

UNA PARODIA DE UNA PARODIA: JUANITO SANTA CRUZ Y MORENO ISLA

José Schraibman

La literatura contemporánea utiliza la parodia como una de sus piedras cimentales. Piénsese en textos como *Terra nostra* de Fuentes, o las últimas novelas de Goytisolo, o muchas de Borges. Y no se limita tal uso a la literatura contemporánea; ya Cervantes utiliza el recurso magistralmente y, aún antes que él, los autores clásicos. Recientemente, Dianne Urey ha estudiado la ironía en Galdós, y otros autores han tocado varios temas relacionados como el humor, lo grotesco, la reduplicación interior, etc. Pienso en Leon Livingstone, Monroe Hafter, John Kronik, Michael Nimetz, entre varios.

Lo que me concierne en este pequeño estudio es más que nada una observación de lector, una meditación sobre uno de tantos personajes menores en la comedia humana galdosiana –Manuel Moreno Isla– su relación con Juanito Santa Cruz, y el posible significado de estos personajes en la parodia del mito de Don Juan que, a nuestro parecer, Galdós incluye en *Fortunata y Jacinta*.

Hace algunos años ya, Alfredo Rodríguez llamó atención a este tema en su sugerente artículo, “Unos Don Juanes de Galdós”. El señala dos categorías de Don Juanes: una en que el personaje no se desvía del mito, y otra en que el modelo diverge del conocido mito. A ello Galdós añade el contexto social e histórico. De ahí que cada Don Juan galdosiano no sea una variación universalista del famoso mito, sino un uso concreto dentro del mundo especial que Galdós crea en la novela, reflejo del mundo real, pero literatura ante todo, y *juego* literario, compleja red de interconexiones lingüísticas a diversos niveles, y dirigidos a lectores varios a la vez. De ahí también que esta multiplicidad de significados use como vehículo una textura irónica, y una estructura que en cuanto más profundamente comprendida más refleja la complejidad de la obra misma. Galdós utiliza el mito de Don Juan, pues, para variarlo intencionadamente, y para situarlo en un contexto literario e histórico. Lo dice muy bien Alfredo Rodríguez cuando escribe: “El éxito de la recreación galdosiana radica menos, pues, en la fuerza de su proyección mítica que en el arte con que aprovecha los diferentes aspectos de un esquema conocidísimo para otros fines artísticos.”

Ortega y Gasset había visto en Don Juan una vitalidad irrefrenable. En *El tema de nuestro tiempo* apunta:

Tal es la ironía irrespetuosa de Don Juan, figura equívoca, que nuestro tiempo va afinando, puliendo, hasta dotarla de un sentido preciso. Don Juan se revuelve contra la moral, porque la moral se había sublevado contra la vida. Sólo cuando exista una ética que cuente, como su norma primera, la plenitud vital, podrá Don Juan someterse.

Ortega no define esa "plenitud vital", y no aclara si está al alcance de la mujer también. Sin embargo, este tema es de singular importancia en las novelas de Galdós. Harriet Stevens lo ha estudiado recientemente al hacer la reivindicación de Jacinta, y Alicia Andreu ha estudiado otra dimensión del tema en su tesis titulada, "Galdós, la 'mujer virtuosa' y la literatura de consumo", en la cual analiza el papel de la literatura de consumo publicada entre 1840 y 1880 en las obras de Galdós y, específicamente, el tema de la mujer obediente y sumisa, imagen de la "perfecta casada", y repositorio de ideas tradicionales y ejemplo de las virtudes cristianas de sufrimiento y amor. Andreu no incluye *Fortunata y Jacinta* en su tesis, pero estudia magistralmente el efecto de la buena burguesía en la sociedad española, y su recreación en la literatura de consumo de la época. Y, claro está, uno de los temas que más se destaca tanto en la vida española como en la literatura es el de la familia y la moralidad. Galdós ya se había hecho eco de estas preocupaciones en su seminal ensayo "Observaciones sobre la novela contemporánea", y las había incorporado en el tratamiento de los personajes femeninos que estudia Andreu (Isidora Rufete, Amparo y Refugio Sánchez Emperador, Rosalía Pipaón), y otros. Los estragos que el materialismo causa en la nueva clase —la burguesía— recaen con furia en el nexo familiar. Lo que separa a Galdós de sus coetáneos folletinistas es precisamente la ironía con que Galdós se ocupa de los mismos temas que ellos tocan de manera lineal y sencilla. De ellos a Galdós dista lo que va de un romanticismo simplista a un realismo pleno y genial.

En cuanto a *Fortunata y Jacinta* ambos Steven Gilman y Carlos Blanco-Aguinaga tienen razón al subrayar éste el aspecto social, y áquel el aspecto literario en un fructífero intercambio, ocurrido hace unos años en *Anales galdosianos*. Es evidente que Galdós nunca deja de interesarse en ambos aspectos —el literario y el social— y que para ello el arma literaria indicada es la ironía. En el nivel del contenido la ironía sirve primero para tomar conocimiento de un mundo, y segundo para tomar conciencia de él. Pero esta toma de conocimiento y de conciencia no está exenta de compromiso: la ironía utilizada exige una actitud crítica de narrador y lector frente a la realidad representada. Por ello el autor frecuentemente incluye no sólo la interpretación que los personajes mismos hacen acerca de su propia realidad. El autor también manipula el lenguaje del personaje o de la situación para inducir una reacción irónica en el lector. La ironía comprenda así a autor, narrador, personajes y lector, o mas a la moderna-narratorio.

Para seguir nuestro argumento conviene recordar dos citas, una sobre la parodia, de Gilbert Highet en *The Anatomy of Satire*:

"...parody is one of the most delightful forms of satire, one of the most natural, perhaps the most satisfying, and often the most effective. It springs from the very heart of our sense of comedy, which is the happy perception of incongruity".

La otra de Jonathan Culler in *Structuralist Poetics*:

“The *vraisemblable* is thus the basis of the important structuralist concept of *intertextualité*: the relation of a particular text to other texts... A work can be read in connection with or against other texts, which provide a grid through which it is read and structured by establishing expectations which enable one to pick out salient features and give them a structure. and hence intersubjectivity –the shared knowledge which is applied in reading– is a function of these other texts.”

La incongruidad en la creación de Juanito, creemos, radica en su nombre que le conecta con el mito de Don Juan, pero ya no con la grandeza de los anteriores. Y su significado en el texto de Galdós, creemos también, se completa dentro del texto mismo con otros seductores como Feijóo, Moreno–Isla, y un aprendiz de seductor, Segismundo Ballester. Aquí sólo trataremos, sin embargo, de Juanito y de Moreno–Isla, pero el tema merece explorarse más en detalle.

La génesis de Juanito Santa Cruz como personaje pone de relieve su clase, la nueva clase comercial a la cual pertenecen los Arnáiz, su señoritismo, su educación universitaria, y su mala educación familiar; es decir, su atadura a las faldas de doña Barbarita, y –sobre todo– su innato infantilismo. Criado en ese ambiente familiar, y perteneciendo a la clase a la que pertenece muy lejos anda Juanito del Don Juan de Tirso, del Don Juan de “tan largo me lo fiáis”. También dista bastante del de Zorrilla, y ya para Galdós la solución romántica no es ni posible ni viable. Galdós ha de tomar en cuenta el clima intelectual en que vive. Circulan las ideas de Darwin, Nietzsche y Schopenhauer. La concepción del mundo y de la persona han venido cambiando; el instinto, según estos filósofos, prevalece sobre el espíritu. Por ello Juanito ya no puede ser como el Don Juan mítico, a pesar de que Juanito es elegante, seductivo, habla bien, y se muestra viril y rebelde. Pero Galdós hace enfoque en sus deficiencias. Es *Juanito*, y no Juan. Es superficial, no profundo, y como tal no puede aspirar a ser personaje trágico, sino más bien caricaturesco. Es sensual y no espiritual. Juanito es uni–dimensional, casi personaje banal. “El mundo tangible le seducía más que los incompletos conocimientos de vida... Juanito acabó por declararse a sí mismo que más sabe el que vive sin querer saber que el que quiere saber sin vivir”. Juanito no tanto el seductor como el seducido. Al ofrecerle el huevo Fortunata ella asume el papel de Don Juan. Juanito sólo lleva el nombre del Don Juan mítico. Es Fortunata la que posee la fuerza vital a la que se refiere Ortega en la cita usada más arriba. Galdós, pues, empieza desde el primer capítulo de su novela una larga serie de subversiones irónicas del mito de Don Juan. Juanito es un libertino, un seductor, pero sobre todo es un manipulador, un mentiroso. Al poder indefinible del empuje donjuanesco se sustituye el poder de la labia y de los juegos infantiles en Juanito, ampliamente documentados en el famoso capítulo del viaje de bodas en el primer tomo de la novela. Los titubeos de Juanito, que toma turnos entre la pureza de Jacinta y el sensualismo de Fortunata reflejan los otros turnos que juegan los ministros españoles al tomar turnos en la política de la Restauración. Galdós juega irónicamente con el paralelo entre el personaje ficticio y lo que es, y el grupo de personajes “reales”, los españoles de carne y hueso, y lo que ellos son.

No podemos entrar aquí en toda la amplia gama de personajes y situaciones en los cuatro tomos de *Fortunata y Jacinta*, pero es claro que al final de la obra Juanito es rechazado por Jacinta, terminando así su trayectoria de superficial donjuanete. Su egoísmo acaba por perderle. Es nulificado como personaje. Fortunata y Jacinta cuentan; él no. El supuesto Don Juan sucumbe ante sus víctimas. Juanito no puede aspirar a un fin dramático–trágico porque es desde el principio de la novela fantasma esquelético de un verdadero Don Juan.

Y si el señorito a quien mamá casa y controla no puede ser Don Juan de verdad menos aún lo puede ser otro Don Juan de mentirita, el soltero, españolófilo, seductor especialista en casadas, Manuel Moreno-Isla. Aurora Samaniego le cuenta a Fortunata (Cuarta parte, cap. XII) como hacía años su mamá había tenido ilusiones de que su primo se casara con ella, pero no fue así. Sólo después de haberse casado ella con Fenelón vino él a rondarla. Aurora cuenta también como cayó en el adulterio con Moreno, pero que una vez muerto Fenelón en la guerra de Francia contra Prusia ya Moreno no le hizo caso.

El narrador cuenta toda esta historia con sabrosa ironía. Aurora ya le ha dicho varias veces a Fortunata que Moreno sólo asedia a las casadas, a lo cual responde Fortunata: "A tu primo no le gustan más que las casadas". ¡Valiente tuno!, y Galdós no puede sino guiñarle el ojo al lector añadiendo: "... como quien comprende tarde lo que debió de comprender antes". Claro está que Aurora cuenta la historia desde su punto de vista, y en efecto hace un comentario moral sobre Moreno, y usa una metáfora histórica para compararse a Jacinta: "Estos solterones vagabundos y ricos son así... Están viciosos, estregados, mimosos, y como se han acostumbrado a hacer su gusto, piden *mediodía a catorce horas*... Yo fui Metz, que cayó demasiado pronto; y ella es Belfort, que se defiende; pero al fin cae también..."

Este episodio es de máxima importancia para la equiparación de Fortunata con Jacinta. La mentira de Aurora hace que Fortunata se crea igual a Jacinta, igual al "angel", a la "mona de Dios".

El siguiente capítulo de la cuarta parte, el segundo, titulado "Insomnio", se dedica casi exclusivamente a Moreno-Isla, quien al pasear por el Retiro cree estar en Hyde Park. Su extranjerismo le hace ver todo lo español con malos ojos: los mendigos, las madres españolas, los cesantes, etc.: "¡Qué pueblo, válgame Dios, qué raza!" Su primo, el médico Moreno Rubio le examina el corazón, y le aconseja que se jubile de "casadas, solteras y viudas..." Moreno Isla le acusa de confesor, y al otro le pregunta si aún pudiera tener hijos él a pesar de su enfermedad. El lector sabe, pero el primo-médico no, que Moreno esta pensando en Jacinta al hacer la pregunta. Más tarde, Moreno sale de visita, y esa noche en casa de Barbarita ésta le participa a Jacinta que quiere casar a Moreno con una hermana de Jacinta de dieciocho años. A la objeción de Jacinta a la diferencia de edades y a la enfermedad de Moreno, contesta Barbarita que él es un gran partido: "Este hombre es un buenazo muy rico, y eso que padece no es sino aburrimiento, mal de soltería, lo que los ingleses llaman *esplin*. Cásale y se le quitan diez años de encima."

La conversación de Jacinta con Moreno es extraordinaria. Galdós se muestra en ella maestro del *double entendre*. Jacinta dice una cosa, y Moreno entiende otra. El lector atento lo entiende todo, y la base de tal entendimiento es la comprensión del mecanismo de la ironía en que una cosa significa otra. En este diálogo se revela una vez más la manía de Jacinta por tener un hijo, y el afán de Moreno de darle uno. Pero, repito, sólo los lectores comprenden el verdadero significado del diálogo. En el monólogo siguiente Moreno se confiesa distinto a sí mismo. Está embrujado por Jacinta, es incapaz de galantearla como a otra mujer, se ve inundado de respeto, y no lo comprende. Jamás se ha sentido así antes. "¿Qué quiere decir esto? Sea lo que quiera, de esa mujer digo yo lo que hasta ahora no he dicho de ninguna: y es que, si fuera soltera, me casaría con ella..."

Pero el caso es que no es soltera, y a él le pesca esto a los cuarenta y ocho años, y en "la edad del pavo". Y lo que no se atreve a decirle a Jacinta es que *él* puede darle un hijo. "Por un niño bien se podría dar la virtud..." Acto seguido cae Moreno en un

insomnio que merece cuidadoso examen, pero del cual sólo cito una frase que tiene que ver con sus aventuras mujeriegas. Se le aparece una prójima a quien vio salir de un bar en Inglaterra. Esta se parece a Aurora, y él se dice en su insomnio: "¡Y cómo se parecía a esta tonta de Aurora Fenelón!" Con esta frase única Galdós hace que el lector entrevea lo dicho por Aurora anteriormente con nuevo conocimiento, restándole credibilidad. Al mismo tiempo, el lector puede ahora juzgar el pensamiento de Moreno expresado con toda brutalidad en su sueño. El seductor Moreno no es rico en compasión ni para Aurora ni tampoco para el mendigo de la pierna podrida que antes se le había aparecido en el Retiro. Galdós hace así que el lector vea al Moreno esencial, en el presente y el pasado de sus acciones; no al Moreno revelado por lo que dicen los otros personajes de él.

El tema de estranjerismo de Moreno conlleva otro que resalta a menudo en Galdós: la cuestión religiosa. Su amor por Inglaterra hace que Guillermina y otros se refieran a los ateos y judíos entre quienes vive allá como mala compañía, agravando sus enfermedades físicas y morales. Como es de esperar, el lenguaje de Galdós sigue siendo irónico en estas páginas. Guillermina trata de sacarle dinero para un asilo, un manicomio. Moreno envía a su criado a comprar regalos típicos, revisa las cuentas de sus rentas, recibe un informe de Ruiz Ochoa sobre compras de oro. Pero, en fin, todo le aburre y a Moreno. El vive de sus rentas que otros administran. Socialmente, es un parásito. Galdós ha escondido hábilmente todos estos ingredientes sociales dentro del enramado de la trama, pero no hay manera de leer estas páginas sin darse cuenta de ello.

En su sicología de la caridad, por ejemplo, Moreno tiene gestos que le entroncan con ese otro neo-capitalista posterior en las obras de Galdós: Don Francisco de Torquemada. Moreno descuenta de sus limosnas, y en su insomnio se mezclan la caridad con el merecimiento de Jacinta por la caridad. Los hechos se convierten en sueño, y la fantasía en realidad. Y así muere, o estalla, como dice Galdós. "Se desprendió de la humanidad; cayó del gran árbol la hoja completamente seca, sólo sostenida por fibra imperceptible. El árbol no sintió nada en sus inmensas ramas. Por aquí y por allí caían en el mismo instante hojas inútiles; pero la mañana próxima había de alumbrar innumerables pimpollos, frescos y nuevos":

La ironía impide el *pathos*. Moreno es personaje en la novela, y representa algo en la realidad española de su tiempo, pero Galdós establece distancia entre el personaje y el lector, y habiendo terminado su lección moral, crea una separación síquica entre el nivel de la trama y el nivel de la lectura. Del conocimiento del personaje y de su contexto se pasa así al de la meditación sobre los hechos en la sociedad real, no la representa en el texto.

Moreno es importante porque rechaza tanto la familia personal como la familia española. Su soltería es síntoma egoísta de su libertinismo, y también su desinterés por los negocios es sintomático del caciquismo urbano que representa su parasitismo en todos los aspectos de su vida: negocios, familia, sociedad.

Es apropiada la siguiente cita de Luis Araquistain sobre la mujer española. Encaja perfectamente con el subtítulo galdosiano de "Dos historias de casadas", y las múltiples otras historias de mujeres en *Fortunata y Jacinta*.

Para ella, salvo la salvación eterna, existe sólo una doble preocupación: casarse lo mejor posible, y una vez casada, si tiene hijos, casarles a su vez lo mejor posible. La continuación de la especie, en su aspecto puramente biológico, encuentra en ella un guardián fiel y celoso. Pero fuera de esta misión, nada existe para ella, ni ciencia, ni arte, ni política, ni historia, ni inmortalidad; a todo esto sólo existe si produce un provecho económico, o un alivio social.

Y Herder en su *Filosofía de la Historia* escribe: "No hay nada, creo, que marque más decididamente el carácter de los hombres o de las naciones, que la manera en que tratan a las mujeres".

Juanito es un niño mimado, parásito que vive del fruto del trabajo de sus padres. Usa el lenguaje para la seducción de mujeres, y para salir de sus aprietos irresponsables. Es posible que la culpa no sea suya, sino del ambiente familiar en que vive, pero está claro en la obra que Barbarita no permite que este Juanito crezca y llegue a ser persona responsable. Le suministran todo: casa, esposa, mimos. En ese ambiente protector ni Juanito, ni Jacinta pueden llegar a ser adultos, aunque Jacinta le lleve alguna delantera a Juanito en ese proceso. La estructura en que viven les prepara para ser niños eternos. Es una estructura circular también porque el matrimonio de los Arnaiz es descrito como casi perfecto, aún en ése, todo en su sitio. Don Baldomero en los negocios y Barbarita en casa. Jacinta vive subyugada en esa casa. La joven Jacinta, la novia, ha sido condicionada a aceptar el doble standard: "Bien conozco que los hombres han de correrla antes de casarse". Lo que ella no espera al decir estas palabras es que la corran *después* de casarse, pero se acostumbra... Y, como a pesar de ser delicada y porcelanesca, no es tonta, su trayecto en la novela es un constante aprendizaje de lo que es —o pudiera ser— ella como persona. Educada, o mejor dicho, mal educada para el matrimonio, se pudiera decir que la que más crece en la obra es Jacinta. La Jacinta del final de la obra es harto distinta a la niña—novia del principio. Sus opciones dentro de la sociedad española decimonónica son limitadas, pero dentro de esos límites —y con la ayuda del regalo de Fortunata— se subleva, se libra. Al menos, parece ser al final que Juanito no podrá melosamente volver a "jugar" con Jacinta. Y dentro de la trama Galdós juega con otra posibilidad si el matrimonio no fuese una institución indisoluble en España. Galdós hábilmente introduce a Moreno Isla, y así añade una complicación a la trama, y que Moreno parece estar enamorado de Jacinta de verdad. Todo esto no es tanto como parece, pues el narrador nos ha hecho escuchar ya las confesiones de Aurora, y nos ha presentado una especie de Juanito soltero, aunque viejo, anglofilico y sibarítico. Ambos Don Juanes tienen buena labia, y se interesan más por la conquista que por la mujer.

La postura de Galdós en cuanto a estos Don Juanes es clara: a Moreno lo mata, y a Juanito lo nulifica. El "abrazo" final de la novela es entre Fortunata y Jacinta, y Juanito aunque vivo aún, queda marginado en su propia casa. Galdós castiga a estos dos parásitos, parodia de los Don Juanes de verdad, los que ya no son posibles en la materialista España del fin del XIX. Para los dos niveles de ironía a los que aludí al principio es pues muy apta la cita de Marx en "El dieciocho Brumario": Hegel dice en alguna parte que todos los hechos y personajes históricos—mundiales ocurren dos veces. Se ha olvidado de añadir: "primero como tragedia; después como farsa. Caussidière después de Danton, Louis Blanc después de Robespierre, la Montaña de 1848 a 1851 después de la Montaña de 1793 a 1795, el sobrino después del tío".

Galdós convierte el mito de Don Juan según las posibilidades dadas en la sociedad de su época. A lo dicho por Marx sobre paralelismo histórico hay que añadir el paralelismo literario que efectúa Galdós parodiando el mito de Don Juan, convirtiéndolo en parodia literaria con el debasamiento de Juanito y de Moreno—Isla.