

**REALISMO Y FICCIÓN**  
**"LA DESHEREDADA DE GALDÓS"**  
**y**  
**LA NOVELA DE SU TIEMPO**

**Ignacio-Javier López**

**PPU**  
**Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A.**  
**Barcelona, 1989**

## ÍNDICE

<i>Prefacio</i> . . . . .	11
<i>Introducción</i> . . . . .	21
Capítulo I: Representación y novela realista . . . . .	53
Capítulo II: Lengua literaria y distancia . . . . .	93
Capítulo III: Personaje y voz . . . . .	131
Capítulo IV: Alarcón y los límites decorosos del realismo . . . . .	175
<i>Epílogo</i> . . . . .	217
<i>Bibliografía</i> . . . . .	229

## PREFACIO

El estudio de la novela española del siglo XIX, del proceso de su formación y subsiguiente evolución, se ha ocupado con bastante frecuencia de los aspectos externos del problema, esto es, de los debates ideológicos y de las polémicas doctrinales que surgen al margen de los textos. Se ha investigado así, con bastante precisión, de qué modo el género novelesco va progresivamente haciéndose eco de los aires nuevos, de las tendencias ideológicas y artísticas dominantes en Europa y, en concreto, en Francia. El ya clásico estudio de Pattison, *El Naturalismo español*, y el más reciente de Oleza sobre la novela decimonónica serían ejemplos emblemáticos de esta orientación. El primero de los volúmenes citado, de hecho, se subtitula adecuadamente *Historia «externa» de un movimiento literario*. No obstante, los investigadores, conscientes de que los aspectos externos estudiados eran insuficientes, se han preocupado cada vez más por sentar las bases de un estudio «interno». De este modo, los métodos de estudio se acercan hoy a la obra concreta para tratar de establecer, no de qué modo ésta se integra en un movimiento renovador más general, sino en qué sentido dicha obra formula ya dicha renovación. O, en otras palabras, no de qué modo la obra atestigua en algunos de sus aspectos un cambio estético, sino de qué modo dicha obra es ya el cambio estético que atestigua. Este cambio de perspectiva en la metodología importa porque conlleva una diferencia notable en la valoración del material de estudio: estrictamente hablando, supone dejar de con-

siderar el texto como documento, válido en tanto que testimonia la existencia de rasgos renovadores en la novela decimonónica española, para considerarlo como obra de arte singular, poseedora de rasgos estéticos específicos. Ni que decir tiene que con esta variación de perspectiva metodológica hemos salido ganando todos, pues ésta resulta esencial para la justa apreciación del valor artístico de las novelas del siglo XIX. Pero esta variación, además, ha llevado a los críticos a fijarse en obras que, por su carácter límite entre dos corrientes, estilos o maneras de escribir, o simplemente por su rareza, parecen dar cuenta mejor que otras de la novedad o el cambio que cada nueva obra literaria supone. Un interés, llanamente lo confieso, que este libro comparte.

Pero, ¿cómo podemos dar cuenta de ese cambio literario que cada obra singular supone? ¿En qué principios basar la explicación del mismo? Y, una vez identificado como cambio, ¿cómo determinar su intensidad? ¿Cómo establecer, en fin, qué cambia y, por contraste, qué permanece? Una guerra puede cambiar el futuro de una nación. La derogación o implantación de una ley, o conjunto de leyes, pueden cambiar la vida de las personas y los grupos sociales. La sustancial definición de estos sucesos o, para decirlo con una imagen geométrica, la solidez de sus aristas, nos permite aislarlos como hechos históricos y singularizarlos en el devenir. Pero la historia literaria no funciona en el mismo nivel y, medidos por el patrón de la historia social y política, los hechos que corresponden a su ámbito son indefinidos. Recuérdese, por ejemplo, que la eliminación de la ley de censura es uno de los muchos cambios políticos que tienen lugar en España después de 1975, cambio que hizo posible que se publicaran, y distribuyeran, obras antes prohibidas. De ahí que, como se hace frecuentemente en los análisis de la historia política, la publicación de dichas obras pueda ser aducida como testimonio del cambio político. El hecho histórico se sustenta así en la publicación del libro, en su producción física como libro impreso, y en su

ulterior aparición en el mercado. Pero la producción y distribución de dicho objeto, aunque de interés para el estudio de las distintas mediaciones que sufre la obra literaria (Siegfried Schmidt, 124-133), no tiene más que un interés relativo para el estudio de la obra. Ésta encuentra su espacio más bien en los márgenes de dicha mediación: en la escritura y, más tarde, en la diferencia que es capaz de generar tras su lectura.

Tradicionalmente, la historia literaria ha buscado apoyo en la historia política y, por ello, ha estado orientada mayormente al estudio de la producción de libros: el estudio de la escritura que se publica. No obstante, según ha indicado Iser, el texto escrito tan sólo se realiza como obra en la lectura (*Implied Reader*, 275); o, como ha añadido Ricœur, la escritura enuncia un significado virtual que demanda cumplimiento rompiendo la clausura del signo y abriéndolo hacia un significado real (74). Estas hipótesis no vienen más que a sistematizar intuiciones anteriores, pues en verdad la importancia de la lectura en los análisis históricos ya había sido sentida por los investigadores. Hablando de Pereda, por ejemplo, López Morillas escribe que las primeras novelas de aquél surgen «como derivación de *La Fontana de Oro*» de Galdós (37); esto es, y perdón por la simpleza, tras la lectura por el cántabro de la primera novela de Galdós. La novela del siglo XIX, ha añadido recientemente Gilman, se escribe como diálogo de lectores. Podríamos añadir, en fin, que resulta difícil, si no imposible, entender a Alarcón si no le consideramos en el centro mismo de las polémicas de su tiempo, reaccionando por escrito contra lo escrito por otros.

Pero la introducción de la lectura como ingrediente de la investigación histórica no hace más que acrecentar los problemas del estudioso. Porque, aunque sepamos qué cambios históricos permiten editar ciertos libros e, incluso, qué corrientes de pensamiento facilitan el entendimiento de los mismos, no acabamos de estar seguros de qué hecho o conjunto de hechos son posibles gracias a la lectura de una

obra dada. Por otra parte, cuando logramos singularizar un cambio literario determinado, la dificultad surge al tratar de establecer si la diferencia introducida por dicha obra afecta exclusivamente a la producción literaria —cambios de forma en el género o en el lenguaje literario de un período, por ejemplo—, o los cambios son de mayor envergadura y afectan también a aquellos a quienes la obra va destinada; esto es, si puede hablarse en propiedad de cambios en la sensibilidad de los lectores, por ejemplo, o si el entendimiento previo que éstos tenían de la realidad se ha visto modificado de algún modo. En el siglo XIX, y en particular en el período que nos ocupa, los autores admiten esta capacidad de la novela para modelar la experiencia de los lectores: «la novela, hoy, empieza a dejar de ser libro ameno, y empieza a convertirse en libro útil», declara Ortega Muñilla (cit. Pattison, 106), al parecer sin darse del todo cuenta, sin embargo, de que esta utilidad que otorga al género podría entrar en conflicto con su naturaleza ficticia. Considerando este conflicto, y desarrollando una hipótesis que abre ricas expectativas al estudio histórico de la literatura, Paul de Man ha indicado que la comprensión de un texto se relaciona con dicho texto de una manera negativa: dicha comprensión es siempre errónea; es, en suma, tergiversación. Aún más, dicha tergiversación es propiciada por el texto mismo a causa de la compleja relación que existe entre el sentido literal de un texto, que reclama el concepto, y su sentido figurado, en el que la retórica suspende la lógica y abre infinitas posibilidades de referencialidad (*Allegories*, 9-10). La literatura está así siempre separada del concepto exigido por la lengua ordinaria, como indica De Man en un bello pasaje sobre Rousseau, donde sostiene que el lenguaje de la literatura es la única forma de lenguaje libre del engaño de la expresión inmediata. Carente de inmediatez, la literatura está separada de la realidad. Son los lectores, afirma De Man, quienes «degradan siempre la ficción contra la expresa manifestación del autor, al confundir a