

La evolución de los personajes de filiación quijotesca en la novela postromántica española

POR

FERNANDO CARMONA FERNANDEZ

Cervantes, al final de su obra, quiso dejar bien muerto a don Quijote “para quitar la ocasión de que algún otro autor que Cide Hamete Benengeli le resucitase falsamente e hiciese inacabables historias de sus hazañas”. Pero Don Quijote pervive en la Literatura dando lugar a la novela contemporánea. Cervantes mató a Alonso Quijano, pero no a “Don Quijote”; lo encontraremos con distintos nombres o en situaciones nuevas y en cualquier época de la historia de la literatura narrativa podemos descubrirlo viviendo el drama cervantino en el conflicto entre ser y aspiración, libertad y necesidad, personalidad y circunstancia.

La obra de Cervantes da paso a un nuevo tipo novelesco. Los héroes de los libros de Caballerías eran personajes de una pieza, no había el menor desajuste entre sus aspiraciones y su mundo, entre lo que son y lo que quieren ser, sus deseos y sus logros. Don Quijote es una voluntad que se proyecta sobre una circunstancia que le es diferente; nuestro héroe vive el encuentro “yo-mundo” como conflicto. En su mismo ser siente la angustia, la lucha, la rebeldía.

En este nudo dramático —como ha señalado el profesor Baquero— se han ido configurando los personajes de las grandes novelas del siglo XIX, como Julián Sorel, Raskolnikof o Madame Bovary.

Una de las características esenciales de la novela moderna ha sido, pues, su "quijotización". De aquí que un estudio completo del tema nos llevaría a escribir poco menos que una Historia de la Literatura contemporánea, propósito que está fuera de la modesta brevedad de este trabajo. Nos limitaremos a señalar la evolución del conflicto quijotesco en algunas personajes significativos de la novela postromántica española. El estudio presente nos ayudará a comprender la evolución y desarrollo de la novela española contemporánea y, al mismo tiempo, a la luz de esta evolución temática, veremos el desarrollo mismo del género novela.

El planteamiento social: el quijotismo de Salvador Monsalud

En Salvador Monsalud, personaje que da unidad a la segunda serie de los "Episodios Nacionales", encontramos un conflicto de clara filiación quijotesca al plantearse entre las aspiraciones liberales de nuestro protagonista y la realidad social que le rodea. Casaldüero hace notar que "el conflicto entre imaginación y realidad no lo proyecta metafísicamente como Cervantes, sino de acuerdo con su época, *sociológicamente*". (1).

Nuestro personaje vive la turbulenta época del reinado de Fernando VII; época en la que pugnan el sueño napoleónico, las ideas liberales, fruto de la Revolución Francesa, y el intento de restablecer una restauración monárquica, absoluta y conservadora.

En España, a raíz de la Revolución Francesa y la Guerra de la Independencia las tendencias políticas se han polarizado: los liberales y europeos, por una parte, y las fuerzas conservadoras apoyadas en el nacionalismo y religiosidad hispánicos, por otra.

Nos encontramos, pues, ante una toma de conciencia revolucionaria por parte de un sector del país influido por las nuevas ideas, pero sin el apoyo socioeconómico que necesitan esas ideas, es decir, no existe el desarrollo tecnológico de la Revolución industrial, ni una clase burguesa que lleve a cabo y sostenga tal revolución política. De aquí que en España, cualquier intento revolucionario liberal no llegue a consolidarse.

Las características señaladas de la sociedad española hacen que nuestro quijote-reformador social se mueva sobre un terreno peligroso, inseguro, a veces de resultados inesperados; el espíritu revolucionario de Monsalud es traicionado por esta realidad que no puede responderle, y este es el drama que vive nuestro protagonista:

"Yo siempre vivo en un mundo; pienso en otro y en otro sienta, sin poder hacer jamás de los tres uno sólo". (2).

(1) CASALDUERO, J., «Vida y obra de Galdós», Madrid, 1961, p. 71.

(2) PÉREZ GALDÓS, «7 de Julio», Madrid, 1929, p. 105.

Galdós crea intencionadamente un personaje de filiación quijotesca: “He sido durante algún tiempo —dice Salvador— aventurero; pero en mis aventuras vislumbraba un hermoso ideal. Mientras duró el engaño, mi conducta no podía dejar de ser noble. Pero, amigo mío, yo he visto que lo que creía gigantes eran molinos de viento, y aquí concluye mi caballería andante. Felizmente no he perdido el seso. Si pude un día aceptar lo que hay de generoso en el papel del gran caballero de la Mancha, renuncio ya a lo que en él hay de ridículo y arrojadas las inútiles armas me vuelvo a mi aldea”. (3).

Su madre recuerda la salida de Don Quijote cuando marcha Salvador: “Es locura quitarle de la cabeza esta escapatoria, tan parecida a la de Don Quijote”. (4).

La nueva concepción del mundo y la naturaleza en la época de Galdós, hace que nuestro Quijote se caracterice de forma distinta.

Mientras que para Cervantes, como ha estudiado A. Castro (5), existe un dualismo neoplatónico en la visión del mundo, en el s. XIX no se considera el mundo ideal platónico como verdadero, sino como falso producto de la imaginación. En la segunda mitad del s. XIX nos encontramos, frente a la visión estática, intemporal y dualista de la naturaleza vigente en el Renacimiento, una visión dinámica, temporal y unitaria. Para el escritor realista de esta época la naturaleza es movimiento e historia, una en un momento dado, dual en dos momentos distintos del tiempo; distintos y contrapuesto el “hoy” y el “mañana”. La naturaleza ideal “neoplatónica” del hombre del siglo XVI se convierte para el hombre del XIX en “futuro”. Así como Don Quijote se enfrenta a la realidad desde su mundo de fantasía, el revolucionario liberal del s. XIX, representado en Salvador Monsalud, afronta el presente desde su visión futura, quiere hacer presente el futuro, apresurar la realidad; he aquí el drama quijotesco del espíritu revolucionario. (6).

Salvador, como Don Quijote, sufre el conflicto entre el mundo “ideal” y el “real”, entre el “futuro ideal”, justo, humano, democrático, y el presente injusto, absolutista y reaccionario. He aquí la razón de la tragedia de nuestro quijote-reformador social:

“Nosotros somos muy torpes... Vemos el instantáneo triunfo de la idea verdadera sobre la falsa en la esfera del pensamiento, y creemos que

(3) PEREZ GALDOS, «La segunda casaca». Madrid, 1929, p. 224.

(4) PEREZ GALDOS, «7 de Julio». Madrid, 1929, 223.

(5) CASTRO, A., «El pensamiento de Cervantes», Madrid, 1925, 157 ss.

(6) En el marxismo, versión sociológica de la filosofía hegeliana, vemos cristalizada esta filosofía revolucionaria. El marxista conociendo la evolución dialéctica de la historia intenta operar sobre ella para acelerar esta transformación (concepto marxista de «praxis»).

con igual rapidez puede triunfar la acción nueva sobre las costumbres viejas". (7).

Monsalud recobra la razón y despierta de su locura quijotesca cuando reconoce que no pueden cumplirse sus ideales en el presente, y queda sólo con la esperanza en el futuro: "Mi ideal está lejos. El tiempo lo tiene guardado aunque no se vislumbre aquí por ninguna parte. Pero vendrá... desde aquí nos consuela el penetrar con el pensamiento en un porvenir obscuro, y contemplar las hermosas novedades de la España de nuestros nietos. Soñaré con el porvenir lejano de nuestra patria". (8).

Vemos, pues, que no es suficiente una explicación sociológica para comprender el drama de nuestro personaje. El desajuste ineludible, entre él y la realidad social que le rodea, alcanza la profundidad de un conflicto metafísico; presiente que su aspiración está más allá de la misma realidad, y que ésta tal vez le siga traicionando siempre: "... y mucho me temo que aun después del triunfo sigan pareciéndome las cosas de mi país tan malas como antes". (9).

Y Monsalud concluye en el desencanto que viene a ser el despertar quijotesco de su locura: "No tengo ya esperanzas; he perdido todas las ilusiones. Parece mentira que se pierda todo esto y siga uno viviendo" (10). Nuestro desencantado Quijote concluye buscando la paz de la aldea, "el recogimiento y el deseo de la vida vulgar, tranquila, compartida entre los afectos comunes y los deberes fáciles".

"LA DESHEREDADA" O EL QUIJOTISMO NATURALISTA DE GALDOS

Con "La desheredada" se incorpora Galdós al naturalismo. Si en la obra de Cervantes surge la novela moderna al filo de la sátira de los libros de caballerías, en esta novela de Galdós aparece la narrativa naturalista arrancando de una nota también satírica: la burla de la novela idealizada y de folletín vigente en el siglo XIX.

Así como Don Quijote se cree protagonista de libros de caballerías, Isidora Rufete se considera protagonista de una novela rosa de folletín; cree ser la hija de aristócratas que por determinadas circunstancias tiene que pasar como de humilde condición, mientras espera el final feliz del reconocimiento de su alto linaje.

(7) PÉREZ GALDOS, «La segunda casaca», Madrid, 1929, 223.

(8) PÉREZ GALDOS, «Un faccioso...», Madrid, 1929, 231.

(9) PÉREZ GALDOS, «La segunda casaca», Madrid, 1929, 166.

(10) PÉREZ GALDOS, «La segunda casaca», Madrid, 1929, 222.

La “locura” de Isidora, como la de don Quijote, arranca de la lectura de novelas. “Me parece que tú te has hartado de leer esos librotos que llaman novelas”, le grita a nuestra protagonista su tía, la “Sanguiuclera” al conocer sus fantásticas pretensiones. (11).

Como Don Quijote en su locura se identifica con su sueño viviendo una realidad distinta, así Isidora vive identificada con su aspiración, como en una vida distinta: “Era una segunda vida encajada en la vida fisiológica y que se desarrollaba potente, construida por la imaginación”. (12). Llega esta segunda vida a convertirse en la naturaleza de su propia personalidad.

Cuando acusada de falsificadora se le presenta inexorable y evidente la falsedad de su sueño, grita enloquecida en la cárcel: “—Soy noble, soy noble. No me quitéis mi nobleza porque es mi esencia, y yo no puedo ser sin ella” (13).

Su imaginación transforma la triste realidad de encarcelada creyéndose heroína de novela, “ídolo de las multitudes”. Pero al reconocer su engaño siente la muerte de su verdadera personalidad. Le dice a su amigo Miquis: “—Así es el mundo: unos se quedan y otros se van. Yo me fuí, ¿te enteras? Yo me he muerto. Aquella Isidora ya no existe mas que en tu imaginación. Esta que ves ya no conserva de aquella ni siquiera el nombre” (14).

La explicación de la locura quijotesca de “la Desheredada” es de índole naturalista: está motivada por factores biológicos, hereditarios y ambientales (15).

Mientras que en la “segunda serie” de los “Episodios Nacionales” las aspiraciones del protagonista tienen una valoración quimérica, de utopía, triunfa la realidad sobre la fantasía. En la protagonista de nuestra novela se afirma la imaginación con la misma intensidad que la realidad; nos encontramos en un momento de transición en el proceso de espiritualización de la obra de Galdós.

(11) P. GALDOS, «Obras completas», v. VI, Madrid, 1964, 984.

(12) P. GALDOS, O. c., 986.

(13) P. GALDOS, O. c., 1144.

(14) O. c., 1156.

(15) O. c., véase en las primeras páginas de la novela la locura del padre de Isidora en el manicomio de Leganés; y la locura del tío de la protagonista, Santiago Quijano-Quijada (pág. 1061).

Galdós expresa el carácter de símbolo social de nuestro personaje al unir los acontecimientos políticos con los de Isidora.

Isidora Rufete viene a representar el loco esfuerzo del pueblo español por salir de su postración en los años de la 1ª República.

“NAZARIN” O EL ESPIRITUALISMO QUIJOTESCO DE GALDOS

Nazarín encarna la generosidad, bondad y pobreza evangélicas llevadas a su mayor idealismo. Si con Salvador Monsalud encontrábamos el conflicto entre ideal político y sociedad, en “Nazarín” se nos sitúa entre espiritualidad y sociedad. “Salta a la vista de todo lector que el marco de estas dos novelas ha sido sacado del “Quijote” y de los Evangelios. Galdós descubre muy a lo siglo XIX, lo que las andanzas del hidalgo manchego tienen de peregrinación, lo que tienen no tanto de ir tras un ideal como de realizar un ideal al ir tras él” (16).

Nazarín protesta de palabra y con su vida contra la sociedad, con cierto anarquismo que niega la propiedad privada ya que, para él, “nada es de nadie; todo es del primero que lo necesita” (17).

Nazarín viene a ser un nuevo Jesús de Nazaret en el siglo XX; y como tal lo reconoce “Chanfaina” (18).

Como Jesucristo, realiza milagros (19). En su peregrinar llega a “Sevilla la Nueva, de corto vecindario, y aquellas casas grandonas y blancas, con arboleda y una torre, son la finca o estados que llaman la Coreja... Allí vive ahora su dueño... gran jinete y el hombre de peor genio que hay en toda Castilla la Nueva” (20).

Nuestro personaje, don Pedro Belmonte, borracho, salvaje, iracundo, capaz de arrojar por un despeñadero a un hombre y su burra y de moler a palos a un chico porque le puede estropear la caza, se transforma ante Nazarín.

Don Pedro, impresionado por la personalidad de nuestro protagonista, le invita a comer preguntándole durante la comida sobre “el estado actual de la conciencia humana”. “En la Humanidad se notan la fatiga y el desengaño de las especulaciones científicas, y una feliz reversión hacia lo espiritual”, le contesta Nazarín (21).

Galdós, a través de las palabras de su personaje, nos muestra su desengaño en el progreso de la humanidad; los pobres son cada vez más pobres y los ricos más ricos. La miseria, la desigualdad y la injusticia han aumentado.

(16) CASALDUERO, J., «Vida y obra de Galdós», Madrid, 1961, 125.

(17) PEREZ GALDOS, «Obras completas», Tomo V, Madrid, 1965, 1685.

(18) O. c., 1685.

(19) O. c., 1714.

(20) O. c., 1720.

(21) O. c., 1725.

En las afirmaciones de Nazarín está presente el análisis marxista de la concentración del capital y la depauperación creciente de la clase proletaria, pero la interpretación y solución no es materialista, sino espiritualista. Incluso ve con simpatía la evolución del catolicismo con el Papa León XII (22).

La entrevista concluye con la conversión de don Pedro. Hay una técnica quijotesca en la creación de este personaje, como don Quijote también don Pedro enloqueció del mucho leer, “se metió en tales estudios de cosas de religión y de “tiología” que se le trabucaron los sesos” (23). Como el hidalgo cervantino que ve princesas y gigantes, don Pedro confunde a Nazarín con un fantástico obispo armenio.

La parte restante es una mezcla de técnica quijotesca y evangélica (paralelismo con el Evangelio desde la Oración del Huerto hasta que es llevado ante Poncio Pilatos).

Si don Pedro Belmonte comprende a Nazarín es porque también él es un quijote: el alcalde que le prende encarna el espíritu sanchopanesco, utilitario y materialista. De la contraposición ideológica nace la incomprensión mutua que pone de manifiesto Nazarín (24). Al vivir dos mundos distintos hablan dos lenguajes diferentes, le señala nuestro protagonista.

“LA REGENTA”: EL CONFLICTO QUIJOTESCO EN LA NOVELA NATURALISTA

“La Regenta” nos presenta la forma de ser y vivir de una ciudad: Vetusta, y, por ella, una época de nuestra historia: la Restauración.

“Restauración” supone restablecimiento del antiguo orden con la vuelta al poder, en España, de la misma burguesía de clase agraria latifundista. El desengaño ante el fracaso de las reformas anteriores, el miedo a los riesgos que lleva consigo toda nueva transformación hace que se declare sagrado el orden existente restablecido. La necesidad de mantener el orden se hace creencia colectiva después de cualquier época inestable y revolucionaria. Podríamos hablar de una ley pendular revolución-restauración en la historia contemporánea.

(22) Galdós debía conocer la encíclica social «Rerum Novarum» cuatro años anterior a la publicación de la novela, y debió entusiasmarle el nuevo viraje que suponía.

(23) O. c., 1750.

(24) O. c., 1751.

A estas dos épocas corresponden dos héroes distintos, dos tipos quijotescos.

En la época de revolución encontramos nuestro “quijote-reformador social”, cuyo prototipo español hemos estudiado en Monsalud. La conspiración es su ocupación, es la palanca con la que confía derrumbar el orden vigente e injusto para restablecer una nueva sociedad más libre y justa. De aquí que nuestro quijote-reformador, además de conspirador sea ideólogo; cree firmemente en una ideología que tiene, para él, toda una fuerza mesiánica. Su ambición es social, colectiva, política.

En cambio, en una época de restauración, en la que predomina la estabilidad política y social, nuestro don quijote se siente frustrado, no puede satisfacer su ambición en hazañas guerreras o políticas, tiene que replegarse a sí mismo, a su medio ambiente, al “aprovincianamiento” de su ambición. El orden institucionalizado se ha hecho inmóvil y estable, las tradicionales clases se establecen con fijeza y carácter cerrado, casi estamental. Ante esta situación nuestro quijote, casi siempre de cuna humilde, se encuentra con las puertas cerradas a la ascensión social y tiene que recurrir a la protección del poderoso o a una institución como la Iglesia en la que se pueden conseguir altos cargos con inteligencia y habilidad personal. Pero estos personajes han tenido que claudicar de la independencia y grandeza del héroe romántico. Tienen que subordinarse y, a la vez, valerse del orden y de la autoridad, de aquí sus íntimos complejos de humillación, servilismo. Esto no impide que conserven, junto a la añoranza de otras épocas, los gestos de aquellos grandes hombres que hubieran querido ser. Así, Fermín de Pas se nos presenta en las primeras páginas de la novela en la torre de la catedral, mirando intensamente la ciudad con un catalejo, como el general que escudriña y repasa el campo en el que ha de dar su gran batalla.

Empobrecido el objeto de su ambición, ha de limitarse nuestro héroe a sublimar los pequeños éxitos de su vida ordinaria como si fueran grandes hazañas.

Se han de limitar nuestros héroes al dominio sobre las personas, a la victoria de las pasiones, su arma es la conspiración de los sentimientos, la seducción por la pasión erótica (Alvaro Mesía) o por el dominio espiritual (el magistral).

Por el nuevo planteamiento del conflicto dramático en que se desenvuelven nuestros personajes, la novela pasa de social a psicológica. No es el conflicto entre las aspiraciones políticas y la realidad social, sino la lucha entre las almas, las pasiones y los sentimientos.

Fermín de Pas o el afán de dominio

“Fermín de Pas era la ambición, el ansia de dominar” (25); la ambición del magistral aparece ya reflejada en las primeras páginas por su tendencia a las alturas geográficas, reflejo de su complejo de superioridad, de superhombre: “Cuando más subía, más ansiaba subir; llegar a lo más alto era un triunfo voluptuoso para De Pas. Contemplar a sus pies los pueblos como si fueran juguetes... eran intensos placeres de su espíritu altanero que De Pas se procuraba siempre que podía” (26).

La necesidad de afianzar su voluntad de dominio, nos sugiere al superhombre de Nietzsche, precisamente en el año de la publicación de “La Regenta” (1884) se componía “Así habló Zaratustra”. La moral y la religión es para el magistral la forma de dominar a los vetustenses, de reducirlos a la esclavitud de su ambición. De Pas no se siente en ningún momento identificado con su sacerdocio. El ministerio sagrado es, para él, un instrumento de poder o un obstáculo para realizar sus deseos respecto a Ana. Este último sentimiento se objetiviza en la repulsión que siente hacia la sotana, cuando camina a la casa de don Víctor, conocida la infidelidad de Ana: “Había paseado pisando con ira, con pasos largos, como si quisiera rasgar la sotana que se le enredaba entre las piernas, que era un sarcasmo de la suerte, un trapo de carnaval colgado al cuello” (27).

El objeto de su ambición era Vetusta. La examina no como el filósofo que se contenta con conocer, sino que la analiza y escudriña para operar sobre ella, dominarla, es más, para satisfacer sus necesidades vegetativas de dominio, engullirla: “Vetusta era su pasión y su presa... La conocía palmo a palmo, por dentro y por fuera, por el alma y por el cuerpo; había escudriñado los rincones de las conciencias y los rincones de las casas. Lo que sentía en presencia de la heroica ciudad era gula; hacía su anatomía no como el filósofo que sólo quiere estudiar, sino como el gastrónomo que busca los bocados apetitosos” (28).

Su instrumento de dominio, el de su poder sobre la conciencia, era el confesionario (29).

La ambición de nuestro canónigo va sufriendo una transformación, se va reduciendo y concretando cada vez más; podemos hablar de un proceso de apovincianamiento de su ambición: “Y bastante resignación

(25) ALAS «CLARIN», L., «Obras selectas», Biblioteca Nueva, Madrid, p. 176.

(26) O. c., 12.

(27) O. c., 625.

(28) O. c., 13.

(29) O. c., 165.

era contentarse, por ahora, con Vetusta. De Pas había soñado con más altos destinos, y aún no renunciaba a ellos... Pero estos sueños, según pasaba el tiempo, se iban haciendo más y más vaporosos, como si se alejaran"; "había llegado a los treinta y cinco años, y la codicia del poder era más fuerte y menos idealista" (30).

Su ambición se va concentrando en Vetusta y conforme va sintiendo la frustración de otras aspiraciones se arroja sobre su presa, "la Vetusta Levítica, como el león enjaulado sobre los pedazos ruines de carne que el domador le arroja" (31).

En este proceso de reducción y concreción del objeto de su pasión Fermín de Pas llega a centrar su ambición sobre la persona de Ana Ozores: "¿No valdrá más la conquista del espíritu de esa señora que el asalto de una mitra, del capelo, de la misma tiara...?" (32).

Su ambición va siendo desplazada por la pasión amorosa, "quería que su interés por doña Ana ocupase en su espíritu el lugar privilegiado de aquellos otros anhelos de volar más alto, de ser obispo, jefe de la iglesia española, vicario de Cristo tal vez" (33).

Su amor hacia Ana se hace cada vez más carnal: "Pensó en aquella hermosura exterior incólume, en la esperanza de saciar su amor sin miedo de testigos, solo, sólo él con un cuerpo adorado" (34).

La ambición al concretarse en una mujer se ve convertida en amor, al igual que Julián Sorel también es arrastrado por el amor. El enamoramiento del magistral surge como debilidad ante la soledad; Freud verá en el amor a la mujer una necesidad de vuelta a la protección materna; De Pas cede a la tentación de la entrega amorosa cuando se ve hasta abandonado de su madre: "¡Solo, estoy solo, ni mi madre me consuela! ¿Qué he de hacer? Entregarme con toda mi alma a esta pasión noble, fuerte... ¡Ana, Ana, y nada más en el mundo!" (35).

Hemos visto el provincianamiento pasional de don Fermín. Nuestro magistral ha perdido toda la grandeza del héroe quijotesco; de él conserva sólo el nudo dramático, el conflicto entre sus pasiones. Su angustia es biológica, la del animal que lucha por su presa. Su soledad es necesidad de amor erótico, carnal, y amparo materno. Pero no alcanza, en ningún momento, la profundidad de la agonía metafísica de Unamuno, ni la grandeza de espíritu del personaje quijotesco de Galdós.

(30) O. c., 13.

(31) O. c., 14.

(32) O. c., 167.

(33) O. c., 270.

(34) O. c., 431.

(35) O. c., 388.

Ana Ozores: la pasión frustrada

Si Fermín de Pas y Alvaro Mesía son el afán de poder y de seducción, Ana vendría a representar la pasión frustrada. El tedio y el hastío dominan a Ana. El hastío parece ser el protagonista de toda la obra; viene a ser el alma gris de la misma ciudad. El aburrimiento de toda la ciudad se hace, en Ana, angustia; la siente dramáticamente como un agujón terriblemente doloroso, “parecía que el mundo se iba a acabar... por hastío”. (36).

El hastío de la novela existencialista nacerá al encuentro del personaje con la nada absoluta. Ana Ozores tiene un sentimiento de vacío, de ausencia de ser, pero no se sitúa en dimensiones filosóficas, sino que siente una angustia sociológica, la soledad ante la familia y la sociedad.

Ana, desde su primera infancia, entra en conflicto con una sociedad que no la comprende ni la acepta: la hipócrita educación de la aya, el trato interesado y frío que recibe de sus tías, verdaderas beatas, la prohibición a desarrollar sus gustos poéticos y literarios, la imposición de un matrimonio que le repugna, y un mundo estrecho, de seres materializados y movidos por bajas pasiones; rechazada por esa sociedad es confinada al hogar donde encuentra la soledad más absoluta. Sin marido, el que tiene vive para la caza, la obsesión del honor y el teatro del siglo XVII; y sin hijos: “¡Si yo tuviera un hijo! —se decía—... ahora..., aquí..., besándole”. (37).

Ana necesita amar, vivir; vivir es “estar-en-el-mundo” (Heidegger), inevitablemente tiene que existir en ese mundo que no es adecuado a sus aspiraciones y a su forma de ser y he aquí el nudo dramático, el conflicto quijotesco que vive nuestra protagonista. Como don Quijote siente la rebeldía frente a la realidad en la que tiene que vivir.

En Ana es la rebelión de la pasión no satisfecha, “esta conciencia de la rebelión la desesperaba; quería aplacarla y se irritaba. Sentía cardos en el alma”. (38).

En este desajuste vital está condenada a crear un mundo imaginario y místico o enamorarse y entregarse a un hombre. Ana sufre el proceso del amor místico y el profano, uno y otro la harán más solitaria y desgraciada; le harán sentir con más fuerza el desajuste entre su personalidad y la realización de su existencia.

“En don Fermín (encontraba) la salvación, la promesa de una vida virtuosa, sin aburrimiento, llena de ocupaciones nobles, poéticas, que exi-

(36) O. c.,

(37) O. c., 47.

(38) O. c., 47.

gían esfuerzos, sacrificios, pero que por lo mismo daban dignidad y grandeza a la existencia muerta, animal, insoportable que Vetusta le ofreciera hasta el día”. (39).

En Ana no hay auténtica vida cristiana, sino la creación de un mundo sentimental y subjetivo donde ella cree poder vivir su gran amor y ver cumplidas sus románticas aspiraciones. Este mundo quimérico solamente está sustentado en una persona real, el magistral. Si no hubiera aparecido don Alvaro, Ana, conforme iban desvaneciéndose las nubes de sus sentimientos idealizados, se hubiera ido enamorando de Fermín de Pas.

Ana Ozores no logra instalarse, vivir alienada y tranquila en el mundo fruto de su fantasía; siente el conflicto cervantino de estos dos mundos, esas dos realidades que muerden su carne; de ahí la angustia y la lucha entre lo que quiere ser y lo que es, entre sus aspiraciones y los instintos más humanos, entre el amor hecho idealismo religioso y el deseo profano, concreto: entre Fermín y Mesía.

Nuestra protagonista encuentra una fascinante aventura, que la arranca de su aburrimiento, en la lucha por su conquista, algo así como la epopeya entre el Bien y el Mal disputándose la: “ambos le parecieron a la Regenta hermosos, como San Miguel y el diablo, pero el diablo cuando era Luzbel todavía; el diablo arcángel también; los dos pensaban en ella, era seguro; don Fermín como un amigo protector; el otro como un enemigo de su honra, pero amante de su belleza, ella daría la victoria al que la mereciera”. (40).

“Las ideas puras y bellas andaban confundidas con la prosa, la falsedad y la maldad, y no había modo de separarlas”. Esto es para la Regenta un símbolo del mundo en que vive, añadiría que es un símbolo de su propia existencia; el aprovincialamiento de los actos nobles y los bellos ideales, la prosificación de la vida es la contextura interna de su propio existir, su propio conflicto interior, donde se mezclan en encarnizada lucha idealismo y sensismo, amor místico y mundano, romanticismo degradándose en una sociedad falsa, materializada, carente de valores.

La tragedia de Ana es la de un romanticismo venido a menos, la de un alma romántica en una realidad prosificada que es capaz de ahogar a quien quiera crecer o remontarse sobre los bajos intereses y las estrechas apariencias. Este sentimiento trágico adquiere profundidad y llega a “agrietar” la misma personalidad de nuestra protagonista: “siento grietas en la vida..., me divido dentro de mí...”. (41).

(39) O. c., 216.

(40) O. c.

(41) O. c., 317.

En la finca del Vivero vio una “ilustración”, era la alegoría de un drama: “*La última flor*. Así se titulaba el grabado. En un jardín, en otoño, una mujer hermosa, de unos treinta años, aspiraba con frenesí y apromía contra su rostro una flor..., la última” (42), éste era el motivo tema también de nuestra novela.

Ana vive el drama, la angustia que brota del dualismo (sensismo e idealismo), del encuentro de estas dos corrientes literarias distintas. La personalidad de la Regenta está desgarrada por dos épocas y dos estilos. Es romántica en su más profunda forma de ser; al realizarse en su mundo es un personaje naturalista.

El hombre es “ser-en-el-mundo”, existir en el mundo significa “proyectar”, y el proyectarse se funda en las posibilidades que se le ofrecen al hombre (43).

El hombre no es, sino que se hace al realizarse en el mundo y en las cosas, de aquí que el mundo en-el-que-se-realice pase a ser elemento constitutivo de su propio ser.

La Regenta no es romántica ni naturalista, ni las dos cosas como vi- viendo las dos realidades yuxtapuestas; es la vivencia de estas realidades en conflicto, no es una mujer romántica porque “no puede serlo”, la realidad no le permite posibilitarse en esa dimensión.

Dentro de su propio ser se establece el conflicto romanticismo-naturalismo, surgiendo la obra de “Clarín” como “Don Quijote” al filo de dos épocas.

EL PLANTEAMIENTO METAFISICO DEL CONFLICTO QUIJOTESCO EN LA OBRA DE UNAMUNO

“Aparéceseme la filosofía en el alma de mi pueblo como la expresión de una tragedia íntima análoga a la tragedia del alma de don Quijote, como expresión de una lucha entre lo que el mundo es, según la razón de la ciencia nos lo muestra, y lo que queremos que sea, según la fe de nuestra religión nos lo dice. Y en esta filosofía está el secreto de eso que suele decirse de que somos en el fondo irreductibles a la Kultura...” (Unamuno).

Unamuno no nos dice lo que le pasa o siente un personaje, sino lo que es. En el prólogo a sus “Novelas ejemplares” nos dice que las llama así porque son “ejemplo de vida y de realidad”. “¡De realidad! ¡De reali-

(42) O. c., 497.

(43) Heidegger, «Sein und Zeit», págs. 143-144, referencia tomada de la «Historia de la Filosofía», v. III. Abbagnano.

dad, sí! Sus agonistas, es decir, luchadores —o, si queréis, los llamaremos personajes— son reales, realísimos, y con la realidad más íntima, con la que se dan ellos mismos, en puro querer ser o en puro querer no ser”.

Se pregunta “cuál es la realidad íntima, la más real de un hombre”, y se responde: “éste, el que uno quiere ser, es en él, en su seno, el creador y es el real de verdad. Y por el que hayamos querido ser, no por el que hayamos sido, nos salvaremos o perderemos. Dios le premiará o castigará a uno a que sea por toda la eternidad lo que quiso ser”. (44).

Ante el dilema querer o ser, opta por la realidad del deseo, el “sentimiento”; neoplatónicamente necesita un mundo donde cristalice la realidad del sentimiento; el cielo, la pervivencia eterna tras la muerte será “por toda la eternidad lo que quiso ser” cada uno.

El rector de Salamanca siente la necesidad de crearse una realidad adecuada a su espíritu, y ese es el sentido de su creación literaria.

El mundo que le rodea lo encuentra estrecho, asfixiante; quizá por esto siente la necesidad de crearse una nueva realidad: “El universo visible, el que es hijo del instinto de conservación, me viene estrecho, esme como una jaula que me resulta chica y contra cuyos barrotes da en sus revuelos mi alma; fáltame el aire que respirar. Más, más y cada vez más; quiero ser yo y sin dejar de serlo, ser además los otros, adentrarme la totalidad de las cosas visibles e invisibles...”. (45).

En el prólogo de “San Manuel Bueno, mártir” nos habla de la identificación con estos personajes como de su verdadera realidad: “Creo en ella más que creía el mismo santo; creo en ella más que creo en mi propia realidad”.

Para él, ésta es la realidad, la suya y la nuestra, ésta es la condición humana; el eterno conflicto interior entre la realidad fenoménica de nuestro conocimiento, la realidad que aparentemente somos, y aquello a lo que aspiramos, nuestro “sentimiento” o “ilusión”: aquí encontramos el profundo quijote que fue Unamuno y los quijotes de los personajes de sus obras, que son reflejo de él mismo.

”San Manuel Bueno, mártir”

En “San Manuel Bueno” hay un tema sentido por los tres personajes centrales: el “sentimiento trágico de la vida cotidiana”.

Don Manuel vive acongojado, en la continua angustia de su incredulidad que reclama creer; al final de la obra en la soledad de sus cin-

(44) «Prólogo» a sus «Tres novelas ejemplares».

(45) UNAMUNO, M. de, «El sentimiento trágico de la vida» en «Obras Completas», Ed. Aguilar, 166.

cuenta años, Angela conserva la vivencia de la angustia del párroco y de su hermano: “¿Seré yo, Angela Carballino, hoy cincuentona, la única persona que en esta aldea se ve acometida de estos pensamientos extraños para los demás? ¿Y éstos, los otros, los que me rodean, creen? ¿Qué es eso de creer? Por lo menos viven. Y ahora creen en San Manuel Bueno, mártir, que sin esperar en la inmortalidad los mantuvo en esperanza de ella”.

Para vivir, Unamuno necesita creer; no creer es la muerte.

San Manuel, que lucha por mantener la fe en el pueblo no la posee. Este es el nudo de su tragedia: no creen y para poder vivir hay que creer, “que crean lo que yo no he podido creer” es su preocupación. Pero él ama profundamente la vida y en este amor a la vida está implícita su verdadera fe. Y esto nos hace creer que “se murieron creyendo no creer lo que más nos interesa, pero sin creerlo, creyéndolo en una desolación activa y resignada” (46).

Vivir y amar es creer: esta es la verdad de Unamuno. Creer no es algo accidental que se puede aceptar o rechazar, sino algo constitutivo de la misma existencia humana. Cuando se vive aceptando nuestra existencia, se vive a la vez una fe implícita que se encuentra en lo más hondo de nuestra angustia vital.

En la mayor parte de sus novelas llega a la verdad de sus personajes desnudándolos de su mundo aparente y circunstancial, dándoles un mundo imaginativo, pero más real por “ser querido”.

En “San Manuel” supera el dualismo que le daba inevitablemente un carácter artificioso a sus narraciones, encontándonos ahora el puro conflicto al desnudo, la lucha entre el sentimiento del personaje y la realidad.

En “la novela de Don Sandalio” aparece claro este dualismo de dos existencias. A nuestro autor le interesa más la vida que D. Sandalio se forja sobre el ajedrez que su vida cotidiana, profesional y familiar, de la que no quiere saber nada. A Unamuno sólo le importa el “Don Sandalio” fruto de su voluntad, su sueño.

“En “Dos madres” el hijo nacido del deseo es más verdadero que el nacido de la carne. Raquel, nos viene a decir Unamuno, es verdadera madre, aunque Berta sea la madre real. Semejante maternidad podemos señalarla en “La tía Tula”.

El conflicto ficción realidad lo lleva Unamuno hasta sus últimas consecuencias en “Niebla”. “Como un sueño dulce se les iba la vida”, dice el autor de sus personajes.

Desde Augusto Pérez van surgiendo los demás personajes; la vida de los

(46) UNAMUNO, «San Manuel Bueno, mártir», Madrid, 1966, 57.

nuevos personajes se entrelazan con la suya, y en la relación surge la creación; los mismos personajes llegan a sentir esta forma de creación: “¿De dónde ha brotado Eugenia? ¿Es ella una creación mía o soy creación suya yo? ¿No es acaso todo creación de cada cosa y cada cosa creación de todo?”

Pero lo que importa a Unamuno es el descubrimiento de la propia personalidad: “Y, ¿qué es creación?, ¿qué eres tú, Orfeo?, ¿qué soy yo?” (47).

Unamuno viene a ser “el Dios de estos pobres diablos nivolescos” y dispone de la libertad y del destino de sus personajes: “Y esta vida —iba pensando Augusto—, ¿es novela, es nivola o qué es? Todo esto que me pasa y que les pasa a los demás que me rodean, es realidad o es ficción? ¿No es acaso todo esto un sueño de Dios o de quien sea, que se desvanecerá en cuanto El despierte, y por eso le rezamos y elevamos a El cánticos e himnos, para adormecerle, para acunar su sueño? ¿No es acaso la liturgia toda de todas las religiones un modo de brezar el sueño de Dios y que no despierte y deje de soñarnos?” (48).

El sueño de nuestra vida, la “niebla” de nuestro existir, se nos hace real por el dolor y el amor: “Amo, ergo sum! Este amor, Orfeo, es como lluvia bienhechora en que se deshace y concreta la niebla de la existencia. Gracias al amor siento el alma de bulto, la toco”. (49).

Pero la vida surge de la angustia, del conflicto entre dos mundos: el aparente, fenoménico, y el soñado que es el verdadero que la sustenta: “Vienen los días y van los días y el amor queda. Allá dentro, muy dentro, en las entrañas de las cosas, *se rozan y friegan la corriente de este mundo con la contraria corriente del otro*, y de este roce y friega viene el más triste y el más dulce de los dolores: el de vivir”. (50).

Unamuno prosigue preguntándose por la raíz, el fundamento de nuestro vivir: “Mira, Orfeo, las lizas, mira la urdimbre, mira cómo la trama va y viene con la lanzadera, mira cómo juegan las primideras; pero, dime, ¿dónde está el enjullo a que se arrolla la tela de nuestra existencia, dónde?” (51).

Qué es nuestro existir, dónde se arrolla la tela de nuestra existencia: he aquí el problema sobre la “personalidad” unamuniana.

Lo importante es lo soñado, ya sea el hombre (sueño de Dios), ya sea el ente imaginado (sueño del hombre): “Cuando un hombre dormido e

(47) UNAMUNO, «Niebla», Madrid, 1966, 50 (48).

(48) O. c., 93.

(49) O. c., 51.

(50) O. c., 51. (El subrayado es mío)

(51) O. c., 51.

inerte —dice Augusto— en la cama sueña algo, ¿qué es lo que más existe, él como conciencia que sueña, o su sueño?” (52).

Cuando Unamuno le condena a muerte, se subleva a su vez, gritando la muerte de su autor: “¿Conque he de morir, ente de ficción? Pues bien, mi señor creador don Miguel, también usted se morirá, también usted y se volverá a la nada de que salió... ¡Dios dejará de soñarle!” (53).

Unamuno nos viene a decir: el ente de ficción es al hombre lo que el hombre es a Dios; ambos son una existencia temporal sin fundamento en sí, son sólo el resultado del autor o Autor.

En términos kantianos vendríamos a decir que la vida, el sueño de la existencia, es lo fenoménico y aparente; en cambio, lo numérico y real es Dios y, en nuestra existencia, aquello que nos apoya en Dios, nuestro afán de inmortalidad, nuestro querer ser: “El hombre más *realis*, más *res*, (...) es el que quiere ser o el que quiere no ser, el creador. Sólo que este hombre que podríamos llamar al modo kantiano, numérico, este hombre volitivo e ideal —de idea, voluntad o fuerza— tiene que vivir en un mundo fenoménico, aparente, racional, en el mundo de los llamados realistas. Y tiene que soñar la vida que es sueño”. (54).

Prosigue más adelante Unamuno: “Comparad a Segismundo con don Quijote, dos soñadores de la vida. La realidad en la vida de Don Quijote no fueron los molinos de viento, sino los gigantes. Los molinos eran fenoménicos, aparentes; los gigantes eran numéricos, substanciales. El sueño es el que es vida, realidad, creación. La fe misma no es, según San Pablo, sino la substancia de las cosas que se esperan, y lo que se espera es sueño. Y la fe es la fuente de la realidad, porque es la vida. Creer es crear”. (55).

CONCLUSION

Desde Galdós a Unamuno hemos visto configurarse de forma distinta el conflicto quijotesco (56) de la novela postromántica. De acuerdo con la época se ha ido planteando en forma social, psicológica y metafísica. El momento histórico, el pensamiento filosófico, la valoración de la Natura-

(52) O. c., 150.

(53) O. c., 153.

(54) UNAMUNO, «Tres novelas ejemplares y un prólogo». Madrid, 1964, 16.

(55) O. c., 16.

(56) Véase en mi tesina de licenciatura «El conflicto quijotesco en la novela postromántica» un estudio más detallado de esta evolución al analizar otras novelas y otros autores de transición, como «Halma», «Pepita Jiménez» de Valera, «Ángel Guerra», la significación de la obra de Baroja, etc.

leza y el Espíritu, han hecho que el drama de nuestros personajes se vaya realizando de nuevas formas.

En una novela idealista, espiritualizada, nuestro personaje adquiriría grandeza, en otra realista o naturalista la realidad absorbía a nuestros personajes empobreciéndolos en un vivir prosáico. La grandeza del héroe quijotesco está en función de la valoración positiva o negativa de la imaginación.

Esta valoración de la fantasía se inicia ya en Galdós; lo ideal se va abriendo paso en su obra. En la segunda serie de los “Episodios Nacionales” las aspiraciones del protagonista tienen una valoración quimérica, de utopía. Galdós aquí valora la realidad sobre la fantasía. En “Nazarín” encontramos una valoración contraria; Galdós se va espiritualizando y en el conflicto fantasía-realidad ha optado por la primera.

“La desheredada” es una novela de transición. El conflicto no se resuelve con el triunfo de un elemento sobre otro; los dos se afirman con su autonomía propia. Isidora Rufete afirma sus aspiraciones, su imaginación, tan real como el mundo de las apariencias sensibles. Ella no queda ridiculizada, en ningún momento, ni la realidad desvalorizada. Fantasía y realidad son dos mundos distintos en esta obra donde la valorización de uno no implica desvalorización de otro.

La valorización del mundo imaginativo llega a su culminación con Unamuno, para quien el “querer” es lo numérico, real y verdadero, y lo evidente, lo que nos parece real, es fenoménico y aparente.

La autenticidad está en la fantasía, según Unamuno. De ahí la afirmación de los personajes de ficción sobre los reales.

Pero antes de llegar a la exaltación de la fantasía por Unamuno hay un proceso de empobrecimiento, absorción del mundo ideal por el real. Así veíamos en “La Regenta” cómo se aprovincianaba la ambición del magistral, Fermín de Pas, y cómo la asfixia espiritual que sufre Ana Ozores la lleva a entregarse a don Alvaro.

Cuando la dualidad, realidad-fantasía, está a punto de desintegrarse en la prosificación naturalista, se alza Unamuno afirmando el mundo ideal, pero planteando la cuestión en el último reducto, en el metafísico.

En esta dialéctica idealismo-realismo se debate la novela moderna en busca de una síntesis que, apenas lograda, salta de nuevo a una dualidad en conflicto en un plano superior.

En el desarrollo del trabajo hemos visto cómo la evolución de nuestro tema está íntimamente ligado al concepto y valoración que el hombre tiene de la Naturaleza y el Espíritu, así como a la realidad socioeconómica y cultural en la que se insertan nuestros personajes. Salvador Monsalud sólo

es comprensible en un mundo de exaltación romántica y liberalismo; la Regenta en un mundo de Restauración y predominio del positivismo; a Unamuno dentro de las nuevas corrientes existencialistas de la novela a las que casi se adelanta.

En el desarrollo de este trabajo no sólo hemos encontrado la evolución de un tema literario, sino que en todo momento se nos ha hecho presente su alcance cultural. El conflicto idealismo-realismo desborda los límites de un motivo novelístico. Es un conflicto en el que se debate nuestra cultura a partir del Renacimiento. El alma castellana “afirmaba dos mundos y vivía a la par en un realismo apegado a los sentidos y en un idealismo ligado a sus conceptos” (Unamuno).

A través del conflicto quijotesco estudiado se nos ilumina el mismo “problema de España”, la realidad socioeconómica y cultural española se va configurando al filo de esta realidad conflictiva.

La cultura española vive con más fuerza que ninguna otra la dualidad profano-sagrado. Afianzada la religiosidad con la Reconquista y sin una clase media burguesa renovadora, España mantiene un espíritu contrarreformista, mientras que en el resto de Europa se acentúa la secularización cultural.

El conflicto cristianismo-racionalismo lo vivió Unamuno, sintiéndolo expresión del drama del mismo pueblo español, y así el alma de su pueblo se le aparece “como la expresión de una tragedia íntima análoga a la tragedia del alma de don Quijote, como expresión de una lucha entre lo que el mundo es según la razón de la ciencia nos lo muestra, y lo que queremos que sea, según la fe de nuestra religión nos lo dice”.