

LA MUERTE DE RUFETE Y ALGUNOS LOCOS EN *LA DESHEREDADA*: UN PAR DE CUESTIONES CERVANTINAS EN GALDÓS

Adrián J. Sáez
CEA-Université de Neuchâtel

La desheredada (1881) es una novela bastante conocida con la que Galdós rompe un breve silencio en su fecunda producción y en la que confiesa haber invertido gran esfuerzo, por lo que se duele de la fría recepción de crítica y público. Al menos en parte se debe a su condición de experimento literario con el que Galdós clava su primera pica en el debate sobre el naturalismo en España, que no constituye exactamente una declaración à la Zola sino una recepción libre —con restricciones y matizada con Cervantes y la tradición picaresca— que inaugura el camino de las novelas españolas contemporáneas¹ y una combinación de sus «maneras» tanto anteriores como posteriores. Esto es: con *La desheredada* Galdós echa la vista atrás (por ejemplo la evocación histórica remite a sus *Episodios Nacionales*) al tiempo que anticipa constantes luego desarrolladas.

Sin entrar en detalles, baste recordar que *La desheredada* presenta la caída social de Isidora Rufete, desde sus pretensiones de heredera de un marquesado hasta la prostitución, peldaño final de una degradación progresiva donde le acompaña su hermano Mariano, alias Pecado. Al igual que otros muchos textos galdosianos, presenta una serie de similitudes con Cervantes bien estudiadas por la crítica que permite encuadrar debidamente la influencia naturalista²: el catálogo arranca desde la propia creación de la historia, de cierto regusto cervantino (el narrador repite más de una vez que se limita a referir por escrito el relato que le hizo Miquis de

¹ Ver Russell, 1961; Rodgers, 1968; Dendle, 1988; García, 1993; Bonet, 1997; Fortes, 2007, pp. 5-67. García Sarriá, 1977, trata de unir el naturalismo con el moralismo de la novela; y Bravo Villasante, 1988, p. 112, considera que la influencia naturalista se ve neutralizada por el humor cervantino.

² Gilman, 1985, pp. 114-115; Risley, 1987; G. Gullón, 2012, p. 24. Sobre el naturalismo, ver Correa, 1973; Cardona, 1974; Durand, 1974; Rodríguez, 1978; Millán, 1989; Benítez, 1990; Smith, 1994; Santana Sanjurjo, 1997. Más en Montesinos, 1968.

las desventuras de Isidora, cual si fuesen sus archivos de La Mancha), y prosigue con algunos rasgos estructurales, la recurrencia a la ironía, la ficción de la protagonista como responsabilidad compartida por varios coautores, el diseño del argumento como parodia del agotado género folletinesco³ o la entrada en acción de las *Novelas ejemplares* con los pícaros Zarapicos y Gonzalete, contruidos sobre el molde de Rinconete y Cortadillo (pp. 199-201). Cualquiera de estos elementos ya merece atención, pero me centro en el comentario de un tema tan quijotesco como la locura, en el quicio entre realidad y ficción, que en *La desheredada* trae de la mano a la muerte.

LA MUERTE DE UN LOCO

Para comenzar hay que ir al final, ya que el primer capítulo se titula «Final de otra novela». Precisamente interesa atender a este enigma que remite a una red de referencias intertextuales de diversa naturaleza.

Primero se relaciona con la propia narrativa galdosiana (intratextualidad): la muerte de Tomás Rufete cierra peripecias ya iniciadas en la segunda serie de los *Episodios Nacionales* (en concreto en *Un faccioso más y algunos frailes menos*), pone punto final a un personaje ya familiar para los lectores dentro del coherente universo narrativo que Galdós construye en el conjunto de su creación⁴. Además, establece una guía para el propio argumento de *La desheredada*, pues la fortuna de Isidora se explica desde los antecedentes del caso⁵.

El primer acorde de la novela procede de uno de sus parlamentos delirantes, «si merece —se lee— nombre de lenguaje esta expresión atropellada y difusa, en la cual los retazos de oraciones corresponden al espantoso fraccionamiento de ideas» (pp. 125-126)⁶. Tomás se presenta enfermo, como «uno de esos hombres que han

³ Hoddie, 1979, pp. 46-47; en otro momento se lee: «Los documentos de que se ha formado esta historia dicen que...» (p. 166). Sobre la fórmula folletinesca y Galdós, ver Ynduráin, 1970; sobre su parodia, ver Rodríguez, 1990. Romero Tobar, 1990, señala que junto a la novela entran en acción otros géneros: la gaceta periodística, el sermón eclesiástico, las cartas y el diálogo. Recuérdese que *La desheredada* salió primero por entregas.

⁴ Aunque no consta en el volumen 6 de las *Obras completas* de Galdós, p. 2004. Gilman, 1985, pp. 135-136, nota 2, señala: «La reaparición de los personajes suministra un respaldo indispensable a la pretensión de la novela decimonónica de verdad histórica (“le vrai” de Balzac), aunque al mismo tiempo refleja la “novelización” cada vez mayor de la conciencia tanto entre los autores como entre los lectores». Ver Rodríguez y Carstens, 1991, para los problemas que supone el retorno de personajes secundarios de piezas anteriores, en este caso escrita antes (1879) pero publicada después (1882). Isidora retorna en *Torquemada en la hoguera*, pp. 98-100 y 106-115, donde malvive amancebada con un pintor de poca monta.

⁵ Ver R. Gullón, 1966, p. 219. Para Romero Tobar, 1990, p. 201, este ambiguo título «tanto se refiere al final de la existencia de Tomás Rufete como a la novela real de otra vida humana que se inicia en el capítulo segundo», amén de relacionarse con *Los desheredados* (1865) de Fernández y González (Gilman, 1985, p. 115).

⁶ Cito por la edición de Fortes y modifiqué ligeramente la puntuación.

llegado a perder la normalidad de la fisionomía», ojos llameantes, de facciones temblorosas y cuyo discurso «regalaría el oído si [...] no fuera un compuesto atornador de todas las maneras posibles de reír, de todas las maneras posibles de increpar, de los tonos todos del enfático discurso y del plañidero sermón» (p. 126). Pronto se revela que la escena se desarrolla en un manicomio, «que juntamente es hospital y presidio» (p. 128), donde se halla encerrado Rufete por una variante peculiar de locura⁷: se cree un gran político en «Envidiópolis, la ciudad sin alturas» (p. 125), y se pasa del alba al ocaso en quiméricos debates políticos y haciendo cuentas imaginarias para presupuestos y proyectos ilusorios con unas cifras que una y otra vez huyen de su mente «como una gota de mercurio» (p. 125):

Tenía mucho que hacer: despachar mil asuntos, oír a una turba de secretarios, generales, arzobispos, archipámpanos y después... ¡ah!, después tenía que echar miles de firmas, millones, billones, cuatrillones de firmas. Se sentaba en el suelo, cruzaba los brazos sobre las rodillas, hundía la cara entre las manos y así pasaba algunas horas oyendo el sordo incesante resbalar del mercurio dentro de su cabeza. En aquella situación el infeliz estaba contando los ciento setenta y siete millones de pesetas. Esto era fácil, sí, muy fácil; lo terrible era el pico de aquella suma. ¿Por qué se escapaban las cifras, huyendo y desapareciendo en menudas partículas del metal líquido por los intersticios del tul del pensamiento? Era preciso pensar fuerte y espesar la tela para poder coger aquellas 233.412 pesetas, con sus graciosas crías los 75 céntimos (pp. 130-131).

En este contexto cree que los loqueros eran «la oposición, la minoría, la prensa, eran también el país que le vigilaba, le pedía cuentas, le preguntaba por el comercio abatido, por la industria en mantillas, por la agricultura rutinaria y pobre, por el crédito muerto» (p. 130). Y con ser «el más indócil y el peor educado de todos los habitantes de la casa» e ir vestido con ropas puramente teóricas, no perdonaba el adorno de una «corbata no mala», llevando con paciencia «la molestia en gracia del bien parecer» (p. 131). Esta es la actitud con la que Rufete se gana su habitual receta de «lanzazos en los costados, azotes en la espalda, barrenos en la cabeza, todo con mangas y tubos de agua» (p. 133).

Pero ya antes, según relata Isidora, daba muestras de insania: si al principio solo era ambicioso y pretendía vivir cual caballero, luego trabajaba desde la última a la primera luz y después se ponía a escribir «decretos, leyes y reales órdenes», llenos de «preámbulos que no se entendían, atestados de disparates», que su familia des-

⁷ Bravo Villasante, 1988, p. 107, enfatiza que Galdós describa el manicomio de Leganés como «lugar de exploración», mientras otros novelistas se decantaron por fábricas, hospitales, mercados, minas, tabernas, etc. Parece que aumenta el nivel de infrahumanidad.

cubre al entrar en un cuarto que siempre cuidaba de tener bien cerrado (pp. 138-139), profanación que remite al donoso escrutinio de la novela cervantina (I, 6)⁸.

Ahora bien, esto no aclara cuál es la novela que termina en el inicio de *La desheredada*. Y son dos, ni más ni menos: alude significativamente al delirio de Coupeau en *L'Assommoir* (1877, traducida como *El matadero* o *La taberna*) de Émile Zola y, todavía más interesante, se relaciona con la muerte de Alonso Quijano al final del *Quijote* (intertextualidad), según apuntan Gilman y Guillén⁹.

Precisamente los últimos momentos de Rufete pueden ponerse en diálogo con la muerte de Alonso Quijano / don Quijote¹⁰. En este episodio del *Quijote* cervantino, que ha dado lugar a todo un arsenal de estudios, se aúnan varios discursos sobre el morir de la época (*ars bene moriendi*, novelas de caballerías y su relación con el fenómeno de las continuaciones) y, como se sabe, el protagonista retorna a la cordura, recibe los sacramentos y muere. Una decisión discutida y poco grata al público pero con mucho sentido y bien orquestada por Cervantes. Dice el personaje:

Yo me siento [...] a punto de muerte: querría hacerla de tal modo, que diese a entender que no había sido mi vida tan mala, que dejase renombre de loco; que, puesto que lo he sido, no querría confirmar esta verdad en mi muerte (II, 74).

Y es que este cierre con candado doble es también en parte un mentís a Avelaneda, quien en su Segunda Parte apócrifa hace de don Quijote un personaje delirante, sin brillos de lucidez y cuyos días acaban —por mediación de don Álvaro Tarfe— en la Casa del Nuncio de Toledo, un manicomio del que en una prometida continuación se fugará, un cambio al que dispara Cervantes en su cuento sobre el loco de Sevilla en los preliminares de la Segunda Parte del *Quijote*.

A su vez, la muerte de Rufete viene precedida por una crisis que le quita el movimiento pero no le hace padecer: «se iba por rápida y llana pendiente, sin choque, sin batalla, sin convulsiones, sin defensa» (p. 144), una buena muerte a ojos del médico. Y en medio de este tránsito parece volver a la realidad por un momento:

El paciente dio un gran suspiro, abrió los ojos, miró a todos uno por uno; y no con furia, no con espasmos de insensato, ni iracundas recriminaciones, sino con apagada

⁸ Insiste en ello la Sanguijuelera: «Nunca tuvo la cabeza buena, hija, y con sus locuras despachó a tu madre, aquella santa» (p. 151).

⁹ Gilman, 1985, pp. 99, 100-107 y 118-120, señala que sirven de «contrapunto irónico» (p. 131); ver también Guillén, 2005, p. 300. En 1878 Galdós contaba con seis novelas de Zola de la serie Rougon-Macquart: *La Fortune des Rougon*, *La Curée*, *Le Ventre de Paris*, *La Conquête de Plassans*, *La Faute de l'abbé Mouret* y *Son Excellence Eugène Rougon*. Ver Dendle, 1988.

¹⁰ Ver Sáez, 2012b, de donde tomo algunas ideas que glosó a continuación.

voz, con sentimiento tranquilo que más que nada era profundísima lástima de sí mismo, pronunció estas palabras: «Caballeros, ¿es cierto lo que me figuro?... ¿Es cierto que estoy en Leganés?» (p. 144).

Pero es una falsa alarma, porque luego de un largo silencio trata de hablar y solo alcanza a decir: «Mis hijos... la marquesa...» (p. 145), mención a otra imaginación, esta central para la trama de *La desheredada*, como se verá.

La galería de personajes (pseudo)quijotescos en la obra de Galdós es extensa y variada: el doctor Anselmo de *La sombra* (1866), don Pedro Congosto y Araceli de *Cádiz* (1874), y varias figuras de *Ángel Guerra* (1890-1891), *Nazarín* (1895), *Halma* (1895) y *Misericordia* (1897) presentan puntos de contacto con ciertos rasgos de don Quijote¹¹. Por tanto, Rufete no es el primer ni el último «quijote» galdosiano, pero sí el único de ellos que muere, la tentativa de Galdós por ofrecer su propia versión, por reescribir —entiéndase en sentido amplio— el final de la novela de 1615, y justo —nuevo juego— en el *incipit* de otro escrito.

Dos consideraciones salen al paso: la más sencilla parece ser que Galdós entrecruza la solución de Cervantes (loco que vuelve —aquí realmente no— a la cordura y muere) y Avellaneda (encierro final en un manicomio y promesa de nuevas aventuras), seguramente por resultar más verosímil al lector de su tiempo y porque ya, en su opinión, poco juego podía dar Rufete; en un segundo paso, su pintura de la muerte de Rufete supone un análisis crítico de la situación de los dementes en los manicomios, en sintonía con los intereses naturalistas. Toda reescritura supone una nueva interpretación: habitualmente las recreaciones quijotescas no permiten que don Quijote recupere la razón porque el interés radica en su locura. Sin embargo, a diferencia de Quevedo, que en su romance burlesco «Testamento de don Quijote» deja que el personaje muera loco en un contexto cómico —y coherente dentro del género seleccionado y sus convenciones¹²—, Galdós se preocupa por atar los cabos según sus intereses narrativos y el horizonte de expectativas del lector. En este sentido es, pues, buena muestra de que en la configuración de esta etapa de su narrativa Galdós conjuga tanto los nuevos aires zolescos como la clásica influencia cervantina o, si se quiere, compensa lo primero con lo segundo.

DESVARÍOS DE DOS LECTORES

No obstante, con la muerte de Rufete no se acaba la locura de corte quijotesco en *La desheredada*. Un acercamiento a la presencia de la locura en la novela, además de los obvios ecos cervantinos y quijotescos, se entrelaza con el debate

¹¹ Ver respectivamente Millán, 1989; Correa, 1973, pp. 156-159; Rodríguez, 1978.

¹² Ver Sáez, 2012a.

acerca del naturalismo en las novelas de Galdós, que ya he mencionado y solo tocaré al paso. En su proyecto de «comedia humana» se entiende que entren diversos personajes anormales, alienados: el novelista don José Ido del Sagrario (*El doctor Centeno, Tormento, Lo prohibido, Fortunata y Jacinta*) o doña Catalina de Alencastre (*Ángel Guerra*), entre otros, son locos que, cada uno con su tema, se mueven entre las páginas de Galdós. Y la presentación de estos casos de demencia —en sentido general— supone un baluarte, una «fuga a otro mundo, evasión de una circunstancia demasiado cruel y a la vez manera de aferrarse a la vida»¹³.

La desheredada insiste en que la locura de Rufete es hereditaria: son una «ralea de chiflados» (p. 163) de la que no se puede esperar ningún buen fruto. Y ciertamente parece que en la novela se da por buena esta opinión de corte determinista —sí, naturalista, pero igualmente picaresca—, ya que don Quijote parece desdoblarse, relacionado tanto con Isidora como con su tío el canónigo de Tomelloso, en La Mancha.

Vaya este último por delante. La identificación de su ascendencia cervantina no admite dudas, pues a su cargo eclesiástico se suma su verdadera identidad, revelada ya muy tardíamente al final de la primera parte de la novela:

El cual, hora es ya de decirlo, no era tal canónigo ni cosa que lo valiera, sino un seglar soltero, viejo y extravagante, a quien desde luengos años se había aplicado aquel apodo por su amor a la vida descansada, regalona y sibarítica. En sus buenos tiempos, don Santiago Quijano–Quijada, primo carnal de Tomás Rufete, había sido mayordomo de una casa grande, y después administrador de otras varias. Cuando tuvo para vivir sin ayuda de nadie, se retiró a su pueblo, donde vivió célibe, entre primas y sobrinos, más de treinta años, dedicado a la caza, a la gastronomía y a la lectura de novelas. Tenía ciertos hábitos de grandeza, y en su modo de hablar y de escribir distinguíase tanto de sus convecinos, que antes que lugareño parecía de lo más refinado y discreto de la corte (pp. 309–310).

Se refuerza la conexión porque en él combina Galdós las opciones que Cervantes da para el nombre de Alonso: el del comienzo de la Primera Parte del *Quijote* («Quijada o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijana», I, 1) y el que el personaje confiesa al regresar a la cordura («ya

¹³ R. Gullón, 1966, pp. 218–234, cita en p. 221. Bravo Villasante, 1988, p. 112: «Todas las formas de locura y degeneración aparecen en *La desheredada* y en *Lo prohibido*». Ver Gordon, 1972 y 1977; Krauel, 1996–1997. Dendle, 1988, p. 457, nota 11, afirma que la locura de Isidora se diferencia de la que padece Marthe Muret en *La Conquête de Plassans* y cita unos sugerentes comentarios de Galdós sobre la locura. Ver Gilman, 1985, pp. 140–152: «Si en los “episodios” Galdós había comparado frecuentemente la conducta histórica de sus compatriotas con una locura desenfadada, ahora los presenta pacíficamente reclusos en un manicomio, clasificados y alojados según el dinero que tenían, y alentados todos por una muestra gráfica del progreso» (p. 95).

yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis buenas costumbres dieron renombre de Bueno», II, 74). En su última carta de despedida (pp. 310-314) aconseja a su sobrina como hace don Quijote con Sancho durante el episodio de la ínsula Barataria.

La complejidad aumenta a marchas forzadas, porque su apelativo —también derivado de sus hábitos— se vincula obviamente con otro personaje: el bachiller Sansón Carrasco, con el que sorprendentemente no se ha parangonado todavía. Y ciertamente ambos contribuyen a crear y apuntalar el mundo ilusorio de don Quijote e Isidora, si bien con diferente objetivo¹⁴.

En efecto, este personaje es responsable, junto con Rufete padre, de las ilusiones perdidas de Isidora, que en su caso sí se alimentaban de lecturas. Tampoco es nada nuevo en la narrativa de Galdós, pues los daños de esta excesiva pasión por los libros aparecen ya con María Egipcíaca y Luis Gonzaga en *La familia de León Roch*:

Leían a menudo vidas de santos, única lectura que en aquellas soledades era posible; y tan a pechos tomaron ambos niños las estupendas historias de padecimientos, trabajos y martirios, que sintieron deseo de que les martirizaran también a ellos, y ocurrioles la misma idea que cuenta santa Teresa en el relato de su infancia, cuando ella y su hermanito discurrieron ir a tierra de infieles para que les cortaran la cabeza (I, 8, p. 780)¹⁵.

Porque, por si no se percibiese todavía, a la descendencia cervantina en *La desheredada* que vengo comentando puede sumarse la protagonista¹⁶. Bravo Villasante advierte que solo el lector avisado percibe el estudio de esta forma sutil de locura, «del delirio imaginativo que está en los límites de la locura y de la cordura»¹⁷. Ciertamente, esta especie de versión femenina de don Quijote se caracteriza por «hacer las cuentas de la lechera», por una fuerte capacidad imaginativa que nubla su juicio y abre la puerta a su desgracia final¹⁸:

¹⁴ Dendle, 1988, p. 458, nota 18, escribe que este personaje y Canencia «ofrecen una mezcla de sentido común y disparates», cual si fuesen locos cuerdos.

¹⁵ O en *La novela en el tranvía*. Ver Millán, 1989, pp. 132-133.

¹⁶ Y en menor medida su hermano Mariano, que se siente cautivado por los pliegos con romances de ciegos y aleluyas que se imprimen en el taller de Bou. Sin embargo, en su caso las aspiraciones de medro proceden claramente de Isidora. Ver Gordon, 1977, p. 33; Bravo Villasante, 1988, pp. 111-116. Para Ricard, 1982, p. 498, Isidora es «el prototipo de esas visionarias y de esas mitómanas que tanto abundan en las novelas de Galdós».

¹⁷ Bravo Villasante, 1988, p. 109.

¹⁸ Ver Torres, 1976; G. Gullón, 1983; y también el monólogo interior de Isidora en el capítulo 2 de la segunda parte, «Liquidación» (pp. 326-328), o sus ideas durante su estancia en la cárcel (cap. 13, «En el Modelo», pp. 436-438), etc. G. Gullón, 1982, p. 41, señala que otros personajes similares son Rosalía Bringas, Eloísa y Barbarita Santa Cruz. No puedo entrar en el tema, pero aquí debe recordarse la novela de Charlotte Lennox, *The Female Quixote or the Adventures of Arabella*.

... tenía la costumbre de representarse en su imaginación, de una manera muy viva, los acontecimientos antes de que fueran efectivos. Si esperaba para determinada hora un suceso cualquiera que le interesase, visita, entrevista, escena, diversión, desde mediodía o medianoche antes el suceso tomaba formas de extraordinario relieve y color en su mente, desarrollándose con sus cuadros, lugares, perspectivas, personas, figuras, actividades y lenguaje. [...] tenía, juntamente con el don de imaginar fuerte, la propiedad de extremar sus impresiones, recargándolas a veces hasta lo sumo; y así, lo que sus sentidos declaraban grande, su mente lo trocaba al punto en colosal; lo pequeño se le hacía minúsculo, y lo feo o bonito enormemente horroroso, o divino sobre toda ponderación (pp. 148-149).

Pues bien, esta suerte de locura le viene de la lectura de folletines:

No es caso nuevo ni mucho menos —se decía—. Los libros están llenos de casos semejantes. ¡Yo he leído mi propia historia tantas veces...! ¿Y qué cosa hay más linda que cuando nos pintan una joven pobrecita, muy pobrecita, que vive en una buhardilla y trabaja para mantenerse; y esa joven, que es bonita como los ángeles y, por supuesto, honrada, más honrada que los ángeles, llora mucho y padece, porque unos pícaros la quieren infamar; y luego, en cierto día, se para una gran carretela a la puerta y sube una señora marquesa muy guapa, y ve 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 con cierto conde calavera? Por lo cual de repente cambia de posición la niña, y va a habitar palacios, y se casa con un joven que ya, en los tiempos de su pobreza, la pretendía, y ella le amaba... (pp. 215-216).

Como le dice su tía, Isidora se ha «hartado de leer esos librotos que llaman novelas» (p. 161), porque su historia puede considerarse una novela dentro de otra novela¹⁹. Pero no solo, porque enfangada ya en la deshonor y la humillación reconoce que sus delirios de grandeza se vieron alentados en su infancia por su «tío» el canónigo, que no era ni lo uno ni lo otro:

Su tío, engañado por Rufete, había representado con ella la comedia funesta que tan desgraciada la había hecho. ¡Cuántas veces en las noches de invierno él la embelesaba hablándole de que sería marquesa, de que tendría palacio, coches, lacayos, lujos sin fin y riquezas semejantes a las de *Las mil y una noches*! Él la había enseñado a no trabajar, a esperarlo todo de una herencia, a soñar con grandezas locas, a enamorarse de fantasmagorías. Él le había llenado la cabeza de frivolidades, la había educado en la contemplación mental de un orden de vida muy superior a su verdadero estado. [...] Sí, su tío era

¹⁹ Durand, 1974, p. 195: «the novel within the novel in *La desheredada* is a reflection of another novel within a novel, *Don Quijote*». La marquesa le dice: «Si insiste usted en traer a mi casa esas farsas estudiadas, o capítulos de novelas, me veré obligada a tener a usted o por impostora o por loca...» (p. 298, el subrayado es mío).

tonto, tonto rematado, un hombre calamitoso en su buena fe, un hombre sin seso, un maestro contra la realidad, el apóstol de todo lo extravagante, ficticio y convencional que engendra en su estado morbosos el pensamiento humano (pp. 465-466).

Los documentos falsificados por su padre no hicieron sino avivar la llama de estas ilusiones (pp. 460-461, 465-466). Por todo ello, se comprende que tradicionalmente se venga identificando a Isidora con don Quijote.

Con todo, Rodríguez e Hidalgo mantienen que la comparación más oportuna es con Dorotea / Micomicona por cinco razones²⁰. De inicio, apuntan que el título de la novela puede derivar de un parlamento en que Sancho se dirige al personaje como «alta y desheredada señora» (I, 37). Pero es que, más importante, ambas mujeres comparten un estatuto doble: una cara real (Dorotea / hija de Tomás Rufete) y otra ficticia (Micomicona / supuesta descendiente perdida del marquesado de Aransis). Asimismo, tratan de recuperar una elevada posición perdida a través de un camino sembrado de penurias, y esta identidad ficticia que persiguen es creada y espoleada por otros personajes cercanos (Tomás Rufete y el canónigo de Tomelloso, Tinacrio el Sabidor y el cura respectivamente); y, por último, el escudero que permanece al lado de Micomicona parece ser pariente lejano de don José Relimpio, padrino de Isidora y su único defensor cuando la miseria domina, si bien puede relacionarse con Sancho, quizás con mayor propiedad. Así, la adaptación de esta figura real y ficticia a la par que plebeya y noble que se bate por recuperar un feudo usurpado constituye, adaptado «al mundo contemporáneo de Galdós, los elementos centrales de *La desheredada*», cuyo título ya apunta «con socarronería cervantina [...] la verdad central y lamentable de la novela: la nobleza es ficticia, el reino es imaginario»²¹. Con un agravante notable que añadido: Isidora no sabe que está fingiendo como Dorotea, no puede salir del mundo de la imaginación a su antojo —no lo hará hasta que toda esperanza se derrumbe— y la fe ciega en su reivindicación es justo el inicio de su *descensus ad inferos*.

²⁰ Rodríguez e Hidalgo, 1985. Hoddie, 1979, p. 47, ya escribe: «Although Galdós explicitly and implicitly invites comparison of his characters with those of the Quixote, he seems more aware than his critics that there is little similarity between Isidora and Cervantes' protagonist when he makes of her a "Sancho Panza" about to receive instructions from the mad Santiago Quijano-Quijana». Por otra parte, G. Gullón, 1982, p. 40, considera que el imaginar de Isidora «se hará autónomo en el transcurso de la novela. Las figuraciones imaginativas de Isidora acabarán tomándolas los habitantes de su mundo como propias y características de ella, en su literalidad. Semejante autonomía supone un paso adelante de la novela española, con el que atraviesa el umbral de la modernidad».

²¹ Rodríguez e Hidalgo, 1985, p. 22. Rodríguez, 1990, reconoce que finalmente prima en Isidora «el paralelo quijotesco». Benítez, 1990, p. 66, señala que se refiere a dos tipos de herencia: la familiar y la supuesta del marquesado de Aransis.

En otro orden de cosas, Isidora es un símbolo de la decadencia de España, nación que ha perdido su dignidad y que se ve abocada a la destrucción²². El remedio a esta enfermedad, que en la acción de la novela se explicita en las recetas que el doctor Miquis prescribe a Isidora, reside para Galdós en la educación, según aclara en la dedicatoria y el epílogo («Moraleja»)²³. Así se entiende el marbete «Suicidio de Isidora» del capítulo 17 de la primera parte: no se quita la vida pero camina sin remedio hacia la muerte, al igual que una España sin rumbo.

Smith recuerda que el *Quijote* permea toda la producción novelística de Galdós, pero su concepto del héroe cervantino varía y se matiza, «precisamente desde una apreciación alegórica a otra mítica», desde el desengaño y la imaginación destructiva hasta la fe y la imaginación creadora, polos representados respectivamente por *La desheredada* y *Misericordia*²⁴, que abre un período más espiritual en su narrativa.

CODA FINAL

En sus «Observaciones sobre la novela contemporánea en España» (1870) Galdós defiende la capacidad de observación de los españoles y esgrime la habilidad de Cervantes para ofrecer retratos vivos de la realidad frente a las críticas recibidas (pp. 106 y 108). Las afinidades narrativas —que no electivas— de Galdós (autor de títulos tan significativos como *El caballero encantado*, 1909, y *La razón de la sinrazón*, 1915) con Cervantes avanzan una etapa más en *La desheredada*, donde junto al influjo técnico destaca el detallado desarrollo del motivo de la locura en la narrativa galdosiana: el tema se sitúa a caballo entre su típica herencia cervantina y los nuevos aires del naturalismo, pudiendo así sondear el mundo de las enfermedades mentales y rendir un nuevo homenaje a Cervantes. Que aquí nuevamente sube un escalón, ya que a los personajes quijotescos se suma la reescritura del final del *Quijote* en la muerte de Rufete.

BIBLIOGRAFÍA

- BENÍTEZ, Rubén, *Cervantes en Galdós (literatura e intertextualidad)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990.
- BONET, Laureano, «Juegos prohibidos: alegoría y naturalismo en *La desheredada*», en Ángela Santa (ed.), *Camins crenats I, Benito Pérez Galdós. Homenatge a Víctor Siurana*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997, pp. 139-166.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen, «El mundo de *La desheredada*. El naturalismo en España», en Galdós, Madrid, Mondadori, 1988, pp. 105-119.

²² Ver Ruiz Salvador, 1966, pp. 56-61.

²³ Ver Hoddie, 1979.

²⁴ Smith, 1994, p. 164.

- CARDONA, José Rodolfo, «Cervantes y Galdós», *Letras de Deusto*, 4, 1974, pp. 189-205.
- CORREA, Gustavo, «Tradición mística y cervantismo en las novelas de Galdós, 1890-97», en Douglas M. Rogers (ed.), *Benito Pérez Galdós. El escritor y la crítica*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 143-159.
- DENDLE, Brian J., «Galdós, Zola y el naturalismo de *La desheredada*», en Yves Lissorgues (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX. Actas del Congreso Internacional (Universidad de Toulouse-Le Mirail, 3-5 de noviembre de 1987)*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 447-459.
- DURAND, Frank, «The Reality of Illusion: *La desheredada*», *Modern Language Notes*, 89, 1974, pp. 191-201.
- FERNÁNDEZ DE AVELLANEDA, Alonso, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. de Luis Gómez Canseco, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- FORTES, José Antonio (ed.), Benito Pérez Galdós, *La desheredada*, Madrid, Akal, 2007.
- GARCÍA, Antonio Marco, «Antecedentes literarios y estéticos del “naturalismo galdosiano”»: *La desheredada*», en *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990. Las Palmas de Gran Canaria)*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, vol. 2, pp. 439-456.
- GARCÍA SARRIÁ, Francisco, «Acerca de *La desheredada* de Benito Pérez Galdós», en *Actas del I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1977. Las Palmas de Gran Canaria)*, Madrid, Editora Nacional, 1977, pp. 414-418.
- GILMAN, Stephen, *Galdós y el arte de la novela europea: 1867-1887*, trad. de Bernardo Moreno Carrillo, Madrid, Taurus, 1985.
- GORDON, Michael D., «The Medical Background to Galdós' *La desheredada*», *Anales galdosianos*, 7, 1972, pp. 67-77.
- «“Lo que le falta a un enfermo le sobra a otro”: Galdós' Conception of Humanity in *La desheredada*», *Anales galdosianos*, 12, 1977, pp. 29-37.
- GULLÉN, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets, 2005.
- GULLÓN, Germán, «Originalidad y sentido de *La desheredada*», *Anales galdosianos*, 17, 1982, pp. 98-104.
- «Anatomía de una desilusión: *La desheredada*», en *La novela como acto imaginativo: Alarcón, Bécquer, Galdós, «Clarín»*, Madrid, Taurus, 1983, pp. 85-100.
- (ed.), Benito Pérez Galdós, *La desheredada*, 7.^a ed., Madrid, Cátedra, 2012.
- GULLÓN, Ricardo, *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Gredos, 1966.
- HODDIE, James H., «The Genesis of *La desheredada*: Beethoven, the Picaresque, and Plato», *Anales galdosianos*, 14, 1979, pp. 27-50.
- KRAUEL, Ricardo, «La sinrazón de la razón: revisión de la cordura en *Fortunata y Jacinta*», *Anales galdosianos*, 31-32, 1996-1997, pp. 13-33.
- LÓPEZ, Ignacio Javier, *Realismo y ficción: «La desheredada» de Galdós y la novela de su tiempo*, Barcelona, PPU, 1989.
- MILLÁN, María Clementa, «Indagaciones sobre la realidad en *La sombra* y otros relatos breves. Cervantes, Hoffmann y Chamisso en Galdós», en *Galdós. Centenario de «Fortu-*

- nata y Jacinta* (1887-1987). *Actas*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 129-144.
- MONTESINOS, José F., *Galdós*, Madrid, Castalia, 1968, 3 vols.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *La desheredada*, ed. de José Antonio Fortes, Madrid, Akal, 2007.
- *La familia de León Roch*, en *Obras completas IV. Novelas II*, ed. de Federico Carlos Sainz de Robles, 5.ª ed., Madrid, Aguilar, 1964, pp. 757-960.
- *Obras completas VI. Novelas. Teatro. Miscelánea*, Madrid, Aguilar, 1942.
- «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», en *Ensayos de crítica literaria*, ed. de Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1990, pp. 103-120.
- *Torquemada en la hoguera*, ed. de Germán Gullón, Cáceres, Periférica, 2006.
- RICARD, Robert, «Innovaciones de *La desheredada*», en Iris M. Zavala (coord.), *Historia y crítica de la literatura española* coordinada por Francisco Rico, vol. 5.1, *Romanticismo y Realismo*, Barcelona, Crítica, 1982, pp. 497-501.
- RISLEY, William R., «*La desheredada*: el “nuevo” Galdós y el comienzo de la gran novela española de la década de 1880», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 63, 1987, pp. 197-212.
- RODRÍGUEZ, Alfred, «Cervantes, Lord Byron y Galdós», en *Estudios sobre la novela de Galdós*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1978, pp. 3-11.
- «La creatividad de Galdós al comenzar las novelas contemporáneas: génesis paródico de *La desheredada*», en *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, vol. 2, pp. 171-178.
- y CARSTENS, Thomas, «Tomás Rufete y Canencia: los dos ancianos locos que introducen las *Novelas contemporáneas*», *Anales galdosianos*, 26, 1991, pp. 13-17.
- e HIDALGO, Linde L., «Las posibles resonancias cervantinas de un título galdosiano: *La desheredada*», *Anales galdosianos*, 20.2, 1985, pp. 19-23.
- RODGERS, Eamonn J., «Galdós' *La desheredada* and *Naturalism*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 45.4, 1968, pp. 285-298.
- ROMERO TOBAR, Leonardo, «*La desheredada* en la novela», en *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, vol. 2, pp. 197-205.
- RUIZ SALVADOR, Antonio, «La función del trasfondo histórico en *La desheredada*», *Anales galdosianos*, 1, 1966, pp. 53-62.
- RUSSELL, Robert H., «The Structure of *La desheredada*», *Modern Language Notes*, 76.8, 1961, pp. 794-800.
- SÁEZ, Adrián J., «De Cervantes a Quevedo: testamento y muerte de don Quijote», *La Perinola*, 16, 2012a, pp. 239-258.
- «De muerte y locura: tres acotaciones sobre el final del *Quijote*», en *La locura en la literatura cervantina*, ed. de Jesús G. Maestro y Eduardo Urbina, *Anuario de Estudios Cervantinos*, 8, 2012b, pp. 105-122.
- SANTANA SANJURJO, Victoriano, «Galdós: cervantista en *La desheredada*», *La Provincia*, 6 de febrero de 1997, p. V/37. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/bibl_esp/cervante/cervan06.html> (consulta: 31-10-2012).

- SMITH, Alan E., «La imaginación galdosiana y la cervantina», en *Textos y contextos de Galdós*, ed. John W. Kronik y Harriet S. Turner, Madrid, Castalia, 1994, pp. 163-167.
- TORRES, David, «La fantasía y sus consecuencias en *La desheredada*», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 52, 1976, pp. 301-307.
- YNDURÁIN, Francisco, *Galdós entre la novela y el folletín*, Madrid, Taurus, 1970.