

RETRATANDO EL «CORAZÓN DE ESPAÑA»: IDENTIDAD NACIONAL Y CONFLICTOS GLOBALES EN *DOÑA PERFECTA*

PORTRAYING SPAIN'S HEART. NATIONAL IDENTITY AND GLOBAL CONFLICT IN *DOÑA PERFECTA*

Ignacio Javier López

RESUMEN

Doña Perfecta es entendida como una novela que trata de la división y los conflictos nacionales, como la novela de «las dos Españas». Yo propongo proyectar la novela en un contexto internacional. Al hacer esto, la novela responde a dos conflictos complementarios. El primero, es el deseo de modernidad que los liberales españoles compartieron con sus contemporáneos europeos. El segundo resultó del fracaso de la revolución, y supuso una resistencia determinada a los ataques de los conservadores que fueron particularmente activos a comienzos de la Restauración.

PALABRAS CLAVE: Galdós, conflicto nacional, Dos Españas, modernidad, interpretación, lectura, Realismo, novela del siglo XIX.

ABSTRACT

Doña Perfecta is viewed as a novel about national division and conflict, the novel of «the two Spains» I propose projecting *Doña Perfecta* in an international context. By doing this, I claim that the novel responds to two complementary conflicts. First, the fight for modernity, a struggle that Spain shared with other European countries. And, second, after the failure of the Spanish revolution, the defensive attitude against the reactionary forces that were very active in the first years of the Restoration

KEYWORDS: Galdós, national conflict, Dos Españas, modernity, interpretation, reading, Realism, nineteenth-century novel.

El argumento de *Doña Perfecta* ha sido convencionalmente entendido prestando atención a los conflictos nacionales, y se ha hablado reiteradamente de la lucha de las dos Españas. La atención preferente a este conflicto histórico fue referencia obligada para el galdosismo internacional en la segunda mitad del siglo XX debido a que la situación irregular de España tras la guerra civil y los años de la dictadura, hacía posible una explicación desconectada de la realidad internacional. El propósito de este trabajo es ofrecer una perspectiva que es a la vez alternativa y complementaria, pues estudia el conflicto presentado en la novela en el contexto del debate internacional de finales del XIX. Hago esto al mismo tiempo que atiendo al cambio formal que se produce con esta novela, pues el autor cambió de formato, optando finalmente por la novela larga frente al modelo menos ambicioso de los *episodios*. Esta elección respondía, como he de mostrar, a un interés que Galdós compartía en estas fechas con otros autores de su generación cuyo objetivo era también

usar la novela para desarrollar una reflexión sobre temas contemporáneos y, en concreto, sobre la problemática llegada de la modernidad a España en el siglo XIX.

El obstáculo inicial para desarrollar esta perspectiva reside en el entendimiento habitual, y notablemente pomposo por parte de algunos críticos, que han hablado de *Doña Perfecta* como una novela imperfecta y primeriza (Varey; Valis). Esta consideración es excesivamente ingenua, y claramente ha dificultado que se perciba convenientemente la significación de la novela en el marco de los conflictos del momento. Porque, cabe preguntarse inmediatamente, ¿resulta verdaderamente primeriza la novela de un autor que ha publicado, para 1876, catorce novelas (incluyendo los *episodios*)? ¿O es esta afirmación uno de esos lugares comunes con los que los críticos, preferentemente los anglosajones, adoptan una actitud paternalista ante el objeto de estudio al mismo tiempo que escabullen el bulto ante un enigma que no saben resolver?

No cuenta para la evaluación de esta novela que el autor tardara en mostrar aprecio por la misma. Históricamente había sido *Gloria*, y no *Doña Perfecta*, la que había tenido gran resonancia de público y un impacto decisivo en el mundo literario del momento. No habiendo tenido una resonancia similar, y eclipsada por el éxito de *Gloria*, *Doña Perfecta* sufrió en el ánimo de Galdós. En una entrevista concedida a Clarín en la década de 1890, comentaba haber escrito la novela de 1876 por encargo de su amigo León y Castillo; y confesaba que la escritura fue saliendo sobre la marcha: «la comencé —dice Galdós— sin saber cómo había de desarrollar el asunto. La escribí a empujones, quiero decir, a trozos, como iba saliendo» (Alas, *Galdós*, p. 28).

No obstante, la organización del material desde el momento de la composición nos permite cuestionar la idea de que la obra es resultado de un impulso poco pensado, y nos pone en cambio frente a un proyecto que responde a un diseño cuidadoso. El mismo autor cambia de parecer y, en su madurez, se refiere a esta novela como ejemplo de novela significativa con la que, y cito sus palabras, él quiso «marcar huella» (cit. Rodgers p. 14). E hizo esto siguiendo claramente un plan meditado pues, a poco que se mire la novela con atención, observamos que la creación responde a pautas estructurales bien elaboradas. A título de ejemplo, recuérdese que la novela tiene dos partes, una filosófica en la que las ideas que expone Pepe escandalizan a los orbajosenses, seguida de otra activa o dramática en la que el protagonista se propone rescatar a Rosario. Bien diferenciadas en lo que se refiere al contenido, estas partes tienen igual número de capítulos de modo que, pese a lo impulsivo que pueda haber sido el proceso creativo, el resultado respondió a

un plan premeditado. Este plan se extiende también a la escritura de la novela, pues las entregas a la *Revista de España* fueron pensadas para tener ocho capítulos cada una (ed. López pp. 16-17).

La invención fue costosa y estuvo marcada por la duda respecto a qué dirección había de progresar la acción aunque, como hemos de ver en seguida, parece claro que el autor se enfrentó con gran claridad de ideas a algunos de los problemas intelectuales más vivos del momento, en concreto la diferencia que existía en el corazón de la nación entre la España profunda, rural, sostenida en creencias ancestrales, y los proyectos reformistas que habían arraigado en las urbes, los cuales querían extenderse por una nación necesitada de cambios. Este conflicto, que en otras partes del mundo hispano fue visto, por ejemplo, en términos de civilización frente a barbarie, es central a la discusión de la modernidad que ocupa también esta novela y que conecta con las preocupaciones sociales más importantes del momento.

La novela, además, respondía a una visión nueva de la narrativa que entendía esta como un discurso sobre la historia presente. Este interés en la realidad contemporánea es la mayor contribución que la novela ideológica, que se publica entre 1875 y 1880, hizo a la novela que sigue (López, *Novela ideológica*, p. 43). Se trata de una noción que Galdós comparte con otros escritores de su generación, para los cuales la nueva literatura había de dar cuenta de los desafíos de una nueva realidad. En esta novela es posible detectar el «impulso común», generacional, que a la altura de 1875 sintió la necesidad de ocupar la narrativa española en temas «contemporáneos». Entender *Doña Perfecta* como resultado de un impulso generacional abre una importante vía de investigación al establecer que el autor no es un pensador aislado, sino que sus reflexiones nacen en un contexto compartido con otros escritores del momento, algunos de los cuales son claramente rivales políticos (tal es el caso de Alarcón), pero concordaban en el entendimiento de la narrativa como un importante medio para reflexionar sobre los conflictos del presente. La urgencia por entender este presente era el resultado del estímulo intelectual de la revolución, ya fracasada para las fechas en que se publica *Doña Perfecta*.

Considerada la novela como una reflexión sobre el presente de la escritura, conviene revisar acto seguido los dos paradigmas críticos fundamentales que se han formulado sobre la génesis y el argumento de *Doña Perfecta*, para añadir a estos el entendimiento de un conflicto que tiene, no sólo una dimensión nacional, sino que engarza con un proyecto internacional en la Europa cambiante del momento. Para resumir dichos paradigmas críticos, me centro en los trabajos de Ricardo Gullón y Stephen Gilman, empezando por este último.

Gilman considera que el origen de *Doña Perfecta* hay que buscarlo en los *episodios*. La novela es ejemplo de la visión galdosiana de la realidad esencial española, que comienza con una perspectiva histórica en *Trafalgar*, y que, a la altura de 1876, experimenta la novedad de ofrecer «modelos contemporáneos» desde los que se representa la conclusión de los fanatismos anteriores en la visión de las dos Españas (Gilman: p. 58). Lo que Galdós ofrece, añade Gilman, es simultáneamente una visión histórica, correspondiente al presente de la escritura, junto a la articulación de una condición atávica según la cual la violencia de la novela es un eco de la violencia que recorre la historia de España desde sus orígenes. Siguiendo a Américo Castro y a Laín Entralgo, a quienes cita, Gilman se ocupa del conflicto entre Pepe y su tía, para destacar «la violencia como un fenómeno hispánico» (p. 74), antes de concluir que en la novela las fuentes de la discordia pueden ser modernas, pero la estructura de su expresión es histórica, pareciéndose en los siglos XIX y XX, a la que había existido en la Edad Media (Gilman: p. 74).

Dejo de lado los conceptos sobre la violencia genérica de los españoles, que responden a un entendimiento coyuntural de la historia de España y parecen ciertamente pintados con brocha gorda, para señalar que, pese a lo que sugiere Gilman, no hay una continuidad sin fisuras desde la novela que Galdós publica durante el Sexenio (i.e., los *episodios*) a la de comienzos de la Restauración (i.e., *Doña Perfecta*, *Gloria*). Entre los episodios y la novela hay un corte fundamental, que Galdós mismo reconoció en su entrevista con Clarín donde indicó que este tránsito no fue fácil, y que él se sintió desorientado tras la experiencia del fracaso de la revolución. Esto nos habla de la singularidad de *Doña Perfecta*, y para tratar este tema me ocupó del segundo paradigma crítico que se ha ofrecido sobre la novela, y que debemos al libro de Ricardo Gullón, quince años anterior al de Gilman, y sin embargo mucho más moderno en su perspectiva. Puesto que enseñaba en los EE.UU., a un público norteamericano acostumbrado a ver la realidad hispana siguiendo prejuicios de gran arraigo, Gullón alertaba contra las simplificaciones interpretativas indicando que *Doña Perfecta*, pese a ser inequívocamente «española», tenía una clara dimensión universal. Y concluía que, «por lo que tiene de española, satisface el gusto de cierto público extranjero por el pintoresquismo, es decir, por la leyenda castiza; [pero] por lo que tiene de universal permite reconocer e identificar en las figuras novelescas sentimientos y pasiones familiares» (*Técnicas de Galdós*, pp. 35-36).

Este carácter «universal» de la novela es una idea central a la hipótesis que desarrollo en mi presentación. Opino que *Doña Perfecta* muestra el enfrentamiento que se da en las sociedades

poco desarrolladas al sentirse amenazadas por ideas de cambio que, procedentes del exterior, vienen a cuestionar un orden heredado. En el XIX, este conflicto surge porque el impulso modernizador, inspirado en ideas que se gestan durante la Reforma protestante y, más tarde, durante la Ilustración, no contó con fuerzas suficientes al trasplantarse a las geografías meridionales de Europa. Se trata de ideas importadas del norte y del centro del continente, llegadas a los países meridionales e impulsadas por una élite reformista, pero que no fueron capaces de vencer la reacción de poderes históricamente arraigados. El carácter universal de este conflicto se comprueba al encontrar situaciones similares en las literaturas italiana e iberoamericana, en las que hubo una resistencia similar a las ideas de modernidad; e, incluso, al observarlo reiteradamente en el cine norteamericano del siglo XX, cuando un personaje procedente de los estados liberales y desarrollados del norte del país, viaja a un sur miserable poblado por gente racista, ignorante y autosatisfecha. La visión castiza, que entiende la novela como muestra del españolismo recalcitrante, queda grandemente debilitada al considerar estos ejemplos de estructura o tema similares en distintas tradiciones de varios continentes. Es logro indudable de Galdós haber encarnado este conflicto universal en las personalidades de Pepe y de Perfecta Rey; y haber hecho esto al mismo tiempo que contribuía a dar un impulso decisivo a la novela española.

Tanto Gullón como Gilman aciertan al destacar la importancia de la invención en la novela, notando el valor de este género para crear nuevas mitologías. Seguían en esto la conocida propuesta de Mircea Eliade, quien destacó que la novela fue la gran factoría mitográfica del siglo XX (p. 216). Y, como es de todos sabido, la lista de personajes que encabeza Perfecta Rey de Polentinos ha servido a lo largo de todo el siglo XX como representación del mito de las dos Españas.

No obstante, y continuó con una visión universal del conflicto de la novela, es preciso dar a esta metáfora de las dos Españas el valor que tiene. Con este fin, en un trabajo anterior yo he intentado contextualizar el nacimiento de la novela ideológica, género este del que *Doña Perfecta* es ejemplo paradigmático. La novela ideológica nace tras el fracaso de la revolución liberal en un intento por enfrentarse al legado fallido de la revolución (López, *Novela ideológica*, p. 13). El contexto en que nace este género, y el contexto concreto en que se publica *Doña Perfecta*, viene dado por la redacción de la Constitución de 1876, inspirada por Cánovas, con la que se instituye la Restauración. Dicha constitución fue ampliamente debatida en un momento en el que los

liberales, derrotados tras el Sexenio, pedían tolerancia ante la amenaza de una reacción que regresaba con fuerza a la escena política. *Doña Perfecta* fue leída inicialmente, de hecho, como ejemplo de la necesidad de tolerancia en la vida pública (vid. Alas, ****).

Pero Galdós fue sin duda consciente asimismo de la división que existía en la realidad nacional, entre unas élites urbanas decididas partidarias del cambio y de lo nuevo, y una realidad rural, mal entendida y desdeñada por las élites gobernantes; un mundo rural prono a las carlistadas y a la sublevación contra los designios del gobierno. Considerada la novela desde esta perspectiva, hemos de modificar nuestro entendimiento del conflicto en ella representada, limitado hasta ahora a ver la dimensión nacional del mismo. No se trata de un enfrentamiento atávico entre castas, o entre grupos que encarnan rivalidades ancestrales, pese a que este fuera el entendimiento que se ofreció de esta novela durante la segunda mitad del siglo XX; un entendimiento que Gilman toma de la visión de la España que ofrecieron Américo Castro y Laín Entralgo. Más acertado es decir que, como todas las obras del género ideológico que se publican en los cinco años que van de 1875 a 1880, *Doña Perfecta* recibió el impulso de dos conflictos complementarios que encuadran esta novela en las luchas que se dan en los distintos países europeos por llegar a la modernidad.

El primero de dichos conflictos es filosófico, y tuvo una dimensión internacional. Corresponde a la aspiración de modernidad que los liberales españoles compartieron con gentes de parecido ideario en los demás países occidentales en los que el espíritu renovador se enfrentó a la reacción católica. Esta aspiración continuaba el proyecto filosófico del krausismo que había inspirado a la generación anterior, y expresaba el idealismo y el afán providencialista que fueron característicos de la visión de la sociedad y del individuo entre los discípulos de Krause en España.

En nuestro país la aspiración de modernidad se cifró en el deseo de secularizar y racionalizar la vida con el fin de conseguir la realización del ser individual. El rival más señalado fue la reacción católica, que siguió los dictados del Primer concilio Vaticano (1864), y los anatemas contenidos en el *Syllabus* y en la encíclica *Quanta Cura*, en los que Pío IX condenó todo el movimiento moderno, junto al liberalismo y a todo intento por conseguir una sociedad secular. Los liberales españoles, como sus correligionarios europeos, especialmente los que habitaban en países donde la Iglesia ejercía un fuerte control social, consideraron entonces, y siguieron creyendo más tarde, que la Iglesia era el obstáculo tradicional para llevar a cabo los proyectos renovadores.

El segundo conflicto, en cambio, aunque está íntimamente relacionado con el anterior, viene determinado por las peculiaridades de la política nacional. Es por ello, específicamente español. Corresponde a las vicisitudes que, tras el fracaso de la revolución, encontró el ideario liberal en nuestro país, donde se enfrentó a una importante resistencia. Junto al deseo de liberación que se extendía por todo occidente, y que comúnmente conocemos como la difusión de la modernidad, en el caso español la situación se complicaba debido a que el desenlace fallido de la revolución había obligado a sus partidarios a ponerse a la defensiva para hacer frente a los ataques de una reacción que, a partir de 1875, volvía con fuerza en un intento de influir en la vida social y controlar las formas del pensamiento nacional.

La peculiaridad de *Doña Perfecta* nace de la existencia de este doble conflicto. La novela no se propone tan sólo la exploración de la España profunda, aunque esta representación se dé efectivamente al presentar a Perfecta rodeada de su corte de clérigos (Don Inocencio) y forajidos (Caballuco, etc.). Lo que se ofrece también es como ese conflicto resulta de la inadecuación de una élite reformadora, que no conocía o no supo entender la realidad nacional. Representa por tanto a una élite bienintencionada, pero torpe en la realización de sus proyectos; una élite que, desconocedora de la realidad nacional, cuyos protagonistas habían confundido sus ideales con la realidad que les había tocado vivir, fracasó en su cometido histórico de redimir el país y guiarlo a la modernidad. Del choque entre el deseo de cambio y la resistencia al mismo, nace la grandeza de esta novela. Pero esta resistencia al impulso modernizador y al cambio, es un fenómeno internacional que afectó a todo el sur de Europa en el último cuarto del siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA

ALAS, L., *Galdós novelista*, Barcelona, PPU, 1991.

ELIADE, M., *Myth and Reality*, Londres, Harper & Row, 1968.

GILMAN, S., *Galdós y el arte de la novela europea*, Madrid, Taurus, 1985.

GULLÓN, R., *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970.

LÓPEZ, I. J., *La novela ideológica, 1875-1880. La literatura de ideas en la España de la Restauración*, Madrid, Eds. de la Torre, 2014.

— “Introducción” a B. Pérez Galdós, *Doña Perfecta*, Madrid, Cátedra, (en prensa, ha de aparecer en 2017).

RODGERS, E., *From Enlightenment to Realism. The Novels of Galdós*, Dublín, sp. 1987.

VAREY, J., *Pérez Galdós' «Doña Perfecta»*, Londres, Grant & Cutler, 1992.

VALIS, N. M., “El significado del jardín en *Doña Perfecta* de Galdós”, *Actas Asociación Internacional de Hispanistas*, 1980, pp. 1031-1038.