

Algunas nociones platónicas de *La desheredada*, de Pérez Galdós*

Some Platonic Notions of *La desheredada*, by Pérez Galdós

Guillermo Serés

Universidad Autónoma de Barcelona

guillermo.seres@uab.cat

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-8746-1541>

RESUMEN

Galdós parte de algunos tópicos platónicos que un lector medianamente culto conoce: la polis o república, el demiurgo, la caverna, el mundo de las ideas y la anagnórisis, la inmortalidad del alma y la anamnesis, las cuatro manías, las tres almas y el auriga, el espejo, el cuerpo como cárcel del alma, entre otros. Los trae Galdós, banalizados o parodiados aquí en una protagonista de hipertrofiada, quijotesca, imaginación, obsesionada por su origen noble, para contrastar conceptualmente su actitud con el determinismo social y moral.

Palabras Clave: platonismo; determinismo; autoconciencia.

ABSTRACT

Galdós's ideas stem from some Platonic topics that a moderately learned reader knows: the polis or republic, the demiurge, the cavern, the world of ideas and the anagnorisis, the immortality of the soul and the anamnesis, the four manias, the three souls and the charioteer, the mirror, the body as a prison of the soul, among others. Galdós brings them, banalized or parodied here in a protagonist of hypertrophied, quixotic, imagination, obsessed by her noble origin, to conceptually contrast your attitude with social and moral determinism.

Key words: Platonism; Determinism; Self Awareness.

* Este estudio se inscribe en el marco del proyecto de investigación del Ministerio de Economía y Competitividad «Tradición y originalidad en la cultura humanística de Indias. Géneros, paratextos y traducciones en el mundo atlántico (siglos XVI-XVII)» (FFI2017-87858-P).

JUSTIFICACIÓN

Ni que decir tiene que el platonismo de *La desheredada* es tenue o muy mediatizado, porque, como en nuestros días, muchos conceptos, lugares comunes y motivos, que eran moneda corriente, se banalizaban o usaban indiscriminadamente. Me refiero, por ejemplo, al mito de la caverna de la *República*; la transmigración de las almas; la división entre el mundo de las ideas y el real, con el demiurgo a modo de puente entre ambos; el espejo; los cuatro furores; los dos caballos y el auriga, etc. Si me permito señalar algunos tópicos platónicos que pudo conocer Galdós, directa o mediatamente¹, por su cuenta o mediante maestros como Alfredo Adolfo Camús², es porque trato de esclarecer otras tantas actitudes, situaciones o vaivenes del carácter de Isidora y su entorno, que podrían ser entendidas por un público lector avisado desde aquella perspectiva platónica o platonizante. Al analizar el posible platonismo de Galdós, no me refiero, por lo tanto, a la perspectiva de Ruiz (1970, 870), según la cual «dentro de la tradición platónica, buscó lo permanente del universo en lo cambiante de la sociedad; lo absoluto de las ideas en la relatividad de los sentidos; y lo perfecto de la belleza en la finitud de la vida»; analiza especialmente la relación de *Marianela* con *La república*. Correa, por su parte, no tuvo en cuenta la novela que me ocupa, porque creía que de Platón a Galdós le interesaba «una visión del universo que implica una armonía integradora entre los varios elementos que constituyen el mundo total del hombre: entre el mundo sensible y el mundo espiritual, y entre el hombre y el cosmos y la sociedad en que se halla situado», de lo que se desprende «el optimismo esencial que emana de las novelas de Galdós» que «surge de su creencia firme en la capacidad que tiene el hombre para regenerarse y para quedar integrado dentro de un orden que incluye a la vez la materia y el espíritu»³.

Es evidente, por otra parte, que la difusa presencia de aquellas nociones no se contradice con el agraz determinismo naturalista (más parodiado que asumido por Galdós)⁴, ni con el resto de aspectos que han valorado los acercamien-

¹ Sabemos que conocía las traducciones que Patricio de Azcárate hizo de la obra platónica los años 1871-72, en 11 tomos, que ahora puede leerse en <http://www.filosofia.org/cla/pla/azcarate.htm>. Hasta 54 libros «griegos» reseña, por otra parte, Berkowitz (1947, 79).

² Que le «enseñó a entender el mundo clásico tal y como era, a entender el texto no como un instrumento textual, [...] sino su contenido, la vida que en los textos clásicos se refleja, [...], algo de lo que se podía extraer conocimientos, interpretaciones» (G. Gullón 2017:12). Los autores griegos los estudia Barrios Castro, 2008, que señala los que explicaba en clase Camús, que, aparte los autores épicos y trágicos hace especial hincapié en Aristóteles, cuya doctrina compara «con la de su divino maestro Platón» (p. 676).

³ Correa 1972, 3 y 17.

⁴ Se ha estudiado conspicuamente su inserción en el marco del naturalismo: baste ver Montesinos 1968; Rodgers 1968; Durand 1974; Gilman 1985, 114-115; Risley 1987; Dendle

tos críticos a la estupenda narración que, en 1881, inaugura el ciclo de «novelas contemporáneas»⁵.

EL DEMIURGO, LA *KHÓRA* Y LA *POLIS*

Es moneda corriente la platónica noción de un servidor público, artesano divino o demiurgo (δημιουργός), que ejecuta las ideas y produce, a partir de la materia informe, las cosas naturales, introduciendo providencialmente en ellas una finalidad o aspiración que las lleva a buscar siempre su propia perfección, en función del modelo o paradigma (παράδειγμα), constituido en el mundo de las ideas⁶. En el *Timeo* Platón señala la presencia de un esquema triádico caracterizado por una «causa», precisamente el demiurgo; un «producto», el cosmos sensible, y un «material», la *khóra* (χώρα), que, literalmente, eran los campos y aldeas⁷, que en la Grecia antigua rodeaban la *polis*, aunque no estaban bajo su jurisdicción. Además de a la ciudad, esta noción abarcaba todos los beneficios que resultaban de la vida urbana: ley, orden, moralidad y religión; de modo que en este sentido era sinónimo de civilización. Aristóteles dirá más tarde que la *polis* es una comunidad cívica, una unión de ciudadanos que se agrupan para vivir felizmente y conforme a los principios de ley y la justicia

1988; Bravo Villasante 1988; Marco García 1993; Smith 1994; G. Gullón 2000; Santana 2005; Ribbans 2010; etc.

⁵ Me refiero a su posible fondo krausista, la perspectiva histórico-social, su contexto y simbolismo políticos, la complejidad «cervantina» de la protagonista (Petit 1968; R. Gullón 1973, 310-320, Correa 1973; Benítez 1990 y Sáez 2013), las incursiones en el diálogo teatral y la narración en estilo indirecto libre, entre otros, pues «cuatro géneros distintos son, en mi opinión, los que se entrelazan con el discurso narrativo del macrotexto: la gacetilla periodística, el sermón eclesiástico, las cartas y el diálogo» (Romero Tobar 1990, 201); también se han analizado los personajes femeninos (Zambrano 1965; Fernández Cifuentes 1988; González Mejía 2011; Labany 2011, 133-161; López Granados 2013; Fernández de Azcárate 2013; Burakoff 2015); los aspectos paródicos (Nimetz 1968, 15-25; Rodríguez 1990) y humorísticos, u otros menores, como la estructura musical o su validez psiquiátrica o frenológica. G. Gullón, 1982 ya hizo atinadas observaciones sobre varios de estos tópicos críticos y puntualizó sobre los estudios de Gordon 1972 y 1977, o García Sarriá 1977. A estos trabajos deben sumarse los posteriores de Hoddie 1979; Ribbans 1993, Franz 2011, y, claro, los libros de Montesinos 1968; R. Gullón 1973; Gilman 1985, o López 1988 y 1989.

⁶ Habla del demiurgo en el *Gorgias*, el *Filebo*, el *Crátilo*, la *República* y el *Sofista*, pero donde un juega un papel de primer orden es en el *Timeo*, el gran diálogo dedicado a la generación y a la constitución del universo sensible: baste ver el riguroso análisis de Broadie 2012, 7-26.

⁷ Aunque Platón le presta a *khóra* el sentido figurado de intervalo en el que las «formas» se mantienen originalmente, suspendiéndose temporalmente la acción del demiurgo.

(*Política*, VII, 8, 1279b 1280a)⁸; a su zaga, Cicerón (*De officiis*, I, 53-58) definirá su equivalente, *res publica*, como «asamblea y reunión de hombres asociados a la justicia»⁹.

Así, en el primer compás de *La desheredada* (titulado «Final de otra novela», por ser, precisamente, el final de la novela del padre de Isidora, Tomás Rufete)¹⁰, desconfía Galdós de que la ciudad contemporánea pueda ser una *polis* al uso.

De hecho, «*La Desheredada* dedica mucho espacio a describir los márgenes de la ciudad, donde se vierte la basura y las clases bajas se ganan la vida a duras penas. [...] Las barriadas de la periferia donde Mariano vive originalmente con la Sanguijuelera son descritas como una “caricatura de una ciudad hecha de cartón podrido”, llenas de efluvios industriales (“ríos de veneno”). [...] Los márgenes de la ciudad se convierten en una mezcla contaminada de lo social y lo natural –«Aquello no era aldea ni tampoco ciudad»–(Labany 2011, 153-154 y 156).

Hasta el extremo de que para Tomás Rufete es «Envidiópolis, la ciudad sin alturas, y como eres puro suelo, simpatizas con todo lo que cae»; de modo que todo el mundo es *khóra*, y la «triste colonia» del manicomio sería su epítome microcósmico:

¡Y considerar que aquella triste colonia no representa otra cosa que la exageración o el extremo irritativo de nuestras múltiples particularidades morales o intelectuales...! [...] Estos pobres orates somos nosotros mismos que dormimos anoche nuestro pensamiento en la variedad esplendente de todas las ideas posibles, y hoy por la mañana lo despertamos en la aridez de una sola. ¡Oh, Leganés! Si quisieran representarte en una ciudad teórica, a semejanza de las que antaño trazaban filósofos, santos y estampistas, para expresar un plan moral o religioso, no, no habría

⁸ A partir del Estagirita, el profesor de Galdós, Camús, destacaba la política y la moral de la nación griega, tuvo en cuenta «las categorías que le señaló la “*Historia de la Filosofía* de Mitter traducida por Tissot» (Barrios Castro 2008, 675).

⁹ Obviamente, su sentido desborda el estrictamente urbano o demográfico, que se correspondería con la ἄστυ (*asty*), la ciudad propiamente dicha.

¹⁰ Gilman (1985, 98) señala que es el final de la segunda serie de los *Episodios nacionales*, pues aparecen dos de los conspiradores en el manicomio de Leganés, aunque matiza que esta reaparición es antifrástica, en tanto que puede interpretarse como un «cambio de intención. Las pasiones ideológicas de los años anteriores, parece sugerir Galdós, eran anacrónicas y dementes en el nuevo contexto histórico». López (1989, 41-43) apunta más bien que la diferencia con la anterior producción es de «perspectiva, mucho más negativa», pues «*La desheredada* elimina esta mirada patética característica de la novela romántica» (p. 43); más adelante señala la ruptura «con las convenciones y modelos de la novela idealista anterior» (p. 61). Ràfols (2002, 70) señala que «while Rufete’s problematic engagement with bureaucracy might have been as much «de novela» as Villaamil’s in Galdós’s *Miau* (1888), the former’s full story must remain a figment of the reader’s imagination, if Isidora’s tale is to retain any degree of suspense or sense of mystery about her true origins and, consequently, about the legitimacy of her quest».

arquitectos ni fisiólogos que se atrevieran a marcar con segura mano tus hospitalarias paredes (*La desheredada*, I, i, 2, 12-13).

Señala el narrador que no hay urbanista, filósofo o teórico capaz de marcar los límites entre la *khóra* y la *polis*, entre los dementes y los cuerdos, entre el manicomio de Leganés y el mundo, entre la arbitrariedad o el caos y la justicia o la virtud. Que Galdós empiece con una referencia a este microcosmos manicomial¹¹, tan simbólicamente connotado, sirve especialmente para ilustrar la actitud del padre de Isidora, al que nos presenta en un rincón del patio, su particular *polis* (o, mejor, *khóra*), arengando a los jeroglíficos garabatos de las paredes: «Constantemente se agitaba Rufete en un ángulo del patio, tribuna de sus discursos, trono de su poder. La pared remedaba las murallas egipcias, porque el yeso, cayéndose, y la lluvia, manchando, habían bosquejado allí mil figuras faraónicas» (p. 14)¹².

En aquellos escenarios (el microcósmico de los dementes o el macrocósmico del resto)¹³, el loco Canencia, a modo de demiurgo, dirige a Isidora unas palabras que pretenden darle cuenta de su origen y prestarle conciencia de sí, porque las endereza a la parte divina y eterna de su alma, la intelectual o racional¹⁴, ya que las otras dos porciones que hipotetizó Platón (la vegetativa y

¹¹ Ya señalaban Petit (1968, 242) y García Sarrià (1977, 417) que el manicomio y el mundo vienen a ser lo mismo; abunda Bravo Villasante (1988, 107) con acierto que Galdós echa mano del manicomio como «lugar de exploración», mientras otros optaron por fábricas, hospitales, mercados, minas, tabernas, etc., porque allí «parece que aumenta el nivel de infrahumanidad» (Sáez 2013, 3). Apuntaba Gordon (1977, 34) que «clearly this lack of wholeness is not confined to the inmates of hospitals. It is precisely this sense of incompleteness, the fact that individual human existence is limited and partial, that underlies Galdós' tragic conception of the human condition and is reflected in the radical polarity one finds in so many of the novels (Isidora having to excess what Mariano conspicuously lacks and viceversa)». Bonet (1997, 165) analiza la alegoría que aún se deja rastrear en la narración, que «representaría la zona de tránsito entre una literatura que todavía maneja esquemas alegóricos, abstractos –con el fin de apuntalar una tesis–, y un nuevo arte en el que la realidad, y sus complejas honduras, dicta ya la senda a seguir por el escritor».

¹² «Fantásticas» lee la edición de Aguilar, en lugar de «faraónicas». Como sea, se trata de un «hallazgo propio de las *Gestaltheorie* o la asombrosa explicación de los efectos turbadores que ejerce sobre el curso temporal la proyección de la *durée* vivida por una conciencia en ebullición» (Romero Tobar 1990, 198).

¹³ Como muy bien señala Santiáñez (2013, 364), «la novela entera se presenta en términos espaciales al identificarse, de manera simultánea, con un hospital [el manicomio] y con una escuela [la que cita en la dedicatoria]. [...] El manicomio debe considerarse como una “heterotopía” de desviación, [...] reproduce la totalidad de las relaciones sociales y espaciales de Madrid, ciudad que el propio narrador no duda en calificar de “manicomio suelto”».

¹⁴ En el *Timeo*, 41c ss. y 44d-45b es donde más explícita que el demiurgo creó la parte inmortal y divina del alma; véase Robinson (1970, 119-121), que más abajo subraya que solo «in the *Timaeus* we are explicitly told that only the intellectual soul is immortal; the other parts are “built on” to us as necessary adjuncts during our mortal lives (69c5-8)» (p.

la sensitiva o apetitiva) están vinculadas con el cuerpo. A aquella porción de la joven apela el viejo demente:

Noble criatura, su juventud de usted ha sido muy triste; ha nacido usted en un páramo...

–Y todo cuanto he padecido ha sido injusto– añadió ella. [...]

–No sé si me explicaré bien; quiero decir que a mí no me correspondía compartir las penas y la miseria de Tomás Rufete, porque aunque le llamo mi padre, y a su mujer mi madre, es porque me criaron, y no porque yo sea verdaderamente su hija. Yo soy...

Se detuvo bruscamente por temor de que su natural franco y expansivo la llevase, sin pensarlo, a una revelación indiscreta. Pero el escribiente, con esa rapacidad de pensamiento que distingue a los hombres perspicaces, se apoderó de la idea apenas indicada, y dijo así:

–Sí, entiendo, entiendo. Usted por su nacimiento pertenece a otra clase más elevada; solo que circunstancias largas de referir la hicieron descender... [...] Usted, señorita –añadió tras breve pausa, quitándose cortesantemente la gorra–, no ve, no puede ver en el infelicísimo Rufete más que un padre putativo, tal y como el Santo Patriarca San José lo era de Nuestro Señor Jesucristo.

¡De qué manera tan clara relampagueó el orgullo en el semblante de Isidora al oír aquellas palabras! Su rubor leve pasó pronto. Sus labios vacilaron entre la sonrisa de vanidad y la denegación impuesta por las conveniencias (I, i, 3, 27-28).

«Canencia fija el mal moral de Isidora en su raíz. La equiparación entre Isidora y Cristo se halla en claro paralelismo con la situación de Isidora, hija de los Rufete y pretendiendo ser de la familia de los Aransis. Esta pretensión es aspiración de Isidora a elevarse a una especie de plano divino, que para ella es a modo de fe cristiana»¹⁵. Isidora reacciona orgullosa, se le ilumina la cara al cobrar súbitamente conciencia de su origen. Se confirma dicha convicción más abajo, en el capítulo significativamente titulado «Anagnórisis»¹⁶, donde la pro-

122). Apolloni (1996) se basa en el *Fedón* 78b-80d, a propósito de la respuesta a Simmias sobre la existencia del alma antes del nacimiento y la respuesta de Sócrates a Cebes señalando que «el alma es lo más semejante a lo divino, inmortal, inteligente, uniforme, indisoluble y que está siempre idéntico consigo mismo» (80b); el alma es «lo invisible, lo que se marcha hacia un lugar distinto y de tal clase, noble, puro e invisible, hacia el Hades en sentido auténtico, a la compañía de la divinidad buena y sabia» (80d).

¹⁵ García Sarriá 1977, 416-417. El rol de Canencia lo analizan muy bien Gordon (1972) y Rodríguez-Carstens (1991).

¹⁶ La voz *anagnórisis*, como es notorio, «corresponde al punto decisivo del reconocimiento en la novela bizantina, o a sus equivalentes en el folletín romántico o postromántico. El empleo del sustantivo cultista subraya el carácter ficticio de lo que pudiera haber sido la escena clásica del reconocimiento. Isidora, cuando la hora llega, vive *su* escena, la de su novela, pero el –la– antagonista no responde como ella imaginaba» (R. Gullón 1973, 319, cursiva suya).

tagonista vuelve a resplandecer, porque reconoce en su interior aquella «impresión de la luz divina en nosotros»¹⁷:

era toda convicción, y la fe de su alto origen resplandecía en ella como la fe del cristiano dando luz a su inteligencia, firmeza a su voluntad y sólida base a su conciencia. El que apagase aquella antorcha de su alma, habría extinguido en ella todo lo que tenía de divino, y lo divino en ella era el orgullo (I, xvi, 230).

La conciencia de sí, reforzada con las palabras del orate-demiurgo Canencia¹⁸, recorre la mayor parte del libro y, como el «yo sé quién soy» de don Quijote¹⁹, afirma y remacha su identidad una y otra vez, o sea, se proclama de cuna noble:

Miquis decía que había en aquellos ojos mil elocuencias de amor y propaganda de ilusiones. También decía que eran un mar hondo y luminoso, en cuyo seno cristalino nadaban como nereidas la imaginación soñadora, la indolencia, la ignorancia del cálculo positivo y el desconocimiento de la realidad. [...]

—Por Dios que nos oye, juro que soy quien soy, y que mi hermano y yo nacimos de doña Virginia de Aransis (I, xvi, 224 y 230).

Es como si tuviese un conocimiento previo, platónicamente concebido, de sí misma, de su origen y de su futuro, cuyo recuerdo avivan las palabras de Canencia. Pero, como señala muy bien G. Gullón (2000, 44), acaba siendo «la inversión del papel quijotesco: don Quijote se convierte en un buen hidalgo al final de su libro, mientras Isidora se pierde por la noche en la prostitución», porque «al convertirse en una “mujer pública” pierde su individualidad, muriendo como Isidora para convertirse en miembro de las masas anónimas» (Labany 2011, 148).

LA INMORTALIDAD DEL ALMA Y LA ANAMNESIS

Es moneda corriente, según Platón, que la forma de conocer del alma no es material (o a través del cuerpo), sino que, vinculada con las formas eternas, aprehende la verdad directa e inmediatamente:

¹⁷ «Impressio luminis divini in nobis» (Sto. Tomás de Aquino, *Summa theologica*, I-II, q. 91, a. 2)

¹⁸ «With these words Canencia's madness begins to take hold of him and he soon loses contact with reality. [...] What Galdós has accomplished in this opening scene is to present a preamble to the major themes of the novel which involve an alternating and fluctuating movement from reality to unreality» (Durand 1974, 191).

¹⁹ «Vista desde la interioridad, su decisión de pleitear por un título y luchar hasta el final es más quijotesca que naturalista y en ella pesa menos la herencia enfermiza de su padre que la voluntad desmedida de su carácter» (Fernández de Azcárate 2013, 59).

Siendo el alma inmortal, y habiendo nacido muchas veces y habiendo visto tanto lo de aquí como lo del Hades y todas las cosas, no hay nada que no tenga aprendido. [...] Pues siendo, en efecto, la naturaleza entera homogénea, y habiéndolo aprendido todo el alma, nada impide que quien recuerda una sola cosa (y a esto llaman aprendizaje los hombres), descubra él mismo todas las demás, [...] porque el investigar y el aprender [...] no son más que reminiscencia (*Menón*, 81c-d).

Es la llamada «teoría de la reminiscencia» o de la «anamnesis», que consiste en afirmar que el conocimiento en el hombre es innato; que el alma del ser humano conoce ya la verdad antes de encarnarse en el cuerpo, porque ya ha pasado por un mundo inteligible, donde ha contemplado las ideas, de tal modo que el hombre nace con la verdad en su interior y aprender tan solo es recordar²⁰. La tarea del hombre en el mundo, así, es ir recordando todas las cosas que su alma ya conocía, las cuales, como consecuencia del proceso de encarnación, habían sido olvidadas. De esta forma, no es posible para el hombre ampliar sus conocimientos, puesto que estos se encuentran en él desde su nacimiento, sino tan solo sacarlos a la luz, recordarlos: esto es lo que llamamos aprender,

porque «lo que significa la teoría de la reminiscencia no es que sepamos actualmente lo que aprendemos, sino que lo sabíamos antes y el aprendizaje consiste en recobrar ese conocimiento que antes teníamos y que hemos perdido o, lo que es lo mismo, [...] en cumplir actualmente el proceso del conocer a partir de un conocimiento sensorial cualquiera, convirtiendo en realidad concreta lo que es capacidad innata e ilimitada de la inteligencia» (Ruiz de Elvira, 1986, XXIII).

Y el recuerdo de lo sabido se actualiza cuando el hombre contempla la belleza mundana, reflejo o simulacro de la divina²¹, o cuando conoce el amor, busca el bien, practica la virtud, la justicia o el valor, o sea, cuando lleva a término, en la tierra y a su nivel, las ideas universales y eternas. Entonces el alma recuerda el amor, el bien, la justicia, o la virtud ideales o universales, del mundo de

²⁰ «“Como el alma lo ha visto todo, todo lo puede recordar” es como decir “como el alma ha sido dotada de una capacidad ilimitada de conocimiento, y precisamente de conocimiento intelectual, es decir, de conocimiento mediante los universales, [...] no hay nada cuya noción no pueda actualmente adquirir” [...] y “actualizar”, “recordar”, “recobrar el conocimiento perdido”, “hacerse presente”. [...] La reminiscencia aclara, a la vez, cómo, por encadenamiento a partir de un dato cualquiera empírico, [...] puede ascenderse [...] a las realidades perfectas, ideas, ideales, conceptos universales, conceptos de valor, valores absolutos; [...] las realidades singulares empíricas sirven de primer escalón de la reminiscencia» (Ruiz de Elvira 1986, XXI).

²¹ De hecho, la contemplación del alma en su naturaleza verdadera, la divina, es el tema principal del libro X de la *República*, una vez explicadas las deficiencias del arte de la imitación. Dicha contemplación lo será de la justicia y la virtud, los mejores componentes del alma (*República*, 612d), de modo que el alma verdaderamente justa es, de ese modo, el espectáculo que se ofrece a nuestra contemplación, que le permitirá al hombre alcanzar el bien «durante la vida o después de haber muerto» (613a).

las ideas, del que proviene y del que se siente «heredera» (aunque temporalmente «desheredada») y participe²².

Por eso, ante el bullicioso espectáculo de la Castellana,

Miquis veía lo que todo el mundo ve: muchos trenes, algunos muy buenos, otros publicando claramente el *quiero y no puedo* en la flaqueza de los caballos, vejez de los arneses y en esta tristeza especial que se advierte en el semblante de los cocheros de gente tronada; veía las elegantes damas, los perezosos señores, acomodados en las blanduras de la berlina, alegres mancebos guiando faetones, y mucha sonrisa, vistosa confusión de colores y líneas,

mientras que para la supuesta heredera y participe de la casa de Aransis,

aquel espectáculo, además de ser enteramente nuevo, tenía particulares seducciones, vio algo más de lo que vemos todos. Era la realización súbita de un presentimiento. Tanta grandeza no le era desconocida. Ella la había soñado, la había visto, como ven los místicos el Cielo antes de morirse. Así la realidad se fantaseaba a sus ojos maravillados, tomando dimensiones y formas propias de la fiebre y del arte. La hermosura de los caballos y su grave paso y gallardas cabezadas, eran a sus ojos como a los del artista la inverosímil figura del hipogrifo. Los bustos de las damas, apareciendo entre el desfilar de cocheros tiesos y entre tanta cabeza de caballos, los variados matices de las sombrillas, las libreas, las pieles, producían ante su vista un efecto igual al que en cualquiera de nosotros produciría la contemplación de un magnífico fresco de apoteosis, donde hay ninfas, pegasos, nubes, carros triunfales y flotantes paños (I, iv, 4, 79-80).

Es como si ya conociera de antaño todo lo que ve, como si, al contemplar súbita e inopinadamente aquella belleza²³, su alma recordase la belleza ideal, vista en otra vida, en otro mundo. En el actual, en cambio, es una «especie de nómada», que busca su patria perdida, de modo que «los itinerarios de Isidora por Madrid recortan los límites de un retorno imposible»²⁴. O sea, a su alma le resulta imposible la vuelta, el *reditus*, al mundo de las ideas (léase Casa de Aransis), de donde ha salido (*exitus*). El binomio *exitus / reditus* que popularizó la Escolástica es de origen platónico (*Leyes*, 905 a; *Fedro*, 246 a, etc;

²² Porque, siendo, como es, el alma inmortal, en un momento u otro se manifestará su condición real, pues su naturaleza primera se funda en su afinidad con los cielos, principio del carácter astral de su substancia original. Porque ambos, el alma humana y el cosmos, han sido creados por el mismo dios o creador: «es posible decir que este cosmos, que es un ser vivo, provisto de un alma y de una inteligencia, con toda certeza, ha nacido por la acción de la providencia de dios» (*Timeo*, 29e-30c). Puede verse Serés 2019, 41-42.

²³ Fernández Cifuentes (2005, 81) señala que los céntricos lugares de Madrid «appear endowed from the start with a centripetal, revitalizing force. Such a center comprises all that is worth seeing, everything her gaze may desire».

²⁴ Santiañez 2013, 358; más abajo inteligentemente señala: «de ahí que la producción espacial de Isidora deba considerarse como la reconstrucción de una identidad abducida por un destino incomprensible. El caminar de Isidora nos habla de una carencia ontológica».

Fedón, 70 a; *Timeo*, 81 d; *República*, 469d) y, cristianizado, recorrerá la historia del pensamiento occidental secularmente²⁵.

LAS CUATRO MANÍAS

Análogamente, los inverosímiles «hipogrifos», «ninfas» y «pegasos» que cree ver Isidora escapan a la horma de la realidad, rompen el molde de lo usual o cotidiano. Parece estar poseída por la «fiebre» del «arte», o manía poética, el tercero de los cuatro furores, insanias, manías (las otras tres son la amorosa, la misteriosa y la profética), que Platón concibe como una suerte de éxtasis, raptó o elevación²⁶, con el mismo efecto que las otras tres: el entusiasmo o ‘endiosamiento’²⁷, o sea, una temporal equiparación con los dioses, una contemplación de la «apoteosis». Vale decir: una transposición del cielo en el suelo, de lo elevado en lo bajo. Aquel raptó poético, que la equipara a los artistas, lo trae el narrador un poco más abajo:

Isidora tenía una maestría singular y no aprendida para arreglarse. Con ella nació, como nace con el poeta la inspiración, aquella facultad de sus ojos para ver siempre lo más bello, sorprender lo armonioso y elegir siempre de un modo magistral, así como la destreza de sus manos para colocar sobre sí misma cualquier adorno. Poseía la rarísima afición a la sencillez, que comúnmente no se halla en las zonas medias de la sociedad, sino que es don especial de la civilización primitiva o de la muy refinada cultura (I, viii, 3, 142-143).

La «sencillez» del alma, que recuerda lo contemplado en el esencial mundo de las ideas, de donde parece «heredarlo» la, en este mundo, «desheredada».

También parece estar poseída por la cuarta manía o furor, el «profético»:

Tan solo era molestada de frecuentes y penosos insomnios, que a veces la hacían pasar de claro en claro las noches. La causa de esto parecía ser como una sed de su espíritu, que se fomentaba, sin aplacarse, de audaces previsiones de lo futuro, de un perpetuo imaginar hechos que pasarían, que tendrían que pasar, que no podían menos de tomar su puesto en las infalibles series de la realidad. Era una segunda vida encajada en la vida fisiológica y que se desarrollaba potente, construida por la imaginación, sin que faltase una pieza, ni un cabo, ni un accesorio. En aquella segunda vida, Isidora se lo encontraba todo completo, sucesos y personas. Interventía en aquellos, hablaba con estas. Las funciones diversas de la vida

²⁵ Especialmente porque es el núcleo central de una obra que tendrá una enorme repercusión posterior: el «Comentario al *Sueño de Escipión*», de Macrobio, donde se muestra cómo las almas que cumplieron con sus obligaciones colectivas vuelven al cielo, donde gozan eternamente. Ver Serés 2019, s. v. *exitus / reditus*.

²⁶ En el *Fedro*, 244 ss; el *Ion*, 533-534; el *Menón*, 99 c-d, etc.

²⁷ Recuérdense las recreaciones platónicas de Ovidio: «Est deus in nobis...» (*Fastos*, VI, 5; *Ars amandi*, III, 549, etc.), que se citaron una y otra vez.

se cumplían detalladamente, y había maternidad, amistades, sociedad, viajes, todo ello destacándose sobre un fondo de bienestar, opulencia y lujo: Pasar de esta vida apócrifa a la primera auténtica, érale menos fácil de lo que parece (I, iv, 1, 58).

La lleva al desconcierto, a una suerte de estado febril o embriaguez, que prevé y no juzga, intuye percepciones, se cree sus fabulaciones y corazonadas, fantasea quiméricamente...; viola, en suma, «los órdenes de la Naturaleza»:

–Isidorita Rufete, ¿conoces tú el equilibrio de sentimientos, el ritmo suave de un vivir templado, desliziéndose entre las realidades comunes de la vida, las ocupaciones y los intereses? ¿Conoces este ritmo que es como el pulso del hombre sano? No; tu espíritu está siempre en estado de fiebre. [...] Ten paciencia, no te anticipes a la realidad; no te trabajes interiormente; no saborees con falsificada sensibilidad goces de que están privados tus sentidos. [...] Sabes vestir con tal arte la mentira, que tú misma llegas a tenerla por verdad. Te engañas con tus propias farsas, desgraciada. Te posees de tu papel y lo sientes. Enseñas a tus nervios a falsificar las sensaciones y a obrar por sí mismos, no como receptores de la impresión, sino como iniciadores de ella. ¡Bonito juego! ¡Violación de los órdenes de la Naturaleza! [...] La Aritmética, hija, no cabe dentro de la jurisdicción de la fantasía, y tú fantaseas con las cantidades; agrandas considerablemente el activo y empequeñeces el pasivo. [...] Voz de la conciencia de Isidora o interrogatorio officioso del autor (II, ii, 1, 267-269).

Subraya Galdós (o la misma Isidora en su autoanálisis) que se anticipa a la «impresión», que su alma falsea las «sensaciones», lo fenoménico; vive interior, anímicamente, lo que no se puede alcanzar empíricamente,

porque «Isidora no usa la realidad, la falsifica. Falsificación, doble vida, que como falta de sentido común es reprehensible, no cuando consideramos las características positivas del imaginar descontrolado de Isidora. [...] El vivir imaginativo de Isidora carece de las conexiones, de la causalidad, de la lógica, esa que los humanos desafiamos continuamente en el diario vivir, en que rompemos las reglas, con el deseo o con el hecho. [...] La novela rompe su logicismo al incorporar al discurso el imaginar y conferirle el mismo estatus concedido al pensamiento lógico y racional, dándole autonomía» (G. Gullón 1982, 48-49).

La «violación de los órdenes de la Naturaleza», la vida futura que anticipa está parcialmente estimulada por las lecturas, porque «las heroínas de los folletines arquetípicos son el estímulo de su convicción aristocrática»²⁸; son el referente o, mejor, la prueba de lo que ya ha visto su alma, de su «propia historia»:

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,

²⁸ Romero Tobar 1990, 200. Véanse también Fernández Cifuentes 1988, 298-299, y Smith 1994.

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 en 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 de un cierto conde calavera? Por lo cual de repente cambia de posición la niña, y habita palacios, y se casa con un joven que ya, en los tiempos de su pobreza, la pretendía, y ella le amaba... Pero ha concluido la misa. ¿Pies, para qué os quiero? (I, vii, 123-124).

Por otra parte, señala Platón que en la *República* el arte, la lectura, satisface al alma sensitiva y a la *doxa* u opinión²⁹. Isidora solo lee folletines y, por lo tanto, cultiva las bajas pasiones; satisface sus apetitos y sus emociones³⁰, no su alma intelectual, a pesar de su elegancia, que reitera Joaquín Pez, dotándola de una suerte de cualidad angelical:

JOAQUÍN. –Ta, ta, ta. Tú vives de ilusiones. Aquí tenemos otra vez la fantasmagoría del pleito. Siempre crees que mañana te duermes Isidora y te despiertas marquesa de Aransis, harta de millones. No sé cómo, con tu buen talento, vives así, engañada por el deseo. [...]

ISIDORA. –Alguna otra sorpresa he de darte todavía. Dime, ¿mereces tú lo que hago por tí?

JOAQUÍN. –No lo merezco ciertamente. Muchas veces te lo he dicho. Eres un ángel..., no de esos ángeles desabridos que pintan en los cuadros y en las poesías, los cuales vienen con consuelillos de moral emoliente, sino un ángel mundano que derrama sobre el corazón del desgraciado bálsamo eficaz. En una palabra, eres un ángel práctico. Bien se conoce en todas tus acciones la nobleza. Podrás equivocarte, cometer faltas; pero ser innoble, jamás. No sé si me explicaré diciendo que tienes la elegancia del alma (II, xii, 2, 395 y 397).

La receta de Miquis para salir de aquella situación es el pragmatismo, la sensatez, el sentido común, la moral al uso, la renuncia a su quimérica pretensión, la vuelta (*reditus*) a la vida real:

²⁹ Que es una inclinación meramente pasiva del alma ensimismada: el proceso «en que el alma está ocupada consigo misma acerca de lo que es se llama tener una opinión [δοξάζειν]» (*Teeteto*, 187 a4-7). En el *Filebo* (38e-39b) subraya la diferencia entre la opinión de los sofistas y la verdad que inscribe en nuestra alma el amanuense mediante la anamnesis.

³⁰ Cfr. Hoddie 1979, 45 y 48. Rodríguez-Hidalgo (1985) la compara con Dorotea-Micomicona del *Quijote*; pero no siempre las lecturas embrutecen o enajenan, pues algunas heroínas se dignifican, como concluí en Serés (2016), donde señalaba que Luscinda aprende, leyendo, la valentía del caballero y del peregrino bizantino; la lealtad del amante cortés; el ingenio, la audacia y las trazas de la protagonista femenina de la novela cortesana. Se da la paradoja de que la lectura e imitación de aquellos personajes literarios, o el recuerdo de las situaciones novelescas, presta una conducta racional, a ella y a Dorotea.

–Bien –dijo Miquis, retirándose del balcón–. Ahora viene lo mejor. Una vez que cambies de aires, has de considerar que empiezas a vivir de nuevo. Tienes que educarte, aprender mil cosas que ignoras, someter tu espíritu a la gimnasia de hacer cuentas, de apreciar la cantidad, el valor, el peso y la realidad de las cosas. Es preciso que se te administre una infusión de principios morales, para lo cual, como tu estado es primitivo, basta por ahora el catecismo. ¡Oh! ¡Si tuvieras buena voluntad...! [...]

RÉCIPE. *Del extracto de paciencia, 100 gramos.*

Del ajetreo de máquina de coser, c. s.

Mézclese y agítese. S. A.

Para tomar a todas horas.

DOCTOR MIQUIS (II, x, 1 y 2, 365 y 373)

EL ESPEJO

El otro furor o manía, la amorosa, la deducimos de otra noción platónica fundamental, la del espejo. Señala el filósofo griego que el amante, al «contemplar el rostro resplandeciente del amado [...] se transporta su recuerdo a la naturaleza de lo bello» (*Fedro*, 234); o sea, a través de la belleza particular su alma recuerda –*anamnesis*–, merced al citado raptó (*mania*) divino, la belleza ideal y eterna del mundo de las ideas del que proviene. De hecho, el amor o la belleza que eventualmente hay en el hombre se actualiza al enamorarse: si el objeto de su amor le corresponde, de lo que se enamora es de la naturaleza común a los dos, de «la naturaleza de lo bello», de la que también es partícipe en potencia. Por ello, de quien realmente se enamora es de su propia naturaleza vista en el otro: el amado actúa como un espejo para el amante y viceversa (espejo normalmente representado por los ojos, la superficie del agua, etc.), pues ambos participan de las ideas universales de amor, bien o belleza; o sea, son partícipes de la divinidad: el entusiasmo al que aludía antes. Así, la reciprocidad de la mirada de Joaquín Pez, respondiendo a la suya, se le antoja a Isidora un ingreso en el Paraíso, al reconocer en él, en su mirada, la cualidad angelical, o sea, participando de la misma «naturaleza», al decir de Platón:

Joaquín la miró. ¡Qué guapa era! Isidora le oía hablar como si oyera una descripción del Paraíso a quien realmente ha estado en él. Luego, cuando Joaquín la miró, [...] creyó ver al mismo ángel de la puerta del Paraíso mostrando las llaves de él... Por un instante Isidora no hizo más que saltar la mirada de la cajita al rostro, y del rostro a la cajita. [...] ¡Era tan seductor su modo de mirar!... ¡Tenía un no sé qué tan distinto de todos los demás hombres!... Isidora lo pensaba así, sintiendo herida y traspasada toda aquella parte de su corazón que dejaba libre el orgullo (I, xiii, 195-196).

El paso previo a reconocer su imagen en el amado es amar su propia imagen, en tanto que reflejo de belleza ideal. No descuida Galdós el espejo en que siempre se ha mirado para reconocer su belleza:

luego que se vio totalmente ataviada y pudo contemplarse entera en el gran espejo del armario de luna, quedó prendada de sí misma, se miró absorta y se embebeció mirándose, ¡tan atrocemente guapa estaba! (II, vii, p. 326).

O para verse reflejada en una heroína de novela³¹.

Al contemplar su reflejo, por otra parte, se libera el alma de su «cárcel» mortal: «su alma revoloteaba en el espacio libre de la alegría, como una mariposa acabada de nacer» (326-327). Se ha liberado de la vaina en que como larva vivía, que, como una cárcel, le privaba de su libertad. Solo con la mediación del amor se reconoce, o sea, se activa la anamnesis; si no, es mera representación:

Contemplese en el gran espejo, embelesada de su hermosura... [...] Isidora encontraba mundos de poesía en aquella reproducción de sí misma. [...] Ella era noble por su nacimiento, y si no lo fuera, bastaría a darle la ejecutoria su gran belleza, su figura, sus gustos delicados, sus simpatías por toda cosa elegante y superior. Queda, pues, sentado que era noble. ¿Por qué no era suyo, sino prestado, aquel traje, y había que quitárselo en seguida, sin poder siquiera, como los cómicos, lucirlo un momento? No era reina de comedia, sino reina verdadera. Se miraba y se volvía a mirar sin hartarse nunca, y giraba el cuerpo para ver cómo se le enroscaba la cola. [...] Su mentirosa fantasía, excitándose con enfermiza violencia, remedaba lo auténtico hasta el punto de engañarse a sí misma. (II, x, 3, 377)

No puede renunciar a la fabulación que da sentido a su vida, sus raptos poéticos, proféticos y amorosos le impiden racionalizar cuanto ve; la «culebrilla» del pensamiento le va ofreciendo imágenes quiméricas, poco menos que desvelando los misterios:

¿Cómo quieres dormir con tanta culebrilla en el pensamiento? Aquí, debajo de este casco de hueso, hay un nido en el cual una madre grande y enroscada está pariendo sin cesar... El palacio, mi abuela, mi hermano criminal, yo sin botas, yo llena de deudas, y luego aquel, aquel, aquel, que ha venido a trastornarme más... ¡Qué hermosos, qué divinos ojos los de mi madre! Cuando la vi en pintura me pareció verla viva, que me miraba y se reía, diciéndome cosas de esas que se les dicen a los hijos. Madre querida, mándame un beso y con él un poco de sueño.

³¹ «This kind of contemplation occurs very often in the novel, but it is far from a mere contribution to the characterization of the protagonist. It will turn out to be Isidora's decisive feature, because what she finds in the mirror is not just her beauty, but the image of a heroine in a romance: "ella era noble por su nacimiento, y si no lo fuera, bastaría a darle la ejecutoria su gran belleza, su figura, sus gustos delicados, sus simpatías por toda cosa elegante y superior"» (Fernández Cifuentes 1988, 303-304). Según G. Gullón (1983, 95) el espejo es el medio para confirmar «la imaginación», que, «robustecida por el uso continuo, sirve en cualquier ocasión de medicina para remediar las amarguras de la vida, e incluso de droga para escapar a las responsabilidades propias». Por otra parte, «la imaginación de Isidora no halla acogida, sino que es más bien causa de su creciente rechazo y aislamiento. [...] Nadie la cree, nadie le hace caso a Isidora» (Smith 1994, 165-166). *Cfr.* Durand 1974.

Quiero dormir; pero no se duerme sin olvidar, y yo no puedo echar de mi cabeza tanta y tanta cosa (I, xi, 173).

Las «culebrillas» de Isidora recuerdan vivamente (sirva el parangón) a las «lagartijillas» de Santa Teresa de Jesús:

porque aunque no hay tanto lugar para entrar las cosas emponzoñosas, unas lagartijillas sí, que, como son agudas, por doquiera se meten; y aunque no hacen daño, en especial si no hacen caso de ellas, como dije, porque son pensamentillos que proceden de la imaginación, y de lo que queda dicho, importunan muchas veces. Aquí por agudas que son las lagartijas, no pueden entrar en esta morada, porque ni hay imaginación ni memoria ni entendimiento que pueda impedir este bien (*Las moradas*, V, 1, 67)³².

Por cima de las potencias del alma se le cuelan a Santa Teresa las imágenes, las visiones místicas o «místicas», como señalaba arriba el narrador refiriéndose a Isidora: «como ven los místicos el Cielo antes de morirse» (I, iv, 4, 79).

LA CÁRCEL DEL CUERPO (*SOMA / SEMA*)³³

Como el protagonista de *La vida es sueño*, Isidora pasa de la cárcel inicial (el manicomio) al palacio de Aransis (o sea, del cuerpo al alma), desde donde vuelve a caer más abajo, a la calle, a la *khóra*, porque su «puesta a prueba» (como la de Segismundo) no funciona, porque se deja mantener y le puede su ambición y vanidad, la ilusión frente a realidad, el «sueño» frente a la verdad³⁴. Cuando desciende de la calle a la cárcel real, recupera temporalmente el estímulo aristocrático folletinesco:

Además, la prisión no podía durar, porque los jueces, ¡cosa evidente!, habrían de convencerse pronto de la inocencia de la pobrecita demandante. [...] Pero donde la hallamos más en carácter es en aquel punto y hora en que echaba mano de su cualidad de idealizar las cosas para obtener los más dulces confortamientos. [...] ¿Con quién creará el lector que se comparó? Con María Antonieta en la Conser-

³² Los «pensamentillos» de Santa Teresa, a la altura de la quinta morada, no pueden impedir que la gracia de Dios impregne el alma, máxime porque quiere «considerar nuestra alma como un castillo todo de diamante u muy claro cristal» (*Las moradas*, I, 1). Correa (1973, 145) señala la afición por la mística de Galdós, especialmente en las novelas posteriores (de 1890 a 1897) y «que se hallaba familiarizado con la tradición mística española».

³³ La paronomasia *sóma* = *séma* (cuerpo = tumba) figura en el *Gorgias* (493a) y en el *Cratilo* (400c).

³⁴ La contraposición entre el sueño y la realidad, o equivalentes, la analizan, total o parcialmente, Zambrano 1965; Petit 1968; Durand 1974; Gordon 1977; G. Gullón 1983; López 1989; Fernández Cifuentes 2005; Ribbans 2010, y Santiáñez 2013, entre otros.

jería. Era ni más ni menos que una reina injuriada por la canalla. Determinó, pues, imitar en todos sus actos y palabras, hasta donde la realidad lo permitiese, la dignidad de aquella infelícísima señora, con lo que se crecía a sus propios ojos, y se veía idealizada por el martirio, grande en la humildad, rica en la pobreza y purificada en los padecimientos (II, xiii, 411-412).

Pero acaba pesando (la parodia galdosiana de) aquel determinismo naturalista, que le impide salir del círculo que empezaba con aquella *khóra* del manicomio, trasunto de la Envidiópolis de Rufete y reflejo de la torturada alma de quienes lo pueblan³⁵. El final de la novela es un recuerdo del *exitus* del manicomio del principio (que también era el final de una novela), pues Isidora vuelve al mundo (*reditus*) y el narrador enmarca dicha vuelta con un significativo título, «Disolución», pues la protagonista se ha ido disolviendo a lo largo de la novela, ha ido dando bandazos morales, porque

la mala vida que llega a hacer Isidora es como la venganza que toma del fracaso de sus extremos ideales. No sin misterio, las dos caídas que finalizan las dos partes de la novela son presentadas por el autor como dos suicidios. Isidora, que no puede destruir su vida, destruye una moral que ningún sentido tiene para ella, si ha de seguir siendo pueblo (Montesinos 1968, 7)³⁶.

Ha desoído a su parte racional³⁷, invadida por las manías o furores poético, profético y amoroso:

–Pobre mujer, todavía, todavía tienes tiempo...
 –¿De qué?
 –De adoptar una vida arreglada. Yo te buscaré trabajo.
 –No sé hacer nada.

³⁵ «El asilo de locos de Leganés [...] amontona a los internos en el patio común. [...] Como resultado, tanto la prisión como el asilo solo sirven para contener los despojos de la sociedad, sin hacer nada para reinsertarlos en ella como ciudadanos útiles. De hecho, la experiencia carcelaria de Isidora la conduce a las etapas finales de su caída en el “vicio”» (Labany 2011, 158-159)

³⁶ Es notable el contraste «entre la soñadora y la prostituta que, en realidad, aquella ha llegado a ser» (G. Gullón 1983, 89), que a renglón seguido subraya la «superación de la caracterología precedente; el personaje tiene dos caras. [...] La primera es la figura ideal que el autor tácito decanta de la realidad. [...] La segunda es el deshecho, la pérdida, que sobrevive a su suicidio moral». Este rasgo es el que destacaba especialmente Zambrano: «de ser algo Isidora de Aransis es el suicida puro, el suicida lúcido, consciente, el suicida de vocación. [...] Sigue viviendo para mejor suicidarse. No hay figura que la iguale en tragedia. [...] No hay figura varonil dentro del universo galdosiano que llegue a esta suprema actividad y decisión» (81-82).

³⁷ Aunque «le cas d'Isidora [...] s'enrichit d'un contenu symbolique. Le désordre de sa vie s'apparente à celui dont souffre la nation car ils ont une même cause: le mépris de la Raison. [...] Comme celui des Carlistes, le rêve d'Isidora ne peut résister à la confrontation avec le réel» (Petit 1968, 241).

–Yo te pasaré una pequeña pensión...

–Dirán que soy tu querida. Concluiré por serlo... [...]

–Aborreces a Surupa, y, sin embargo, ¡cuánto se te ha pegado de él! Cuando recuerdo cómo eras y cómo eres, cómo hablabas y cómo hablas, no sé qué me da...

–Así es el mundo: unos se quedan y otros se van Yo me fui, ¿te enteras? Yo me he muerto. Aquella Isidora ya no existe más que en tu imaginación. Esta que ves, ya no conserva de aquella ni siquiera el nombre.

–Pues aquella era mi buena amiga –dijo Augusto con tesón–; esta me repugna. Isidora se conmovió al oír esto, pero disimulaba bien, esforzándose, por una inexplicable modificación de su orgullo, en parecer peor de lo que era (II, xvii, 4, 476)³⁸.

Isidora no ha activado su parte intelectual, no ha «subido», como Segismundo, al «palacio» de su alma, sigue presa en la cárcel de su quimera; no es capaz de echar las cuentas, de ajustarse a la moral al uso; de abandonar la fabulación.

EL AURIGA Y LOS DOS CABALLOS

A partir de un determinado momento, la protagonista se deja llevar por el caballo de la pasión, de modo que la noción del auriga que tensa, o destensa, la rienda de aquel caballo desbocado de las pasiones, del *Fedro*: «Hay un conductor que guía un tronco de caballos, de los cuales uno es bueno y hermoso, [...] y el otro todo lo contrario, como también lo es su origen. Necesariamente, pues, nos resultará difícil y duro su manejo» (*Fedro*, 246a). El auriga representaría la parte racional del alma; el caballo bueno, las tendencias nobles, y el malo, las tendencias más materiales. A diferencia de lo que ocurría en el *Fedón*, donde el alma no tenía ninguna relación con las pasiones, que eran atribuidas exclusivamente al cuerpo, en el *Fedro* Platón atribuye al alma el origen de las pasiones. Con todo, la dirección del conjunto le corresponde al auriga, es decir, a la parte racional del alma. Esa tensión entre las dos porciones también tendría su eco en la novela de Galdós, pues las dos porciones de Isidora están siempre a flor de piel³⁹, como si el auriga soltase las riendas, haciendo dejación de su

³⁸ Es «el momento crucial de la narración, cuando Miquis confronta a Isidora con la posibilidad de volver a vivir una vida arreglada, surge Isidora y su imaginar en total autonomía» (G. Gullón 1982, 47).

³⁹ En este sentido Risley (1987, 205) señala las principales polaridades de la novela: «verdad/falsedad, percepción correcta/distorsión, moderación/desenfreno, [...] y, generalmente, término medio/extremos», con las ramificaciones correspondientes; la segunda parte, «llena de temas que tienen los prefijos *dis-* y *des-* que connotan separación, inversión o negación de valores positivos, y la ruina y desintegración de las cosas, todo lo cual concuerda bien con el título mismo, la *DESheredada*: *dispersión, desfiguración, deshonra, desorden, disolución, desmejorada, desvalida, descender, desposeer, deshacerse, desbaratarse, des-*

responsabilidad moral⁴⁰, y, obrando incontinentemente, fuese incapaz de llevar a la práctica lo que tiene por racionalmente mejor dentro de lo posible⁴¹.

En el plano general de la novela esa oscilación o alternancia entre la pasión y la razón, el desvarío y la cordura, ya nos la presenta Galdós en la dedicatoria de la novela, donde recomienda la escuela, el espacio de la salud mental y del sentido común⁴², que contrasta tanto con la *khóra* del manicomio inicial como con la «patria perdida» del palacio de la marquesa de Aransis⁴³, y pretende enseñar a vivir real, plenamente, en la anhelada *polis* del presente⁴⁴, cuyos cardo y decumano son la enseñanza y la moral social:

Saliendo a relucir aquí, sin saber cómo ni por qué, algunas dolencias sociales, nacidas de la falta de nutrición y del poco uso que se viene haciendo de los benéficos reconstituyentes llamados *Aritmética*, *Lógica*, *Moral* y *Sentido Común*, convendría dedicar estas páginas... ¿a quién? ¿al infeliz paciente, a los curanderos y droguistas que, llamándose filósofos y políticos, le recetan uno y otro día?... No; las dedico a los que son o deben ser verdaderos médicos: a los maestros de escuela.

Los maestros de escuela son los pilares de la *civitas*, entendida como el conjunto de las leyes e instituciones; vale decir: la civilización. Equivale, por lo mismo, a *polis* o *res publica*, porque aquel concepto, que caracteriza a la ciudad, abarcaba todos los beneficios que se derivaban de la vida en la *urbs*: ley, orden y moralidad. Solo con esos principios se supera la *khóra*, por otro nombre «Envidiópolis», y se curan sus moradores, los desheredados de la *polis*, o

vencijarse, y el espeluznante *desbautizarse*, el deseo de Isidora de echar de sí su identidad» (207). Cfr. R. Gullón 1973; García Ramos 2009, 76, y López Granados 2013, 120.

⁴⁰ Porque «nadie, ni cuando cree que existen otras cosas mejores que las que hace –y que son posibles – hace estas cosas si puede hacer las mejores» (*Protágoras*, 352b; cf. 358b-c).

⁴¹ El objeto general de la parte racional es gobernar (*ἄρχειν*) en el alma (*República*, 441e; 442c), dado que en eso mismo consisten la verdad y la justicia psíquicas; la racionalidad gobierna, al igual que los guardianes en la *πόλις*, debido a su superioridad epistémica sobre las otras dos partes, y abunda en que debe erigirse como criterio de lo verdaderamente mejor (582a).

⁴² «The important role of madness in the souls of Isidora and Mariano, of the erotic in Joaquín and Isidora and of the appetitive and irrational in all of them is evident. Thus they are more than simply examples of the consequences of a poor education and incomplete moral development, for they are also indicators of the nation's future, as individuals give reign to dreams and emotions which under other circumstances would be repressed (*República*, 574d, 574e, and 575)» (Hoddie 1979, 45).

⁴³ Cfr. Ràfols 2002, 77-78; Santiáñez 2013, 357-358.

⁴⁴ Porque «la novela presenta una sociedad que no ha sido capaz de crear un sano equilibrio entre lo natural y lo social. En lugar de civilizar a las clases bajas, [...] las ha convertido en basura humana, [...] refleja una creciente sospecha de que la sociedad no está progresando, sino retrocediendo» (Labany 2011, 159 y 160).

los que, como Isidora Rufete, acabarán renunciando a la herencia «política» y, en consecuencia, a la inserción social.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Apolloni, David. 1996. «Plato's Affinity Argument for the Immortality of the Soul». *Journal of the History of Philosophy* XXXIV: 5-32.
- Azcárate, Patricio de. trad. 1871-1872. Platón. *Obras completas*. Madrid: Medina y Navarro.
- Barrios Castro, M. J. 2008. «Los estudios de Alfredo Adolfo Camús sobre autores griegos: de Homero a San Basilio Magno». En *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, editado por José María Maestre Maestre *et al.*, 5 vols, IV 2, 663-680. Alcañiz – Madrid: CSIC.
- Benítez, Rubén. 1990. *Cervantes en Galdós (literatura e intertextualidad)*. Murcia: Universidad.
- Berkowitz, Hiram Chonon. 1947. «La biblioteca de Benito Pérez Galdós». *El Museo Canario* VIII, 21-22, 69-96.
- Bonet, Laureano. 1997. «Juegos prohibidos. Alegoría y naturalismo en *La desheredada*». En *Benito Pérez Galdós. Homenaje a Víctor Siurana*, editado por Àngels Santa, 139-166. Lérida: Pagès.
- Bravo Villasante, Carmen. 1988. «El mundo de *La desheredada*. El naturalismo en España». En *Galdós*, 105-119. Madrid: Mondadori.
- Broadie, Sarah. 2012. *Nature and Divinity in Plato's «Timaeus»*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burakoff, Rosa. 2015. «La caracterización de personajes en la narrativa de Galdós y sus relaciones intertextuales con la obra de Cervantes». *Isidora* XXVII, 3-208.
- Correa, Gustavo. 1972. «Galdós y el platonismo». *Anales Galdosianos*. VII, 3-17.
- Correa, Gustavo. 1973. «Tradición mística y cervantismo en las novelas de Galdós, 1890-97». En *Benito Pérez Galdós*, editado por Douglas M. Rogers, 143-159. Madrid: Taurus.
- Dendle, Brian J. 1988. «Galdós, Zola y el naturalismo de *La desheredada*». En *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, editado por Yves Lissorgues, 447-459. Barcelona: Anthropos.
- Durand, Frank. 1974. «The Reality of Illusion: *La desheredada*». *Modern Language Notes* LXXXI: 191-201.
- Fernández de Azcárate, Sara. 2013. *El «Quijote» en Galdós: intertextualidad del mito de la identidad en los protagonistas de cuatro novelas contemporáneas, 1881-1884*. Madrid: FUE.
- Fernández Cifuentes, Luis. 1988. «Signs for Sale in the City of Galdós». *Modern Language Notes* CIII: 289-311.
- Fernández Cifuentes, Luis. 2005. «Isidora in the Museum». En *Visualizing Spanish Modernity*, editado por Susan Larson y Eva Woods, 81-93. Oxford: Berg.
- Franz, Thomas. 2011. «Isidora Rufete: Galdós's Inverted "Cinderella"». En *Studies in Honor of Vernon Chamberlin*, editado por Mark A. Harpring, 81-94. Newark (DE): Juan de la Cuesta.
- García Ramos, Antonio D. 2009. «Una aproximación poliédrica al personaje galdosiano: El caso de Isidora Rufete». *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética* VI: 70-82.
- García Sarrià, Francisco. 1977. «Acerca de *La desheredada* de Benito Pérez Galdós». En *Actas del I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 414-418. Madrid: Editora Nacional.

- Gilman, Stephen. 1985. *Galdós y el arte de la novela europea: 1867-1887*. Madrid: Taurus.
- González Mejía, Marta. 2011. «Los personajes femeninos en la novela de Benito Pérez Galdós». *Isidora* XVI: 7-240.
- Gordon, Michael D. 1972. «The Medical Background to Galdós' *La desheredada*». *Anales Galdosianos* VII, 67-77.
- Gordon, Michael D. 1977. «Lo que le falta a un enfermo le sobra a otro: Galdós' Conception of Humanity in *La desheredada*». *Anales Galdosianos* XII, 29-37.
- Gullón, Germán. 1982. «Originalidad y sentido de *La desheredada*». *Anales Galdosianos* XVII: 39-50.
- Gullón, Germán. 1983. «Anatomía de una desilusión: *La desheredada*». En *La novela como acto imaginativo: Alarcón, Bécquer, Galdós, «Clarín»*, 85-100. Madrid: Taurus.
- Gullón, Germán, ed. 2000. Benito Pérez Galdós. *La desheredada*. Madrid: Cátedra.
- Gullón, Germán. 2017. «Alfredo Adolfo Camús y Galdós: los clásicos latinos y la interpretación de la realidad». En *Adolfo Camús (1817-1889), pensamiento y legado del último humanista*, editado por Francisco García Jurado y Ramiro González Delgado Alfredo, 7-23. Madrid: Escolar y Mayo.
- Gullón, Ricardo. 1973. *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Gredos.
- Hoddie, James H. 1979. «The Genesis of *La desheredada*: Beethoven, the Picaresque and Plato». *Anales Galdosianos* XIV, 27-50.
- Labany, Jo. 2011. *Género y modernización en la novela realista española*. Madrid: Cátedra-Universidad de Valencia – Instituto de la Mujer.
- López, Ignacio-Javier. 1988. «Representación y escritura diferente en *La desheredada* de Galdós». *Hispanic Review* LVI, 455-481.
- López, Ignacio-Javier. 1989. *Realismo y ficción: «La desheredada» de Galdós y la novela de su tiempo*. Barcelona: PPU.
- López Granados, Alicia. 2013. *La configuración del personaje femenino en la novelística galdosiana*. Tesis inédita. Universidad de Barcelona.
- Marco García, Antonio. 1993. «Antecedentes literarios y estéticos del “naturalismo galdosiano”». *La desheredada*. En *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, 439-456. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Montesinos, José F. 1968. «Las novelas “pedagógicas”. I. *La desheredada*. Galdós», 3 vols., II, 1-27. Madrid: Castalia.
- Nimetz, Michael. 1968. *Humor in Galdós. A Study of the «novelas contemporáneas»*. Yale: Yale University Press.
- Pérez Galdós, Benito. 1992. *La desheredada*. Editado por Enrique Miralles. Barcelona: Planeta.
- Petit, Marie-Claire. 1968. «*La desheredada*, ou le procès du rêve». *Romance Notes* IX: 235-243.
- Ráfols, Wifredo de. 2002. «From Institution to Prostitution: Bureaumanie and the Homeless Heroine in *La desheredada*». *Anales Galdosianos* XXXVII: 69-87.
- Ribbans, Geoffrey. 1993. *History and Fiction in Galdós's Narratives*. Oxford: Oxford University Press.
- Ribbans, Geoffrey. 2010. «The Making of a Delinquent: Mariano Rufete in Galdós' *La desheredada*». *Bulletin of Spanish Studies* LXXXVII: 779-798.
- Risley, William R. 1987. «*La desheredada*: El “nuevo” Galdós y el comienzo de la gran novela española de la década de 1880». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXIII: 197-212
- Robinson, Thomas M. 1970. *Plato's Psychology*. Toronto: Toronto University Press.
- Rodgers, Eamonn J. 1968. «Galdós' *La desheredada* and *Naturalism*». *Bulletin of Hispanic Studies* XLV: 285-298.

- Rodríguez, Alfred (1990). «La creatividad de Galdós al comenzar las novelas contemporáneas: génesis paródico de *La desheredada*». En *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, 171-178. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- Rodríguez, Alfred y Thomas Carstens. 1991. «Tomás Rufete y Canencia: los dos ancianos locos que introducen las *Novelas contemporáneas*». *Anales Galdosianos XXVI*: 13-17.
- Rodríguez, Alfred y Linde L. Hidalgo. 1985. «Las posibles resonancias cervantinas de un título galdosiano: *La desheredada*». *Anales Galdosianos XX*: 19-23.
- Romero Tobar, Leonardo. 1990. «*La desheredada* en la novela». En *Actas del III Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 197-206. Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, II.
- Ruiz, Mario E. 1970. «El idealismo platónico en *Marianela* de Galdós». *Hispania LIII*: 870-880.
- Ruiz de Elvira, Antonio, ed. y trad. 1986. Platón. *Menón*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- Sáez, Adrián J. 2013. «La muerte de Rufete y algunos locos en *La desheredada*: un par de cuestiones cervantinas en Galdós». En *Recreaciones quijotescas y cervantinas en la narrativa*, editado por Carlos Mata Induráin, 275-287. Pamplona: EUNSA.
- Santana, Victoriano. 2005. «Un galdosiano espejo cervantino: *La desheredada*». En *Actas del VIII Congreso de Estudios Galdosianos*, 268-283. Las Palmas: Cabildo Insular.
- Santiáñez, Nil. 2013. «Las botas de Isidora Rufete». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos XXXVII*: 355-373.
- Serés, Guillermo. 2016. «Luscinda (*Quijote*, I, 23-24, 27-29 y 36), otra Francesca, “aficionada” lectora del *Amadís*». *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche XIX*: 313-334.
- Serés, Guillermo. 2019. *Historia del alma. Antigüedad, Edad Media, Siglo de Oro*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Smith, Alan E. 1994. «La imaginación galdosiana y la cervantina». En *Textos y contextos de Galdós*, editado por John W. Kronik y Harriet S. Turner, 163-167. Madrid: Castalia.
- Teresa de Jesús, Santa. 1943. *Castillo interior o las moradas*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Zambrano, María. 1965. «La mujer en la España de Galdós». En *España, sueño y verdad*, 67-89. Barcelona: Edhasa.

Fecha de recepción: 24 de julio de 2020.

Fecha de aceptación: 17 de diciembre de 2020.

