el bien y el mal, como hacía en su período abstracto. No pone su arte al servicio de una idea. Sino que estudia, analiza y penetra. Su positivismo está en la actitud y no en los resultados. Su positivismo es, más que nada, puro sentido común. Por eso *La desheredada* no participa del determinismo de Zola. Es una obra en que los seres se mueven motivados por rigurosas fuerzas reales. Galdós analiza y descubre móviles. Penetra la realidad y explica conductas: no las determina, no las maneja como marionetas según un aprendizaje método y una lección de antropología o sociología. No hay ningún *a priori* en la obra.

Y, repetimos una vez más, Galdós observa como el maestro observa al niño que tiene que educar o corregir. Y para ello le deja en libertad y le estudia atentamente. Galdós está en la fase del conocimiento. Por eso dije antes que *La desheredada* es un puro y simple acto de intelección. Es una toma de conciencia de la realidad, y nada más. De ahí, pues, la objetividad.

Esto es, ni más ni menos, lo que pretendíamos explicar: Cómo una ideología condiciona una determinada plasmación literaria. Sin un contexto ideológico krausista, Galdós no habría llegado, *en su caso*, a la objetividad. Y esto no quiere decir que toda objetividad se haya de producir en un contexto ideológico krausista. Esto sería enteramente estúpido. Pero no, como hemos visto, en el caso de Galdós, que es el que aquí nos ocupa.

Estas notas son sin embargo lo bastante breves y fragmentarias como para dejar muchos problemas, y algunos muy importantes, en suspenso. Quede para otra ocasión su planteamiento y su posible solución.

Y ahora vamos con don Juan Valera. En nuestro trabajo, arriba citado, señalamos la radical falsificación que introduce don Juan en un planteamiento muy similar al de Galdós. En las *Ilusiones del Doctor Faustino Valera* no actúa como pedagogo que pretende conocer la realidad sino como leguleyo que trata de justificarla. Y por eso cae de un lado en el moralismo abstracto, y de otro en el determinismo.

El Doctor Faustino es el héroe que fracasa ante la sociedad por causa de sus determinaciones concretas. En la lucha que sostiene por realizar sus «ilusiones» de triunfo, parece por falta de genio. Faustino no es genial, pero se cree un genio. Además es pobre. No puede realizar sus ideales. En el caso del amor, fracasa porque para él va inextricablemente unido al triunfo social, o sea, al dinero. Faustino en el caso del amor fracasa no porque sea incapaz de amar, sino porque exige que amor y dinero sean lo mismo. Pero esta idea de Faustino no es una peregrina ocurrencia suya: es que él se da cuenta de que, en el mundo en el cual él quiere ingresar, esto es así, y no de otra manera. La identificación no la hace él, sino el mundo. Y en la inca-

pacidad de conseguirla, parece. Ahora bien: Valera se las ingenia para hacer desaparecer la base real de esta identificación: su mundo social. Toda novela es la puesta de manifiesto de la dialéctica héroe-mundo. Si se escatima el segundo elemento de la relación, el primero se hipostasía. De esta manera, la novela queda reducida no a una dialéctica, sino a la descripción de sucesivos estados psicológicos. Esto es lo que ocurre en las *Ilusiones del Doctor Faustino*. Valera sabe que si plasma esta relación, muchas cosas de su mundo social quedarían en entredicho. Sería hacer una crítica de su clase social, y eso no estaba dispuesto a hacerlo. Es entonces cuando él hace intervenir su concepto idealista de la mimesis artística⁵, para fragmentar la realidad representada y así convertir el relato en «poesía», en indagación psicológica sin relación alguna con la realidad. Con lo cual, para salvar el mundo al que él pertenecía, deshace la novela a costa incluso de su eficacia artística. Repetimos: Valera vio que en el *Faustino* era su clase social quien salía perjudicada al describir su ideario moral, y entonces decide no representarla, culpabilizando de esta manera a su héroe de su propio fracaso. Valera necesita ver culpables: como no está dispuesto a hacer responsable de nada a la realidad social, la hace desaparecer y, así, queda Faustino como único generador del mal. Valera desde un principio maneja la idea de responsabilidad, de culpa. ¿Quién es el responsable del fracaso de Faustino? Y se apresura a contestar: él mismo. Pero nunca sabremos por qué, a pesar de las explicaciones que él introduce al final de la novela.

El resultado es que no convence en absoluto: la manía aristocrática, por ejemplo, de Faustino, hay que explicarla. Esta surge de un universo moral muy concreto. Si no lo representa, no la entendemos. Y de esta manera, no sólo no alcanza a la objetividad, sino que además introduce un falseamiento. Según Valera, es Faustino, por sus determinaciones concretas, el único culpable de su fracaso. Y son éstas determinaciones del personaje el verdadero héroe de la novela, y no la relación entre héroe (con sus determinaciones) y el mundo (con las suyas). Zola operaba igual que Valera en esta novela. Sólo que Valera, además, se ve en la necesidad de incluir una moraleja.

En fin: vemos, pues, cómo la ideología determina una concreta actitud ante la novela en lo que se refiere no sólo a sus contenidos, sino a la plasmación de éstos. Galdós hace novela realista porque es capaz de situarse al margen del proceso que describe. Valera no: continuamente se siente implicado en el proceso y en su relato. Galdós, en una atmósfera krausista, y por causa de ella, es capaz de indagar la realidad. Valera, idealista, y por eso mismo, sólo es capaz de justificarla.

Y ahora el cúmulo de problemas que se plantean rebasa ya, con mucho, el campo de esta breve comunicación. Es tarea para mucho tiempo, y para más espacio, el resolverlos. De momento, bastan estas notas en torno a ideología y objetividad en don Juan Valera y en Galdós para poner de relieve

al menos una cosa: la necesidad de discutir en este ámbito de problemas para llegar a una mayor comprensión del fenómeno creador en lo literario. Hemos tratado de explicar un momento de la relación artística comparando a don Juan Valera y a Galdós. No es más importante el haber resuelto un problema como el haber iniciado una discusión. Por eso damos fin a estas breves notas con el convencimiento de que hemos realizado una imprescindible tarea en el campo de la investigación literaria.

NOTAS

¹ ARTURO GARCÍA CRUZ, Universidad de Salamanca, 1978.

² Véanse entre otros: M. PELAYO, "Don Benito Pérez Galdós", en *Benito Pérez Galdós*, ed. de Douglas M. Rogers, Madrid, Taurus, 1973, p. 68. GUSTAVO CORREA, *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1962, p. 251. C. BRAVO-VILLASANTE, *Galdós visto por sí mismo*, Madrid, Magisterio Español, 1970, p. 146, pp. 154-55. FRANCISCO AYALA, "Pérez Galdós", en *La novela: Galdós y Unamuno*, Barcelona, Seix-Barral, 1974, pp. 42-43, 66-70. GÓMEZ MARÍN, "Sobre el naturalismo de Galdós", en *Aproximaciones al realismo español*, Madrid, Castellote, 1975, pp. 90-91.

³ "Galdós y la ideología burguesa en España: de la identificación a la crisis", en *La novela del siglo XIX*, Valencia, Bello, 1976, pp. 101-102.

⁴ *Op. cit.*, p. 93.

⁵ Véanse especialmente los capítulos III y IV de nuestro estudio arriba citado.