

MÉTODOS DE CARACTERIZACIÓN DE PERSONAJES EN *LA DESHEREDADA*

Jesús Paez Martín

Nos enfrentamos a un carácter psicológico complejo y como tarea más inmediata cumple, entonces, analizar las técnicas o métodos que el autor ha utilizado para tratar de caracterizar a ese ente de ficción.

Con respecto a la posición del narrador, adelantamos que *La desheredada* está construida desde el punto de vista externo, aunque, como es frecuente en la narrativa del realismo decimonónico, el autor hace alguna pequeña incursión en el relato. Estas intromisiones están en la declarada omnisciencia y omnipresencia del narrador, en el fingimiento por su parte de que nos da su versión acerca de algo que ha ocurrido, está ocurriendo. El intrusismo es patente en frases como esta:

"La que llamaremos todavía, por respeto a la rutina, hija de Rufete..." (pag. 37)

Y la pretensión realista, el investimiento del autor de la única responsabilidad por su parte de ser un mero transcriptor y recopilador de noticias acerca de los dos hijos de Tomás Rufete, se ve con claridad en los inicios de la segunda parte de la novela, cuando el narrador nos confiesa que, "por causa de una fuerte neuralgia", fue atendido por uno de los personajes funcionales más importantes de la novela. Augusto Miquis, quien le permite reconstruir y continuar su historia ficticia.

Así pues, la omnisciencia de Galdós es una omnisciencia cervantina, en orden a la participación, si bien leve, participación en suma, del autor dentro de su propio relato.

En las novelas realistas de composición tradicional el uso de las perspectivas es normalmente claro y distinto, pero como resulta sumamente difícil y peligroso mantener consecuentemente un solo punto de vista, en la novela de Galdós se dan las técnicas del punto de vista móvil o cambiante para la caracterización del personaje central, si bien no todas con la misma intensidad ni frecuencia: en un mayor grado priva la técnica perspectivística del narrador omnisciente, que a veces se permite juzgar y valorar a su personaje, como él mismo nos declara en una nueva intrusión que acontece en la primera parte del capítulo titulado "Liquidación" donde afirma:

"Voz de la conciencia de Isidora o interrogatorio indiscreto del autor, lo escrito vale" (259)

Juzgada la novela en su conjunto, es indudable que el narrador ha hecho uso de todas las técnicas conocidas que forman el corpus establecido para la caracterización de los personajes, como es por ejemplo, el recurso de la nominalización: onomásticos como la Sanguiuelera, Santiago Quijano-Quijada, Muñoz y Nones, etc. son lo suficientemente connotativos de sus respectivas personalidades. Hay, sin embargo, casos más evidentes, como son los apellidos de Relimpio (= dos veces limpio: en lo espiritual y lo material) que impone al bueno de Don José; o el que asigna a la familia de los políticos y burócratas Pez, para luego permitirse hacer unos agudísimos e ingeniosos juegos de palabras, tal cual en el capítulo irónicamente titulado "Los peces (sermón)", en que fustiga el caciquismo burocrático, el oportunismo de la España decimonónica.

La nominación es un recurso que se puede extraer desde lo intrínseco del relato: así, Encarnación Guillén dice con respecto a Mariano y sobre la seña Agustina, respectivamente:

"Yo le llamo Pecado, porque parece que vino al mundo por obra y gracia del demonio"
(41)

"Se llama la señora A tí suspiramos, porque no resuella como no sea para lamentarse"
(44)

Asimismo, ha utilizado a lo largo de la novela otro de los métodos más elementales: la definición de personajes a través de un leit-motiv lingüístico que repiten cada vez que se nos presentan y les autodefine. Se trata de los mismos personajes que hemos citado anteriormente y sobre los que volveremos más adelante.

Con respecto al método de caracterización del personaje central, hemos de sentar desde un principio lo siguiente: normalmente, se suele bifurcar los procedimientos caracterizadores en las dos clases típicas de "directo" e "indirecto". Así los considera W. Kayser en su clásica obra² pero no queremos adoptar plenamente su idea porque el crítico germano la aplica en puridad al drama. Por su parte, Tomachevski incluye la misma denominación³. La partición de Tomachevski podría descomponerse desde nuestra perspectiva de lectores y según el criterio de los elementos informantes en una visión triple, tan convencional como aquella, que sería:

1) Visión directa del autor: Cuando el narrador omnisciente, sea por sus poderes de pequeño dios o por las introspecciones directas o indirectas, nos da a conocer determinadas características de su personaje. Le llamamos *directa* en virtud de que las cualidades que nos impone el autor las aceptemos como dogma. Ej.:

"Salvo algunas ligeras neuralgias de cabeza, Isidora gozaba de excelente salud. Tan solo era molestada de frecuentes y penosos insomnios, que a veces le hacían pasar de claro en claro las noches" (59)

2) Visión indirecta de los personajes: Cuando los informes acerca del carácter del personaje central nos vienen dados por los demás personajes que pueblan el mundo del

relato, sean secundarios o principales con el protagonista. Le llamamos *indirecta* porque los informes, a menudo, hay que juzgarlos desde la propia subjetividad de esos personajes y sus circunstancias específicas los condicionan. Ej.:

Los juicios que de Isidora nos proporciona don José Relimpio están, indudablemente, velados por el cariño y la admiración profunda que el padrino le profesa. Y así es capaz de decirle, aún a sabiendas de su inutilidad: *"Tú tienes grandes habilidades"* (269)

3) Visión "per se": Cuando el propio personaje, por lo que piensa, siente, dice y hace se autodefine a sí mismo. Este tipo se encuentra a caballo entre lo directo y lo indirecto: es directo cuando se nos refleja en su aspecto interior y por medio de sus palabras; es indirecto en cuanto se nos muestra a través de sus actos, que pueden condicionar en gran manera las circunstancias. Ej.:

La facultad y vanagloria nos la confiesa en su pensar íntimo:

"Aquí, recogida una en sí, y en esta soledad del pensar, cuando se vive a cien mil leguas del mundo, se puede una decir ciertas cosas, que ni a la mejor de las amigas ni al confesor se le dicen nunca. ¡Qué hermosa soy!. Cada día estoy mejor. Soy cosa rica, todos lo afirman y es verdad" (165)

A través del diálogo directamente transcrito con Joaquín Pez, el personaje se autoanaliza y se define en primera persona:

"Yo también veo lo infinito, yo también deliro, yo también sueño, yo también soy generosa, yo también quisiera tener un caudal de felicidad tan grande que pudiera dar a todos y quedarme siempre muy rica..." (314)

Por otra parte su cualidad de amante fiel se intuye por medio de sus comportamientos y actuaciones con respecto al único hombre que ama: Joaquín.

Esta triple visión es la que nos proponemos seguir para establecer el orden estructural de nuestro análisis.

Hay que hacer notar, además, que estas visiones no contienen normalmente un valor general, sino que muchas veces serán circunstanciales, según transcurren los acontecimientos de la novela.

El relato comienza con un precipitado soliloquio, "expresión atropellada y difusa en la cual los retazos de oraciones corresponden al espantoso fraccionamiento de ideas", como nos aclara posteriormente el autor-aclaración que puede constituirse, como se ve, en una cercana definición de lo que es el monólogo interior joyceano— y que emite un personaje, Tomás Rufete, que tendrá su función en la novela como un presentador de los antecedentes y ambiente familiar de quien será más tarde la protagonista.

La primera noticia que se nos da del carácter de esta mujer es mediante el narrador, que en tercera persona y estilo indirecto expresa con sus palabras la atropellada enumeración de los deseos de la protagonista en el momento concreto en que se inicia la acción de la novela:

Esta narración propia de un autor testigo que transcribe indirectamente lo que oye supone la primera incursión de su personaje central en el relato y que se continúa con la primera descripción de lo externo, por parte del novelista testimonio, quien ve solamente

aquello que cualquier hombre común puede ver y registrar. Nos la describe como una muchacha *"más que medianamente bonita"* y humilde por sus trazas, atropelladora y avasallante.

Desde un principio, pues, el autor omnisciente nos va presentando a un personaje con intriga creciente: al describírnosla indeterminadamente como "una joven", ello viene a significar como un grado cero de presentación que va ascendiendo hasta que el personaje se presenta a sí mismo por medio del diálogo indirecto: *"Isidora, para servir a usted"* (23) lo que supone ya un grado uno; mediante el diálogo nos da noticia de su condición de "desheredada" (grado dos), siguiendo su conversación con el perturbado Canencia nos confiesa sus antecedentes familiares y ambientales: un padre con afanes de politicastro víctima de intermitentes cesantías, demente y misero; un hermano que ha recogido una tía, etc.

Ello nos haría pensar que estamos ante una típica caracterización en bloque o global, pero según se avanza en la lectura, Galdós nos irá desvelando a su personaje a partir del punto de vista múltiple, por el que, progresivamente, el autor nos va a ir "redondeando" a este ente de ficción, ayudado especialmente por la triple visión que hemos establecido. De donde, la caracterización de Isidora es de orden gradual y acumulativo.

También desde el primer capítulo se nos ofrece el primer indicio que condicionará todo el desarrollo de la trama:

"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..." (29)

Queda la frase en suspenso para dar paso al narrador omnisciente que nos informa del detenimiento brusco en el diálogo del personaje y nos adelanta otra noticia calificativa:

"por temor de que su natural franco y expansivo la llevase, sin pensarlo, a una revelación indiscreta" (29).

La suspensión y la intervención del autor suponen, pues, el planteamiento de una intriga inicial que se encargará de mantener vivo el interés del lector.

Visión del autor omnisciente

La primera nota que el autor nos proporciona ya del personaje de quien sabemos nombre y filiación es sólo sintomática acerca de su ideal de respeto y buen nombre, su gusto íntimo por el halago de los demás:

"A Isidora —¿por qué ocultarlo?— le gustó que le llamaran señorita" (24).

Entre las acotaciones que nos hace en tercera persona, auténticos informes concretos, es también uno de los primeros y esenciales aquel que se refiere al carácter imaginativo de la protagonista. Pero sobre ello quizá haya que hacer varias matizaciones: una es la que se

refiere a sus anticipaciones imaginativas de los acontecimientos, el narrador que todo lo sabe acerca de esta mujer, nos confiesa en tercera persona:

"...tenía la costumbre de representarse en su imaginación, de una manera muy viva los acontecimientos antes que fueran efectivos" (37).

A más de este matiz definido por el que sabemos cómo su imaginación opera "a priori" de los hechos que pudieran sucederle próximamente, en otro lugar nos narra el autor:

"Tenía, juntamente con el don de imaginar fuerte, la propiedad de extremar sus impresiones, recargándolas a veces hasta lo sumo, y así lo que sus sentidos declaraban grande, su mente lo trocaba al punto en colosal.." (38).

Así pues, poseía el don de la exageración. Por último, uno de los matices más importantes relacionados con esta característica es el de su entrega a la ensoñación, que viene definida como un constitutivo de su naturaleza, como una virtud o defecto endémico, como una necesidad. Así, cuando nos habla de sus frecuentes insomnios, agrega:

"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..." (59).

Tanto el carácter imaginativo como la anticipación con su imaginar los acontecimientos, son una constante en la caracterización y por ello en muchos momentos se insiste en estas matizaciones (ocurre antes de la visita a Joaquín Pez, a la Marquesa de Aransis, etc.). Ello permitirá decir a este respecto al narrador omnisciente en otro de sus intrusismos:

"Usando entonces de aquella propiedad suya que ya conocemos..." (84).

Como es normal en las personas propensas a la imaginación, Galdós nos coloca repetidas veces al personaje en los lugares y momentos más idóneos para que su imaginación se desate. Una vez que le ha introducido en la escena, describe por medio de la comprensión psicológica —que, como ya anunciamos, se manifiesta a través de la introspección directa e indirecta— las reflexiones, pensamientos, etc.: buen ejemplo de ello pueden ser aquellas secuencias del relato en que Isidora Rufete da rienda suelta a su imaginación en la iglesia, en su solitario deambular por las calles o en sus distracciones. Porque el efecto inmediato de su carácter imaginativo es la completa distracción:

"Tan distraída estaba, de tal modo se le escapaba el pensamiento para entregarse a su viciosa maña de reproducir escenas y hechos pasados, presentes y futuros, el habla y figura de distintas personas, que no atendía a la lección..." (129).

Y, por supuesto, ello se acentúa en los momentos de soledad. La nota informativa del narrador olímpico no puede ser más explícita en este sentido:

"Como estuviera sola, Isidora se entregaba maquinalmente sin notarlo, sin quererlo... al enfermizo trabajo de la fabricación de su segunda vida" (60).

Si bien nos declara el autor omnisciente desde un principio que Isidora es por naturaleza expansiva, hemos de anotar aquí que el personaje participa también de los caracteres introvertidos, ya que se nos confiesa asimismo soñadora, propensa a aislarse, encerrándose en la torre de marfil de sus ilusiones, de sus esperanzas y delirios de grandeza. Se fabrica su mundo ilusorio alterando la realidad y acomodando las circunstancias a su antojo, hasta el punto de que, estando en la cárcel y siendo una presa más, disfruta creyéndose investida con la dignidad de María Antonieta.

Es indudable que Galdós pretende acentuar, recalcar muy bien este carácter soñador de Isidora porque se constituye en el rasgo más dominante a lo largo de toda la novela que gira de continuo en torno a ello.

Los críticos y tratadistas galdosianos han visto claramente este matiz predominante, y así J. Casaldueiro afirma rotundamente:

"Isidora se apoya en la realidad apenas lo necesario para poder construir su mundo imaginario. Aunque cree sinceramente en su derecho al Marquesado, podía pensar que no le sería fácilmente reconocido..."⁴

Y por su parte, Ricardo Gullón considera que:

"Isidora Rufete, la protagonista de La desheredada es el prototipo de la persona cuya vida es sueño. Su imaginación transfiguradora de la realidad, inventora de una realidad propia, la transporta a permanente ensueño"⁵.

Más adelante, el crítico nos da a conocer el tipo psicológico a que, por esta imaginación y autotransfiguración de su propia realidad, pertenece la protagonista de la novela. Es así que Isidora "es un buen ejemplo del tipo de personas que aborda la realidad al modo que Freud llamaría "ficticio"⁶.

En un intento de seguir cierto orden pasado en dar prioridad a las características claves y, por tanto, las que con más insistencia nos proporciona el autor omnisciente, construidas a su vez como las más generales, nos referiremos seguidamente a lo que queremos denominar su idealismo, los delirios de grandeza del personaje, que, en cierta manera, se relaciona con el punto anterior.

El primer dato que el autor omnisciente nos transmite es el de su ambición natural:

"...Con la voz honda, tumultuosa de su delirante ambición..." (161)

Esta ambición desmedida está completamente enfocada por parte del narrador omnisciente como la mayor de sus debilidades:

"El loco amor al lujo y las comodidades eran los puntos débiles de Isidora..." (356)

Sus ideales se cifran en el engrandecimiento en cuanto al nombre y posición social, con un afán de nobleza excesivo, pero también en lo material, en la libre disposición de dinero y riquezas. Esta última nota puede comprobarse claramente en el siguiente fragmento en que el autor omnisciente, por medio de la introspección que transcribe en estilo indirecto y tercera persona nos denota las apetencias de Isidora:

"Cuando ella saliera de su destierro social, ¡qué gusto ir de tienda en tienda, mirar todo, escoger, esto tomo, esto dejo, pagar, llevar a casa el objeto comprado, volver al día siguiente..." (118).

Y ello está en relación directa con otra de las características que el novelista da a su personaje matizándola con bastante insistencia: el gusto por el derroche en todas sus formas, incluida el uso para vanagloria propia de la caridad.

Al calificarse como una idealista en todos los sentidos de la palabra, como luchadora por un ideal por su carácter imaginativo y delirios de grandeza, por su vivir cotidianamente de idealismos transfiguradores de su realidad mezquina, el narrador olímpico debe imprimir a su personaje una nueva cualificación insistente: la autovaloración en exceso. Ello conduce al personaje, naturalmente, a un personal narcisismo. Para expresar la hermosura de la protagonista, su vanidad halagada por ella misma, cuenta el autor omnisciente con unos recursos muy efectivos: colocar al personaje central frente a un espejo, contemplándose. El narrador testigo describe entonces lo que el espejo refleja, dándonos una imagen verbal, verdadero retrato físico de la protagonista.

Otro de los recursos más efectivos con que cuenta el autor para notificarnos estas cualidades es el de colocar al personaje en un retrato pictórico. Aprovecha, de nuevo la técnica para denotar todo aquello a lo que hemos aludido anteriormente.

Una nueva cualidad que el narrador omnisciente nos confirma como propia de la protagonista es el orgullo que juzga como *"causa de todos sus males"*. Todo ello, unido a la supervaloración, redundando en uno de los matices clave para su carácter: el auténtico complejo de superioridad que la lleva a despreciar a sus primas, considerándolas mediocres e inferiores a ella, o la oportunidad de matrimonio de Juan Bou, que el autor nos transcribe a partir de la introspección indirecta:

"Ella valía infinitamente más que él, ella era noble... ¡Que un ganso semejante se atreviera a poner sus ojos en persona tan selecta..." (351).

Este narrador que lo sabe todo acerca de sus entes fictivos y que, lógicamente, nos describe los pensamientos y sentimientos de éstos, cuenta con la capacidad de informarnos acerca de las motivaciones intrínsecas y extrínsecas, las causas naturales e incluso biológicas de esos pensamientos, sentimientos y acciones. En una palabra, el autor sabe hasta los más recónditos resortes que impulsan al personaje. La obsesión y tenacidad, su constancia absoluta ante el hecho de conseguir lo que se propone (la herencia, el apellido, el Marquesado) tienen y obedecen a una motivación no sólo natural, sino educacional, que el narrador olímpico nos explica usando de la técnica retrospectiva propia del autor

omnipresente, en tercera persona: la idea obsesa ha sido alimentada por los demás, en especial, su tío el canónigo:

"Habíale llenado la cabeza de frivolidades, habíale educado en la contemplación mental de un orden de vida muy superior a su verdadero estado" (439)

Por otra parte, al situar Galdós desde los inicios de la novela a Rufete como un típico delirante, loco por su excesiva imaginación, nos damos cuenta de la funcionalidad de este capítulo primero porque, como bien expresa Casaldueiro, *"la exacerbada imaginación de la muchacha es un trastorno patológico hereditario"*. Ricardo Gullón también se hace eco del mismo problema y afirma lo siguiente:

*"No sería exagerado incluir entre los delirantes galdosianos a Isidora Rufete. Hija de un demente muerto en el manicomio, la fuerza de la imaginación tiene poder para hacerla vivir en el delirio. Y, aparte este delirio, como ocurre a los paranoicos, puede llevar una vida en que discurre y razona correctamente"*⁸.

Ya hemos dicho que la caracterización por parte del narrador omnisciente es la que en mayor grado usa Galdós en su novela para determinar el carácter de su protagonista: hasta aquí hemos procurado dar cuenta simultáneamente de las técnicas más usuales y los rasgos generales y específicos que la cualifican. A la vista de todo ello se muestra evidente que el autor ha querido recalcar, insistir y dejar bien patentes dos características básicas, claves para la comprensión de la naturaleza de este ente de ficción que quiere identificarse y darse a conocer como un personaje real. Estas calificaciones son:

- 1) El carácter imaginativo y soñador que redundaba en una obsesionada ambición y delirios de grandeza.
- 2) Una autosuficiencia y narcisismo casi patológicos.

Como es natural y propio de todo gran novelista, aquellas notas de carácter que nos ha apuntado con el arma de su omnisciencia se verán confirmadas y serán sustancialmente las mismas que puedan desprenderse de las visiones correspondientes a los demás personajes a los rasgos característicos que se observen cuando el propio personaje, directamente, hable, piense o actúe. Es por ello que no insistiremos en los rasgos ya conocidos y nos referiremos simplemente a algunos nuevos, o conocidos para especificar la forma, el método en que nos son presentados.

Existen casos de colisión de puntos de vista, como es este ejemplo en que la energía de la protagonista es observada por un personaje, pero que es en realidad el autor omnisciente quien nos confiesa la observación por parte de ese personaje de la actitud enérgica de Isidora:

"¡Qué fiercecilla!...qué enérgica expresión de voluntad tomó su fisonomía!. Todo esto lo pudo observar la Sanguijuelera..." (52)

Visión de los personajes

Es éste el punto de vista menos utilizado por Galdós en su novela. Las notas que los personajes secundarios imprimen a Isidora Rufete son, normalmente, circunstanciales y esporádicas. Por otra parte, ya anunciamos que la mayoría de ellas sólo significan meras confirmaciones de aquellas que ya nos dio a conocer el narrador omnisciente. Júzguese, si no, la concomitancia que existe entre la definición inicial que Galdós nos ha dado de su personaje y la corroboración que de lo mismo nos hace La Sanguijuelera en su diálogo objetivo y directo con la propia Isidora.

Por medio del diálogo directo entre los personajes tenemos una nueva definición de Isidora, donde se nos manifiestan sus cualidades morales a través de la visión de Joaquín Pez que le confiesa a su padre sus impresiones:

"Ya he visto a esa hija de reyes. Es una muchacha simpática, discreta y buena, que merece, sí, merece, sinduda, algo más de lo que posee" (181)

No debemos olvidar que estas informaciones nunca son tan dogmáticas como las del autor omnisciente, pues vienen motivadas por el prisma subjetivo del personaje, que puede sentir hacia la protagonista simpatía o antipatía y ello le condiciona al juzgar y describir algún aspecto de ella. Es así que, al lado de esta observación positiva de Joaquín Pez, contamos con la de doña Laura, quien también en la forma del diálogo directo, objetivo, casi magnetofónico, interrumpido apenas por las acotaciones propias del novelista testimonio o de la técnica conductista, nos ofrece una visión negativa, confirmándonos el complejo de superioridad y el carácter derrochador:

"No le gusta trabajar, no hace más que emperifollarse... ¡Y qué humos, bendito Dios, qué pretensiones!... Vamos, que si ésta tuviera dinero gastaría un lujo asiático y tendría lacayos colorados como ese rey..." (133)

Lógicamente, una de las características que se confirman en todos y cada uno de los personajes que más directamente se vinculan a la protagonista es la de su aspecto externo, su hermosura y elegancia: todos aluden siempre a su belleza, desde don José Relimpio, su defensor más fiel, a Joaquín Pez y Juan Bou, sus amantes, parcial uno, incondicional el otro. Por lo que se refiere a Bou, hemos de insistir en que, de nuevo, un personaje nos da diferentes visiones del personaje central: por un lado, nos confiesa su hermosura mediante un soliloquio en el que, en palabras del autor, *"sus pensamientos, desencadenados, brotaban en burbujas sueltas"*; por otra parte, una vez que Isidora le desprecia su sincera proposición matrimonial, se referirá a ella nominalmente como *"la ingrata"*, comenzando a verle su lado negativo.

Información explícita acerca de la belleza y la nota de nobleza natural de la protagonista es la que nos brinda la Marquesa de Aransis, cuyos pensamientos transcritos en tercera persona y estilo indirecto se referirán a la "distinción innegable" de Isidora.

Por último, la misma nota viene destacada por Miquis, uno de los secundarios a quien debemos más informaciones para la caracterización del personaje central y que cumple una

función esencial dentro de la novela —a más de ser un personaje del “cosmos” narrativo galdosiano— puesto que es quien instiga continuamente a Isidora para que se percate de la realidad.

La conformación de aquello que hemos considerado como la nota más importante y digna de tener en cuenta para determinar la psicología del carácter de Isidora, la imaginación, es el último punto que nos impone Galdós por medio de la visión de los personajes secundarios. La primera de estas interpretaciones corresponde a La Sanguijuelera, quien desde la visita inicial que le hace la desheredada, confiándole sus pretensiones en una conversación que transcribe directamente el narrador, nos informa de su fantasmagoría, interpretando la causa de sus falsos idealismos como producto de la lectura de novelas. Pero la información más explícita en este sentido es la que nos viene dada por medio de Joaquín Pez en diálogo auténticamente dramático con Isidora en el Capítulo 30 del libro que el autor titula significativamente “Escenas” (aludamos aquí de pasada al hecho de que, en su novela, la nominación de algunos capítulos nos adelantan en cierta manera la técnica que ha valido al autor para elaborarlo). Galdós transcribe directamente, como un buen novelista testimonio con madera de autor dramático, las palabras del personaje:

“Tú vives de ilusiones... Siempre crees que mañana te duermes Isidora y te despiertas marquesa de Aransis... No sé cómo, con tu buen talento, vives así, engañada por el deseo” (387)

Hemos dado con lo anterior las notas y confirmaciones más importantes que pululan alrededor de Isidora y que son objeto de una presentación en bloque por otra parte del novelista. Todos ellos se manifiestan como los característicos personajes “planos” ya que están definidos a partir de un determinado latiguillo lingüístico impuesto por el narrador omnisciente para su reconocimiento. Habría que hacer, sin embargo, varias excepciones: con respecto a Miquis y Joaquín Pez, sus figuras van adquiriendo un relieve tal a medida que avanza el relato, que han de ser considerados como de transición: planos con grandes pretensiones de ser redondos. Ocurre otro tanto con don José Relimpio, quien comienza siendo un típico personaje plano con su leit-motiv lingüístico inclusive (“Don Amadeo es una persona decente”) pero que, en su continuo acontecer al lado de Isidora se va “redondeando” también.

Visión “per se” del personaje

En *La desheredada* Galdós nos presenta el proceso de degradación de Isidora Rufete, mujer idealista, personaje simbólico, que, en lucha por lograr una posición que en su creencia le han arrebatado, cada vez va decayendo, bajando los peldaños que han de conducirla hasta el ejercicio de la prostitución más vulgar.

Como todo personaje concebido por el autor que quiera imprimirle las características de “redondo”, vemos que sufre una evolución a la que, gradualmente, asistimos. Por ello, en esta parte dedicada a extraer los métodos y las características del personaje central, nos ocuparemos también del análisis de su evolución.

J. Casaldueiro afirma lo siguiente:

*"No penetramos en el alma de los personajes, porque es un poco inútil. Tienen su alma tan a flor de piel, tan en los labios, expresa su exterior con tal exactitud lo que sienten y lo que piensan, que si ahondáramos en ellos no encontraríamos nada. Tan totalmente en gestos, miradas, silencios y palabras se vierte su carácter"*⁹.

Hemos recurrido a las frases del gran crítico para apoyar nuestra afirmación de la maestría de Galdós en el trazo de su personaje. A la hora de enfrentarnos directamente con él, con sus pensamientos, palabras y acciones, es cuando conocemos en pureza a este ente de ficción en el que reconocemos una categoría de la realidad. Isidora se nos va mostrando con todas sus virtudes y defectos, confirmándonos además las constantes coordenadas de su psicología más propias:

El afán de lujo, sus debilidades por la comodidad y la elegancia, se extraen de la actitud de deslumbramiento, su conducta de asombro ante los coches, las damas elegantemente vestidas, etc. durante su paseo con Miquis por La Castellana.

Según los cánones marcados por el ejemplar típico de las personas imaginativas, el personaje es muy dado a hablar consigo mismo, y por ello Galdós hace a menudo uso del monólogo interior, o del monólogo reflexivo que apunta Kaiser. Así por ejemplo, en una determinada secuencia nos ofrece el diálogo presente y directo de Don José Relimpio tratando de enseñar a Isidora la ciencia de la máquina de coser, alternándolo con los pensamientos de la muchacha, producto de su distracción, reflexionando acerca de su situación.

Con los propios pensamientos de la protagonista transcritos por el autor omnisciente que usa de la introspección directa, contamos con el tercer informe acerca de sus idealismos librescos, de su hacer realidad las fantasías novelescas, como Don Quijote queriendo resucitar la caballería andante:

"No es caso nuevo ni mucho menos—decía—. Los libros están llenos de casos semejantes. ¡Yo he leído mi propia historia tantas veces!" (116)

Como es propio de toda persona fantasiosa, la oímos soñar en voz alta o en voz baja, o confesarnos por medio del diálogo escénico su deseo de viajar:

"...Más quiero ver Londres... Luego haría una excursión por Escocia... No hay nadie que entienda como esa gente inglesa el modo de hacer vida elegante..." (389).

Asimismo, por el recurso del diálogo escénico que Galdós introduce en la novela con plenos derechos, puesto que es un género participante en mucho de las características del drama, reconocemos como verdadera la cualidad que ya nos confesará el narrador omnisciente con respecto a Isidora: facilidad para retratar verbalmente, dar los trazos físicos y morales de las personas con gracia y agudeza. Ello acontece con la pintura que hace de su amante Botín.

Sabemos por su diálogo con Joaquín de su personal y arraigada convicción de nobleza, de su sacrificio por amor:

"Nací para estar arriba, muy arriba...Las cosas bajas y fáciles, las pasiones mezquinas no caben en mí" (305).

Esta idea obsesiva está manifestándola el personaje constantemente, tanto en los diálogos escénicos con Joaquín, como en los narrativos con Miquis, por medio de los cuales el personaje se autoanaliza y nos ofrece en primera persona informaciones acerca de ella misma: nos confirma su complejo de superioridad, su horror por el vulgo, la pobreza y la miseria. Las citas podrían ser muchas, puesto que, repetimos, se refiere insistentemente a su nobleza natural, a su merecimientos de riqueza. Y es lógico dado que su obsesión por el Marquesado de Aransis no puede encontrar otra fórmula más patente y adecuada que en sus propias palabras transcritas en diálogo directo:

"...la miseria me es antipática, es contraria a mi propia naturaleza y a mis gustos. La miseria es plebeya y yo soy noble" (372).

El diálogo vuelve a ser fuente de información para el lector que debe ir reteniendo todas las notas acerca del carácter del personaje que, de una forma u otra, el narrador va aportando: retenemos su amor maternal hacia Riquín que se desprende de su conducta para con él, así como su amor fraternal hacia Mariano, la confirmación del carácter derrochador, sus ideas acerca del matrimonio en que *"el gusto y el amor son lo primero"*, etc.

Una de las técnicas más dignas de mención que usa Galdós en su novela y que, en cierta manera, le confiere un valor de precedente, es la del monólogo interior. Si bien el Capítulo titulado "Insomnio número cincuenta y tantos" no llega a ser exactamente la "stream of consciousness" que llamó W. James y que tiene su forma más clásica en el célebre monólogo de Molly Bloom, último capítulo del *Ulises* joyceano, la diferencia está tan solo en la transcripción caótica en Joyce, más ordenada y lineal en Galdós. En efecto, en el mentado capítulo, el autor encara directamente al lector con la interioridad del personaje, creando un monólogo sistemático por el que, en la hora de la duermevela, la desbordada imaginación de Isidora trae a su mente insomne todo el mundo fantástico y sus problemas para conseguirlo realmente. Por medio de esta toma de contacto directa entre lector y personaje se nos confirma una vez más su manía de anticiparse a los acontecimientos, sus consideraciones acerca de lo que sucederá en determinadas escenas posteriores: sabemos de su delirante ambición, su amor por el Marqués de Saldoro, su ansia de vanidad, su propia vanagloria. Imposible transcribir los valores de todo este capítulo que constituye uno de los logros técnicos fundamentales en orden a la caracterización del personaje.

Sí queremos hacer notar un matiz importante, y es que Galdós ha hecho uso de esta técnica con unos objetivos muy concretos: acentuar el perpetuo contraste en que vive Isidora, ir precipitando el choque entre ideales y realidades. Por ello, siempre nos adelanta los sueños y las imaginaciones "a priorísticas" del personaje con objeto de hacer patente la caída de estos ideales "a posteriori". Júzguense estas frases que se convierten, cercanamente, en un monólogo interior en tercera persona:

"Vióse dueña del palacio de Aransis, mimada, festejada y querida. Dió gracias al Señor porque reparaba al fin la gran injusticia cometida con ella por la sociedad..." (214)

Ricardo Gullón da unas interpretaciones muy acertadas acerca del uso funcional de esta técnica galdosiana:

"Un capítulo de la novela se llama: "Insomnio número cincuenta y tantos" para indicar que el insomnio forma parte permanente y cotidiana de esa vida... La revelación de lo indecible por el insomnio constituye variante personalísima del llamado "monólogo interior"... En esta novela, el fenómeno de que son ejemplos los desvelos de Isidora Rufete lo llama "el divagar a solas" y quiero subrayar que la "soledad del pensar" que Isidora es estilísticamente más eficaz que la traducida en narraciones precedentes, porque el autor y el personaje viven el insomnio más lúcidamente y a la vez dentro de una imaginación que es vida, que está haciendo la vida y la existencia del personaje"¹⁰.

Otro de los logros galdosianos en este sentido lo constituye el empleo que se hace de la segunda persona gramatical, la técnica del "vous" tan usual en la narrativa contemporánea, en la primera parte del capítulo titulado "Liquidación". Se nos presenta un emisor ambiguo, ya que no se sabe si es el autor quien habla al personaje, el personaje que se habla a sí mismo, la voz de la conciencia del personaje... Lo cierto es que se juzga por completo a la protagonista, sintetizándose todos sus defectos.

Al constituirse en la voz de la conciencia, en un juicio del personaje, se hace más hincapié en los defectos que en las virtudes y se le incita a reformarse, misión que como ya hemos dicho, correponde a Miquis y la Sanguijuelera esporádicamente. Por medio de este recurso tan vanguardista se nos da la clave concreta que el gran novelista nos ha ofrecido usando de todas las técnicas posibles, con lo que se va a concluir este carácter redondo. Se nos confiesa abiertamente:

"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 papely lo sientes." (258).

Con el análisis somero de todas las técnicas y recursos, la determinación del "modus operandi" del novelista en orden a la caracterización de su personaje central, se ve claro cómo en la novela de Galdós se sintetizan las dos visiones de Pouillon apuntadas en *Temps et roman*.

Cabría considerar a Isidora Rufete como un personaje estático, en el sentido de que es la encarnación de una idea. Varían los acontecimientos, las situaciones, los marcos ambientales, etc. pero su carácter, su idea obsesa se mantiene inalterable psicológicamente hablando, a lo largo de la mayor parte del relato. Pero no nos dejemos engañar por falsas apariencias, y analicemos la evolución que paulatinamente se va efectuando en el carácter de esta mujer y la convierte en un claro personaje dinámico:

La protagonista de *La desheredada* comienza siendo Isidora Rufete, apellido, en su firme convicción, apócrifo, al que quiere renunciar a toda costa. Todo su acontecer lo cifra en la meta falsa de convertirse en Isidora de Aransis, el nombre que es su razón de ser, el apellido

que, como ella misma nos confiesa a través del diálogo escénico con Joaquín Pez, *"es el principal móvil de mi vida"*

Su endiablada obsesión, su carácter imaginativo, contribuyen a ello de una manera directa, impidiendo el encuentro con una realidad palpable y así, toda vez que el personaje adopta una resolución juiciosa y cuerda, como es la de ponerse a trabajar para sobrellevar sus penurias de dinero, el carácter imaginativo, idealista, destruye la determinación, porque insiste en sus delirios de grandeza.

Las reacciones de Isidora de Aransis, ante lo patente de su error considerándose heredera digna de ese título, nunca son de resignación y rendimiento ante la evidencia: se resiste a admitir su equivocación en la idea que ha alimentado con la mayor esperanza toda su vida y que, directa o indirectamente, han contribuido los demás a alimentarle. Por ello, exhausta y sin fuerzas ya para seguir esgrimiendo argumentos válidos, aún ante sí misma, al final prorrumpirá en un arrebato de auténtico histerismo:

"Soy noble, soy noble. No me quitaréis mi nobleza, porque es mi esencia, y yo no puedo ser sin ella..." (440)

Isidora, pasará, pues de ser una mujer que todo lo condicionaba a su creencia de la posesión del noble apellido sin mancha, del que depende totalmente, a ser una persona anónima, libre incondicionalmente, sin razón de ser. Y así se expresará al final de la novela:

"Me aborrezco; quiero concluir, ser anónima, llamarme con el nombre que se me antoje, no dar cuenta a nadie de mis acciones" (477).

Esta metamorfosis del personaje viene indicada por el autor de dos maneras diferentes: por los indicios que nos concede la nominación del capítulo final, "Suicidio de Isidora", dándonos a entender que no muere la persona física sino el nombre consustancial a su ser —muere su idea en la realidad y por ello el personaje pasa de su íntima adoración narcisista a su propio aborrecimiento—; por otra parte, el narrador omnisciente nos informa concretamente de este cambio:

"Isidora había perdido ya la fe en sus derechos a la casa de Aransis. De ellos no quedaba en su alma sino una grande y disolvente ironía. Ya no creía en sí misma, o lo que es lo mismo, ya no creía en nada" (457-8).

La clave de este escepticismo viene explicada como un proceso cuyo culmen es el resultado de circunstancias externas (la pérdida del pleito, el presidio de la protagonista, etc.) y derivado de las mismas motivaciones interiores del personaje: un inicio de su metamorfosis, único indicio de su cambio interior hay que verlo en las palabras del propio personaje que emite en un soliloquio escénico —casi un monólogo interior, puesto que el autor especifica en la acotación inicial que Isidora "habla consigo misma"—. De él extraemos la pérdida de su complejo de superioridad, el lamento por no haber nacido *"vil populacho"*.

La cualidad inherente a su naturaleza de ser una mujer que odia los términos medios, de valores absolutos, hace que caiga *"en el fondo"*, como nos confesará Emilia en las últimas

palabras del relato. Isidora de Aransis se despoja de su individualidad para ser otra, tal como ella misma nos dice en diálogo directo con Miquis:

"Te diré... Yo misma conozco que soy otra, porque cuando perdí la idea que me hacía ser señora, me dió tal rabia, que dije: Ya no necesito para nada la dignidad ni la vergüenza... Por una idea se hace una persona decente, y por otra idea se encanalla" (465).

Ello es lo que nos lleva a considerar a Isidora como un personaje dinámico, puesto que nos convierte en testigos de su propia evolución.

Al mismo tiempo debe verse en la protagonista de la novela un claro personaje típico en el sentido hegeliano, o por mejor decir, balzaciano, si nos atenemos al criterio de valoración mantenido por Umberto Eco acerca de que se ha producido "un lúcido y decidido reconocimiento moral" de un ideal absurdo que, inevitablemente, sufre el funesto choque con la realidad, que acaba siempre por imponerse.

Así pues, a la vista de todo lo dicho y en cuanto a la caracterización de los personajes se puede concluir que Galdós en su compleja novela hace uso de casi todos los métodos de caracterización, adelantándose incluso a algunos de ellos, y opera:

- 1) Por el punto de vista del narrador olímpico y omnipresente que combina a ratos con el punto de vista del novelista testimonio.
- 2) Por los métodos de caracterización directa e indirecta.
- 3) Hace uso de la caracterización en bloque para los personajes secundarios que se definen como "planos".
- 4) Hace uso de la caracterización gradual o acumulativa para su personaje central que se define como "redondo".

Notas

¹ Todas las citas de la novela están tomadas de la edición de *La desheredada* hecha por Alianza editorial, Madrid, 1967.

Por razones de comodidad, anotaremos entre paréntesis sólo el número de la página en que se encuentra la cita en la edición utilizada que hemos reseñado.

² *Interpretaciones y análisis de la obra literaria*. Edit. Gredos, Madrid, 1968, pags. 259-60.

³ "La caracterización del protagonista puede ser directa: recibimos información acerca de su carácter a través del autor, de los demás personajes, o mediante una autodescripción del protagonista (sus confesiones). La caracterización también puede ser indirecta: el carácter surge de los actos del protagonista, de su comportamiento"

("Temática" en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Edics. Signos, Buenos Aires, 1970, pag. 222).

⁴ J. Casaldueiro: *Vida y obra de Galdós*, Gredos, Madrid, 1951, pag. 84.

⁵ R. Gullón: *Galdós, novelista moderno*, Edit. Taurus, Madrid, 1960, pag. 194.

⁶ *Op. cit.* pag. 180.

⁷ *Op. cit.* pag. 93.

⁸ *Op. cit.* pag. 214.

⁹ *Op. cit.* pag. 100.

¹⁰ *Op. cit.* pags. 194-5.