

Ortega Munilla y la doble génesis de *La desheredada*

Ignacio-Javier López

Estudios recientes han mostrado que la parodia del folletín es determinante en la génesis de *La desheredada*². Desde Casaldueiro, además, se lee esta novela en función de la realidad social coetánea a Galdós³. Finalmente, en un libro publicado hace poco, Gilman ha señalado que con ella el autor sintió la necesidad de reflexionar sobre su obra ya publicada y solucionar la dicotomía genérica que separa *Trafalgar* y *Doña Perfecta*⁴. La dificultad de dicha reflexión viene evidenciada por el año que separa esta novela de la inmediatamente anterior y por los seis meses que median entre la publicación de sus dos partes. Considerando las diferencias existentes entre ambas⁵, en esta investigación se estudian los distintos procesos literarios que las caracterizan. Con ello, se intenta mostrar de qué modo en la segunda parte se desarrollan, y aun alteran, aspectos estructurales de la primera. Esto es explicable en función de lo que Gilman ha enunciado como el diálogo galdosiano con la literatura contemporánea, el cual permitiría proyectar las experiencias literarias previas en un nuevo modelo genérico más acorde con las necesidades literarias del momento. Dicho diálogo es aquí estudiado con atención exclusiva a *Don Juan Solo* de José Ortega Munilla, novela cuyas concomitancias con *La desheredada* son llamativas.

La desheredada se publicó en dos partes, en enero y junio de 1881⁶; la novela de Ortega apareció poco antes de la primera parte: el libro va firmado en «Madrid Setiembre y Octubre de 1880», y debió de aparecer a mediados o finales de noviembre, existiendo una reseña de Clarín en el periódico *La Unión*, número 609, del 5-XII-1880, y otra, mencionada por Pattison, aparecida en *La Época* el 27-XII-1880⁷. Dadas las fechas, es improbable que Galdós tuviera oportunidad de leer la novela de Ortega antes de acabar la primera parte de su novela; esta entraría en imprenta casi al mismo tiempo que la de Ortega aparecía en las librerías. Hay que subrayar, empero, que Ortega estaba al tanto de la actividad galdosiana durante 1880: como apunta Ruiz Salvador, el 27-IX-1880 (i. e., mientras escribe *Don Juan Solo*), en su columna de *Los Lunes de El Imparcial*, Ortega «informa a los lectores de los quehaceres que ocupan a Galdós»⁸. De todos modos, al leerla más tarde, debió de llamar la atención de Galdós el comprobar que el joven escritor intentaba, como él mismo, llegar a una nueva síntesis genérica partiendo del episodio y la novela. El mismo subtítulo de la novela orteguiana, *relación*

contemporánea, alude a esa síntesis genérica y guarda indudable parecido con el concepto galdosiano de *novela española contemporánea*⁹. En este sentido, Galdós sin duda hubo de reconocer como propios algunos de los elementos temáticos y estructurales usados por Ortega¹⁰. Finalmente, al comprobar las coincidencias existentes entre *Don Juan Solo* y la primera parte —8→ de su novela, debió de ser consciente de que el primer objetivo de la nueva novela, consistente en la parodia del folletín, estaba completado y, por tanto, que era preciso avanzar más allá del contraste folletín/realidad que estructura dicha primera parte, profundizando en el análisis de la realidad.

A la luz de la parodia del folletín ha de entenderse la configuración de un personaje común a ambas novelas: el donjuán, representado por Leandro Henares y Joaquín Pez en las novelas de Ortega y Galdós, respectivamente.

En la creación del personaje, ambos autores tuvieron que sujetarse a los principios sobre los que se sustentaba la nueva novela. De hecho, en 1881 Clarín criticará duramente la transgresión de dichos principios en *Un viaje de novios*, señalando que «Artegui es un tipo fantástico, engendro de la imaginación de una mujer que sabe idealizar y que sabe sentir... [Pero] No cabe duda que Artegui es un carácter falso, borroso, que toca a veces en el ridículo».¹¹ La nueva novela, pues, exige la eliminación del idealismo y del sentimentalismo en favor de la realidad del carácter. Un ejemplo de esta renuncia al idealismo y al sentimentalismo en las novelas de Ortega y Galdós serían las figuras de D. Juan Solo y D. José Relimpio, respectivamente. Ambos personajes aparecen como contrafiguras del donjuán. Así, la presentación de Relimpio y su familia en la primera parte reduplica estructuralmente la presentación de Pez y la suya; en la segunda parte, su grotesca actuación final reitera este carácter de contrarréplica. En el caso de D. Juan Solo, esta oposición es patentemente expuesta por el narrador: «Así como D. Juan Solo solía decir que tenía el pudor de la deuda, Henares tenía la hipocresía de la deuda» (JS 178).

La necesidad de crear caracteres, en vez de tipos, hizo que estos autores renunciaran a la técnica pictórica de la novela idealista. En el caso particular del donjuán, recurrieron en principio a ironizar el modelo mítico que, procedente de Zorrilla, era frecuente en los folletines¹². Esta ironía es patente en el caso de Joaquín Pez¹³, de tal modo que la novela se estructura en la primera parte mediante el contraste entre la figura mítica, recreada imaginariamente por Isidora, y la descripción efectuada por el narrador¹⁴. Idéntico es el procedimiento usado por Ortega. Primero se ofrecen los sueños de Elena Solo: «Legiones de fantasmas entraban de noche en su aposento, y con las manos llenas de rosas venían a adornar sus cabellos y a besarla en los dormidos párpados. Y en medio de estas rondas seductoras de ángeles y ninfas... iba una silueta de hombre... ¡la última encarnación del Tenorio!» (JS 49-50).

Inmediatamente después Elena menciona a Henares, de quien no conoce más que el nombre, al igual que ocurre en el caso de Isidora cuando recibe la tarjeta del «Marqués viudo de Saldeoro» (LD I, v, 1016): «Elena sabía que se llamaba Leandro... [y] desde aquella tarde en que saliendo... de San Francisco el Grande le vio contemplando las cornisas... soñó muchas veces con él» (JS 53)¹⁵. Finalmente, contrastando con la imaginación de Elena, el narrador expone su propia descripción del donjuán como «delgado, enjuto y chico, menos esbelto que suele serlo el ideal de los primeros amores» (JS 53).

Nacidos de un proyecto literario común, mediante el uso de idéntico procedimiento de reflexión irónica, y resultando ambos del contraste con los modelos míticos reproducidos en el folletín, no es extraño que existan profundas —9→ semejanzas entre los dos personajes que, en definitiva, tienen la misma función en las novelas en que aparecen. Estas semejanzas testimonian la orientación antirromántica de los novelistas a comienzos de la década de 1880 y ejemplifican el procedimiento de creación de un personaje hasta entonces inédito en las letras españolas: el donjuán novelesco, resultado inicial de la reflexión irónica sobre el Don Juan mítico de procedencia romántica.

Además de dicha reflexión, es preciso destacar el análisis que, en el caso particular del donjuán, determina la existencia de una oposición entre lo real y lo aparente. De este modo, se lleva a cabo la descripción de la total falta de valores que caracteriza a este personaje, lo cual se esconde bajo una máscara de simpatía y unas cuidadas artes de seductor. Esto es expuesto de modo patente por Ortega: «afeitado con esmero, vestido con pulcritud, suelto en sus ademanes, audaz e insinuante en su palabra, no fue mucho que... [Henares] se entrase en el alma de Elena fácilmente» (JS 54).

Característico de Galdós en la primera parte de *La desheredada*, en cambio, es el uso de un tono humorístico que falta en Ortega. A diferencia de este, Galdós prefiere jugar al equívoco en la presentación del personaje, enunciando y negando a la vez, lo cual se ajusta al proyecto inicial de reflexión irónica, previamente enunciado. Así, señala que Joaquín no ha llegado todavía a ese punto degradado que caracteriza al donjuán: «Pez no había llegado aún... al grado de envilecimiento que es el término de las pasiones locas» (LD I, xii, 3, 1058); y, sin embargo, en el capítulo siguiente se alude a su posible perversión sexual: «Por efecto de esas aberraciones del gusto que marcan el tránsito de la pasión al vicio, Joaquín la amaba más con aquel atavío grosero» (LD I, xiii, 1059). Pese a ello, todo parece indicar que Galdós está más preocupado por Isidora y por mantener el contraste folletín/realidad que marca la dinámica de la primera parte de la novela. De ahí que, en el caso del donjuán, no se establezca patentemente qué se esconde tras su «cháchara frívola, pero llena de seducciones... [sus] maneras distinguidísimas», etc. (LD I, xii, 3, 1057). En definitiva, si el proyecto del autor es mostrar lo que los delirios de la fantasía pueden producir en el cerebro trastornado de una joven, usa a Pez como comparsa de la misma, como ejemplo aleccionador en su caso particular. Por tanto, frente al galán imaginado por la protagonista, el narrador presenta un donjuán que contrasta humorísticamente con él: frente al bienhechor soñado por Isidora, aparece el cuidadoso seductor que le ofrece dinero en el capítulo XIII de la primera parte de la novela.

En *Don Juan Solo*, por el contrario, el narrador va a tener una actitud constantemente negativa respecto al donjuán. Desde el comienzo se expone marcadamente la oposición realidad/apariencia: «bilioso de temperamento, aunque con disfraz de nervioso, que ocultaba bajo la máscara fulgurante de su rostro una frialdad infinita» (JS 53-54). Frente al humorismo galdosiano, Ortega es más descriptivo y su humor, cuando aparece, se reduce a un juego de palabras: «Henares... adquirió hábitos de lujo y abundancia en la casa de su tío D. Hermenegildo Recarildo de Henares, el ganadero que toros más bravos y hermosos tenía en toda la tierra española. Pero cuando murió D. Hermenegildo quedose Henares en las astas del toro de la miseria» (JS 65).

Es, asimismo, más preciso y directo en detallar la degradación a que se somete el personaje en el cuidado de su apariencia: «Obligado a vestir bien... —10→ hubo de

vivir derritiendo sus alhajas... Experimentó esas pequeñas miserias que matan... Debía a la lavandera dos duros y para que le continuase fiando se veía obligado a adularla... También se hallaba precisado a adular a la vieja dueña de la casa por idénticos motivos. Iba devorando cada día un pedazo de su dignidad» (JS 65-66).

Finalmente, como resultado de su mala formación y de su progresiva degradación moral, Henares llega al envilecimiento total cuando arruina a su mujer para solucionar sus problemas económicos, hecho éste que tanta importancia tendrá en la segunda parte de *La desheredada*:

Henares tenía desde su juventud un vicio horrible: jugaba... ¡En una noche perdió 35.000 duros! A la mañana siguiente no sabía cómo pagarlos.

-[...] ¡Bah!, se lo diré a mi mujer... Ella me autorizará a sacar del Banco su dote...

Escenas de cierta violencia entre Elena y Henares no se hicieron esperar... Hubo días en que para pagar el casero... se vio obligado a empeñar un brazalete de su mujer.

(JS 178)

En suma, Ortega destruye por completo el modelo folletinesco de Elena Solo, mostrando la degradación del donjuán, dado su comportamiento en el marco social. Dicho comportamiento es resultado de su pésima formación moral y de su falta de dignidad personal.

Sin duda, Galdós debió de leer con especial interés esta proyección social del personaje con su ambiente, lo cual le llevó a desarrollar y alterar aspectos de la primera parte de su novela¹⁶. Esta había terminado abruptamente con el «suicidio» de Isidora. Transcurridos dos años, el narrador retoma la acción ofreciendo un resumen de este intervalo en el primer capítulo de la segunda parte. Significativamente, este resumen narra de modo paralelo la historia general del país y la historia particular de los personajes. Así, las revueltas sociales se corresponden con el escándalo familiar que causa el mencionado «suicidio». Inmediatamente después se anota la primera desavenencia entre Isidora y Joaquín, ocasionada por motivos económicos. A este respecto, Wright ha señalado que Galdós parece abocetar esta escena en un artículo publicado en Madrid, presentando a una pareja que vive feliz por un mes en una casa similar a la de Isidora¹⁷. Conviene subrayar, sin embargo, que en *La desheredada* el narrador selecciona y pasa del escándalo a la primera desavenencia, sin detenerse en el fugaz período de felicidad que se presenta en el artículo indicado. En el entorno histórico-social el narrador añade: «La guerra civil avanza. Sobre las ruinas de las fortunas que desaparecen, elévanse las colosales riquezas de los contratistas. El Tesoro público hace milagros» (LD II, i, 1086). Paralelamente, se ofrece la situación de los personajes: «Tristeza del marqués de Saldeoro. Los últimos vencimientos le abruma... Toma por modelo al Tesoro público y recibe dinero al 300 por ciento. Renuévanse las discordias entre Joaquín e Isidora por cuestiones de celos y fondos... El viudito de

Saldeoro, para obtener de ella el empeño de sus alhajas, le hace mimos y repite su antigua... promesa de casarse con ella» (LD II, i, 1086).

Consciente de las limitaciones impuestas por los contrastes folletín/realidad, y el consiguiente protagonista/narrador, que modelaron la primera parte de la novela, el narrador se introduce en el ambiente de los personajes y reproduce la información de ellos recibida. De este modo, algunos personajes secundarios de la primera parte (Joaquín Pez, José Relimpio) adquieren más desarrollo. —11→ Además, la nueva situación del narrador permite utilizar el estilo indirecto libre. Con ello, en el capítulo II de la segunda parte, se permite aconsejar a la protagonista:

Mira, Isidorita: tu vida social está bastante desarreglada; pero tu vida moral lo está más aún. El principal de tus desórdenes es el amor desaforado que sientes por Joaquín Pez. Le amas... prendada más de la gracia y la nobleza de su facha que de lo que en él constituye y forma el ser moral... ¿Por qué no haces un esfuerquito para desprenderte del cariño que tienes por Pez?... Tú le adoras y no le estimas. Él te ama y tampoco te estima gran cosa. Considera cuánto perjudican a tus planes de engrandecimiento tus relaciones con el hombre que ha manchado tu porvenir y deshonrado tu vida... mírate bien en ese espejo social que llaman opinión... Tonta, ¿has creído alguna vez en la promesa de que Joaquín se casará contigo? Advierte que siempre te dice eso cuando está mal de fondos y quiere que le ayudes a salir de sus apuros.

(LD II, ii, 1, 1088-89)

En el texto transcrito pueden verse varios hechos de capital importancia en la nueva proyección que Galdós da a su novela. En principio, la *opinión social* en el contexto de la regeneración moral del personaje evidencia lo señalado previamente: el personaje es ahora considerado en función de su ambiente. Con ello, se profundiza en la realidad: el narrador destruye el folletín mediante la enunciación, aparentemente paradójica, de los verbos *adorar* y *amar* como opuestos semánticamente a *estimar*. En otros términos, el narrador opone al vocabulario folletinesco la noción de «estima», desprovista de todo sentimentalismo e inmediatamente explicada en función de la pretensión de Isidora de engrandecerse socialmente. De ahí que, por lo mismo, el *amor desaforado*, terminología exagerada claramente folletinesca, sea enunciado como el primero de los desórdenes de la protagonista.

Por otra parte, en función de la proyección social enunciada se profundiza en el análisis del personaje. En el caso de Pez, eliminado el humorismo de la primera parte, el narrador manifiesta explícitamente la oposición realidad/apariencia que le caracteriza (*facha/ser moral*). De este modo, el donjuán es finalmente desenmascarado al establecerse la imposibilidad de que se cumplan los sueños matrimoniales que Isidora enunciara en la primera parte («el Marquesillo me gusta tanto... Es lo que ambiciono para marido; y él me jura que lo será» [LD I, xi, 1052]). De hecho, al destacar el interés monetario de Joaquín, se establece el guión de la segunda parte: Joaquín aparecerá en la

novela cuando necesite de Isidora para solucionar su situación económica o, estableciendo un paralelo con *Don Juan Tenorio*, obra que el mismo personaje evoca en el capítulo VI de la segunda parte, puede decirse que el donjuán tan sólo aparece en la novela cuando tiene necesidad de «redención» económica.

Es preciso señalar un cambio fundamental respecto a la primera parte. En el capítulo V de esta, titulado «Una tarjeta», se dice: «Isidora no podía mirar sin sentir pena las tres láminas que ornaban las paredes de su cuarto... allí el cuadro del *Hambre*; enfrente dos amantes escuálidos, 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» (LD I, v, 1018-19; subraya Galdós). Conocida es la técnica galdosiana de proyectar la novela en un cuadro¹⁸. La alusión al pie pequeño, por otra parte, remite directamente a Isidora, cuyos pies son profusamente aludidos en la primera parte: «Isidora cuidaba de ocultar sus pies» (LD I, i, 4, 997); «Aquel día estrenaba botas» (LD I, iv, 1, 1006); «Cuidadosamente escondía bajo las faldas sus pies, tan pequeños —12→ como mal calzados» (LD I, xiii, 1059). Por último, el juramento de fidelidad de estos dos amantes escuálidos parece haber sido el primer proyecto de desenlace de la novela. Buena prueba de ello es que esta situación reaparece, muchos años después, en *Torquemada en la hoguera*, en el dúo del pintor tísico Martín e Isidora: «Lucharon contra la pobreza, contra la usura, y sucumbieron sin dejar de quererse: él siempre amante; solícita y cariñosa ella»¹⁹. Por consiguiente, es preciso concluir que se produce un cambio importante del plan inicial de la novela en la segunda parte de *La desheredada*.

La explicación más plausible del porqué de este cambio gira en torno a la figura de Joaquín Pez, comparsa de la protagonista en la primera parte, pero que toma gran desarrollo en la segunda. Así, en el capítulo I de esta segunda parte, siendo Miquis el informador, deja de referir información sobre Isidora para apuntar: «Pasando a otra cosa, yo tengo para mí que el Marqués viudo está más tronado que la nación española. Sus deudas se remontan como el águila... sus gastos no disminuyen... estos tales... pasarán por toda clase de ignominias antes que... [renunciar] al lujo y a la vida de rumbo y disipación» (LD II, i, 1083). Yuxtapuesto a la protagonista, Pez está junto a ella como carácter de fundamental interés. El desarrollo de Pez en la segunda parte, pues, patentiza una nueva orientación. Esta nueva orientación se entiende si se compara el texto anterior con los pasajes transcritos sobre Henares, donde las coincidencias resultarán fácilmente reconocibles. En síntesis, interesado ahora por la proyección del personaje en su ambiente social, Galdós altera el proyecto inicial, la novela de Isidora, y pasa a relatar la novela de Isidora y Joaquín. Además, eliminado el humorismo de la primera parte, el autor se apresta a describir la determinación ambiental.

La importancia de Pez se corresponde con el desplazamiento de D. José Relimpio, desplazamiento notable en el capítulo XIII (D. José espera fuera mientras Pez intenta seducir a Isidora) y en el último capítulo de la primera parte (Isidora se separa de D. José y se marcha con Pez) y a todo lo largo de la segunda parte donde D. José prepara las escenas de Pez mediante los «entre actos» de los capítulos V y XI. En la primera parte de la novela se había dicho que D. José era «el hombre más bueno del mundo... [porque era] un hombre que no servía para nada» (LD I, viii, 1, 1054); en la segunda parte, esta inutilidad alcanza rasgos grotescos en los sucesivos momentos en que D. José se dedica a llevar los números de Isidora: al romper ésta con Botín, por ejemplo, D. José hace el balance de la ruina en que Isidora y él se encuentran. Pues bien, de modo similar a lo que ocurre en el caso de Pez en *La desheredada*, la importancia de Henares en *Don*

Juan Solo se corresponde con el desplazamiento de D. Juan Solo. Particularmente notable es, a este respecto, la influencia de un personaje secundario en la novela, D. Juan Claudio Malaña, quien propone a D. Juan Solo que se retire de los negocios y pase todo su capital a su yerno:

-(MALAÑA) Usted debe dar todo su capital [como dote de su hija Elena]... los 24.000 ó 28.000 duros que posee, después de asegurarse una renta vitalicia...

-(D. JUAN SOLO) ¿Y mis negocios? ¿Cómo los sigo?

-(MALAÑA) Ni V. entiende de negocios, ni está ya en edad de aprenderlos. Su yerno el Sr. Henares es un águila de la Bolsa... Él manipulará con su dinero propio y el que usted dé a Elena.

(JS 127)

—13→

Aceptada por Solo la propuesta de Malaña, aquél va arruinándose y el narrador describe de modo explícito el desplazamiento que sufre ante la nueva realidad económica: como Relimpio, Solo es un hombre bueno, pero inútil. Malaña, y su discípulo Henares, por contrapartida, representan la nueva realidad. Malaña, especialmente, quien comienza siendo empleado en un almacén de hueso y trapo, y gracias a sus contratos con el gobierno, acaba por ser senador real. Con ello, se intensifica el reemplazo del personaje idealizado por otro que se adecúa más a la realidad, aspecto éste bien destacado por el narrador, quien, el mismo día que Solo es enterrado, recoge las noticias de los periódicos en las que se comunica el nombramiento de Malaña como Senador y Marqués: «Esta tarde jurará el cargo de Senador vitalicio el Excelentísimo Sr. D. Juan Claudio Malaña, a quien S.M. va a conceder el título de Marqués de Casa-Malaña» (JS 201).

La relación entre Malaña y el donjuán tiene un paralelo singular en *La desheredada* en la relación de Pez con sus sucesivos suplantadores, relación que tiene una clara proyección social.

El dinero es el factor principal en la relación de la protagonista con Botín, Melchor, Bou y *Gaitica*, todos los cuales funcionarán como suplantadores de Pez. En el capítulo XIII de la primera parte, el narrador había presentado cómo el bienhechor con que soñaba la protagonista contrasta con el seductor que intenta conseguirla monetariamente. Comenzada la segunda parte con las desavenencias entre Isidora y Joaquín, y establecidas las necesidades económicas de éste, el narrador muestra su degradación en función de dichas necesidades que conllevan la prostitución de Isidora y la aparición de los sucesivos suplantadores del donjuán. Además, si en el caso de Pez se había establecido su genealogía con el fin de situarlo socialmente, en sus suplantadores se ofrecerá asimismo su respectiva posición social, la cual será indicativa de la progresiva degradación, también social, de la protagonista y, correspondientemente, del desenmascaramiento de Pez en la estructura de la novela.

De este modo, Sánchez Botín aparece «como un bienhechor de la Humanidad, amparo y arrimo de la orfandad desvalida. ¡Era tan rico!» (LD II, iii, 1097). De las escenas del capítulo VI, y por boca de Joaquín, se desprende que el personaje en cuestión ha hecho su fortuna como *contratista* del gobierno: «Hace unos años Botín era un zascandil... Empezó a levantar cabeza trabajando elecciones... Después le colocaron en el Ministerio... Hízose diputado y gerente del ferrocarril de Albaracín. Aquí comienzan sus triunfos» (LD II, vi, 1109). El propósito de Melchor, al comienzo de la segunda parte, es asimismo el de convertirse en *contratista* del gobierno: «Melchor... da vueltas en su cerebro a un nuevo proyecto... Trátase de comprar habichuelas podridas y arroz picado para vendérselo al Gobierno como bueno» (LD II, i, 1086). Y, como en los casos anteriores, se presenta ante la protagonista como bienhechor: «de cuenta de él, del benéfico y filantrópico Melchor, corrían los gastos de botica» (LD II, viii, 1, 1117). Juan Bou es el tercero de los mantenedores de Isidora y en su retórica de «obrero sol» aparece el concepto de «moral» que lo convierte en *bienhechor*: «Creyó penetrar la verdadera causa del dolor de su amiga. Había entendido que Isidora estaba mal de intereses... ¡Oh, qué bella ocasión se le presentaba a Juan Bou para realizar un acto moral que ha tiempo meditaba!» (LD II, ix, 1125-26). Finalmente, punto máximo — 14→ de degradación en la escala social, Frasquito Surupa, alias *Gaitica*, el último de los mantenedores de Isidora, va a presentarse a sí mismo como *contratista* y *bienhechor*: «Ahora soy hombre formal, y voy a comprar mulas para venderlas a la Artillería... un hombre, en fin... más caritativo que la *roía* Biblia» (LD II, xiv, 3, 1157-58; subraya Galdós).

Algunos críticos han señalado que los sucesivos mantenedores de Isidora representan simbólicamente los gobiernos que van del destronamiento de Isabel II a la Restauración²⁰. Considerados exclusivamente en función de su realización textual, puede establecerse una hipótesis complementaria, especialmente importante en el caso de *Gaitica*, quien no parece representar a gobierno alguno. Así, puede concluirse que Galdós elabora en la segunda parte de la novela su proyecto de configurar al personaje inmerso en el ambiente social. De este modo, por lo que se refiere al caso específico del galán folletinesco de la primera parte, esta configuración se define como el desenmascaramiento del mismo al ser puesto en relación de paralelo con los sucesivos *bienhechores* que sostienen monetariamente a la protagonista en la segunda parte.

Parafraseando el lenguaje metafórico de Girard²¹, puede decirse que Pez aparece en la primera parte como mediador del deseo de Isidora: si ésta desea ser reconocida como heredera de la marquesa de Aransis, desea también el matrimonio con Pez que forma parte del mismo mundo aristocrático. Según esto, el importante cambio efectuado en la segunda parte consiste en que Pez deja de ser mediador para usurpar el lugar del deseo mismo. Con ello, surgen nuevos mediadores, copias de la copia, que se asemejan a él por el dinero y cuyo valor como *bienhechores* depende de la posición social ocupada a base de su poder monetario.

Dado lo anterior, Pez es desenmascarado en función de sus sucesivas copias. Así, comentando el punto de vista de Isidora, dice el narrador de *Gaitica*: «Su figura... que recordaba a Pez, perdía todas las ventajas con lo que del alma salía... en esa florescencia del ser que se llama conversación» (LD II, xv, 1, 1159). Por consiguiente, mientras la apariencia de *Gaitica* («chulo vestido de persona decente» [LD II, xv, 1, 1159]) recuerda al donjuán inicial, según el modelo folletinesco sostenido por Isidora²², su conversación revela la realidad del personaje, algo humorísticamente velado en el caso

de Pez, quien poseía «una cháchara frívola, pero llena de seducciones» (cf. *supra*). Finalmente, frente al folletín del que procede Pez, el narrador señala respecto a *Gaitica*: «este tipo ha venido a nuestra narración por la propia fuerza de la realidad» (LD II, xiv, 3, 1158)²³.

En la primera parte de *La desheredada* el contraste folletín/realidad establece la dinámica novelesca. Al igual que ocurre en *Don Juan Solo*, y por lo que se refiere a la figura del donjuán, ambas novelas se estructuran inicialmente sobre el contraste existente entre el punto de vista sostenido por el personaje femenino -Isidora, Elena- y las descripciones contrapuestas efectuadas por los narradores. Con ello, se cumple con el primer propósito de la nueva novela, consistente en corregir los abusos a que se entregaba el folletín. El personaje del donjuán, en este contexto, es configurado mediante reflexión —15→ irónica sobre los modelos míticos de dicho folletín, naciendo como personaje precisamente por el ataque mencionado. También, en función de la parodia del folletín puede entenderse la reducción del donjuán a rufián que se lleva a cabo en *La desheredada*. En definitiva, esta reducción no es más que la exageración irónica de los procedimientos típicos del folletín: en las novelas de Fernández y González a menudo los bandoleros andaluces son presentados con idénticos rasgos que Don Juan Tenorio o Carlos V (p. ej., en *Don Miguel de Mañara*). A este respecto, existe un texto sorprendente en *Los tenorios de hoy* de Fernández y González, en el que el autor parece ser consciente de la posibilidad de la reducción que posteriormente hará Galdós. Desde luego, con una intención muy diferente de la de éste, se escribe en *Los tenorios* lo siguiente:

Conocedores, a lo que creen, de la mujer, creen que atacándola con las armas de las más groseras materialidades, tratándolas con una audacia monstruosa, usando del *pesquí* que Dios les ha dado, no hay mujer que se resista [*sic*], que no se sienta feliz al recibir el honor de una mirada expresiva de uno de estos Tenorios a quienes el vulgo, que siempre encuentra las grandes denominaciones, ha dado el nombre... ¿y por qué no decirlo? ¿por qué no imprimirlo cuando se dice y se imprime prostituta? el nombre de *chulo*, y la chulería se encuentra en todas las esferas, con excelencia y sin apodo de presidio; porque el *chulo* no le hace la posición, sino el carácter²⁴.

Carente del humor que caracteriza a la primera parte de la novela galdosiana, Ortega manifiesta constantemente la degradación a que se somete el donjuán a causa de su mala formación y de su falta de dignidad personal, todo ello logrado al describir al personaje inmerso en el ambiente descrito en la novela. Consciente Galdós de la importancia de esta dimensión social del personaje, renuncia a la pantalla de humorismo que fuera usada para presentar al personaje en la primera parte de la novela. De este modo, en la segunda parte se produce un importante cambio respecto al proyecto abocetado en la primera: preocupado ya por la realidad que formara la polaridad estructuradora de la primera parte, altera el proyecto inicial (por ejemplo, el folletín isidorino que volverá a contar años después, en *Torquemada en la hoguera*) y sitúa a los personajes en una dimensión social en la cual son sometidos a un constante proceso de degradación. Este

proceso permite desenmascarar al donjuán y, a la vez, enseñar a Isidora. El desenmascaramiento de Pez consiste en el paralelo textual existente entre este personaje y el *bienhechor* de turno de la protagonista. El narrador deja sentado este paralelo de modo patente al destacar el parecido físico entre el galán inicial, Pez, y el rufián final, *Gaitica*. La dura enseñanza recibida por la protagonista, por otra parte, consiste en apercibirse de ese descenso social al que ha ido siendo sometida; cuando poco antes del final, ya encanallada, califica a Pez de «canalla ingrato» (LD II, xviii, 1179), se efectúa ese reconocimiento que Girard ha denominado como renuncia al mediador y que es característico de todos los personajes de la novela moderna. No cabe duda de que, en función de este reconocimiento, *La desheredada* es la primera gran novela moderna de la literatura española.

University of Virginia

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario