

ASPECTOS DE UN "TIPO" GALDOSIANO: EL MAESTRO DE ESCUELA, AYO O PASANTE

Alfred Rodríguez

La tipificación es instrumento práctico del convivir humano. Es, como bien sabemos todos, casi una condición de nuestra naturaleza: la catalogación inmediata —percepción sumamente pragmática de nuestra circunstancia humana— de los seres con quienes hemos entrado, entramos o estamos a punto de entrar en contacto. Nada extraña, pues, que ello pasara, como proceder caracterizacional, a esa simulación de la vida misma que es la literatura.

El tipo, el ente literario que fija, sencilla y unidimensionalmente, una manera de ser humano, es artificio inseparable de la literatura. Pues toda literatura es, en alguna medida, representativa, reflejo de la realidad que ha de ser siempre su sustancia básica. El tipo facilita un modo —el más directo y sencillo— de hacer precisamente eso, representar, aunque sea microcósmicamente en cada caso, algo de esa realidad. La tipificación, como medio de representación, es parte integral de todo proceso artístico que pretenda transmitir alguna de las inexhaustas dimensiones del ser humano.

En este sentido, es no menos tipo —en definición general— Otelio o Macbeth que el gracioso de nuestro teatro clásico. Si éste plasma la configuración humana de una relación social y jerárquica, aquéllos alcanzan su universalidad partiendo de su reconocible representación —que trasciende de tiempo y lugar determinados— del hombre celoso y del político ambicioso, respectivamente. Y si hoy, gracias al genio de Shakespeare, llamamos un Otelio al celoso extremado y violento, o un Macbeth al ambicioso hasta el homicidio, a nadie se le ocurre pensar que las figuras shakesperianas preceden al tipo correspondiente en la realidad del largo convivir humano.

Tampoco puede sostenerse, naturalmente, que sean igualmente «tipos» Otelu y nuestro gracioso, aunque éste se crezca a veces en las dimensiones de lo humano que consigue proyectar, sin dejar nunca su fijación esencial, y aquél ofrezca menos riqueza humana, quizás, que la posible, debido a la situación conyugal —tan repetidamente humana— en que le coloca su creador. Hay, efectivamente, diferencia cuantitativo-cualitativa (así del número de elementos en la fórmula caracterizacional como de la índole de los mismos) entre el gran personaje de Shakespeare y el producido en serie infinita por nuestro Siglo de Oro.

Se suele reservar el rótulo de «tipo» para este último porque su creador limita su humanidad al aspecto de ella que en él decide destacar, sin preocuparse —dentro de los límites de verosimilitud que la literatura impone ella misma— de cultivar, proporcionalmente, aquellas otras dimensiones que, no obstante, todo lector sabe que ha de poseer. Y este proceder artístico puede deberse a finalidades tan estéticamente pertinentes como el deseo de no desdibujar el aspecto de lo humano puesto así de relieve, o la necesidad de surtir un destacado contraste —que es el caso de nuestro gracioso— para con otras creaciones literarias. Naturalmente, semejantes creaciones pueden ofrecer menos justificación estética, apuntando la incapacidad caracterizadora del escritor o señalando la presión fijadora de la tradición. Sobre algo de esto volveré al intentar explicar el tipo concreto que estudiaré en Galdós.

Quedará reducido mi enfoque, pues, a aquellas creaciones literarias que usualmente se denominan «tipos», personajes secundarios —por regla general— que destacan una sola dimensión de lo humano, quedando mínimamente reforzada por el creador nuestra convicción de que otras dimensiones humanas yacen un poquito más allá de nuestra percepción de lectores. No deja de ser, con todo, bastante compleja la fijación literaria de éstos. El «tipo» puede proceder de muy distintas secciones de la cantera de lo humano a disposición siempre del creador de personajes literarios. Hay tipificaciones —y no pretendo, en modo alguno, catalogar exhaustivamente— que sencillamente proyectan la personalización de un vicio (el glotón, el avaro, etc.), o humanizan alguna falta de índole social (el hipócrita, el Judas, etc.), o destacan, siempre exageradamente, algún modo de ser ridículamente inauténtico (el pedante, la casquivana, etc.). Las hay, asimismo, de algo más compleja sustancia; combinando condiciones que una sociedad halla reprehensibles o poco naturales: el viejo verde, la ajamonada coqueta, el hombre afeminado, la mujer varonil, etc.

Las categorías indicadas reflejan la procedencia genérica más común del «tipo» literario: la anomalía ética (personal) o de comportamiento (social) que fácilmente se identifica —por repetirse tanto en el hombre— con nuestra experiencia vivida de lo humano. Hay, indudablemente, otras muchas agrupaciones posibles utilizando este criterio de procedencia; pero quiero

insistir —por su pertinencia a lo que pienso aislar en la tipificación galdosiana— sobre sólo un grupo más, también claramente distinguible en términos de procedencia: el «tipo» que surge, primordialmente, de la fijación popular o tradicional de un modo de ser concreto e invariable con un oficio o una profesión determinada.

Los ejemplos abundan y son de sumo interés, aunque no pretendo en estas cortas páginas una explicación de tantas asociaciones fijas entre oficio y personalidad como han pasado de la cultura popular al arte literario. Me ha de bastar con ofrecer algunos ejemplos que, estoy seguro, todos reconocerán inmediatamente: recuérdese, por ejemplo, el boticario incrédulo y malicioso de los pueblos de Europa, inmejorablemente fijado en lo popular mediante la expresión que aplaude una acción cualquiera con indicar que ello es «como pedrada en ojo de boticario», siendo tipificación que cobra presencia en los más destacados novelistas del siglo pasado; o recuérdese, aún con mayor abolengo en nuestra cultura, el sastre de bondad y desinterés infantiles que ha quedado fijado en el «del campillo» (oficio de tan poderosa fijación caracterizadora que el mero nombre arrastra su calificación humana, como ocurre en el caso del magistral José de Relimpio y Sastre de nuestro Galdós); o recuérdese, finalmente, el erudito, tan ridículo en su exagerada valoración de lo trivial, que hace acto de presencia en toda una novelesca que va desde Cervantes mismo (su famoso Primo, con mayúscula, ya lo dice todo) hasta Unamuno, cuando menos. Pues a este grupo de «tipos» literarios —de fijación popular mediante la identificación de un modo de ser determinado con un oficio o profesión— pertenece el que estudiaré en Galdós: el maestro de escuela, ayo o pasante.

He destacado dos grupos distintos de «tipos», usando el criterio de su procedencia, para facilitar algunas distinciones que clarifiquen el carácter del grupo al que pertenece el «tipo» galdosiano ya identificado. La diferencia más patente estriba en la universalidad y la perpetuidad de los «tipos» del primer grupo citado. No ha habido tiempo ni lugar en que no hiciera acto de presencia los vicios, así personales como sociales, del ser humano, como no espero que venga jamás un tiempo, ni exista jamás un lugar, en que desaparezcan de la experiencia humana de lo humano. Las tipificaciones que surgen de la identificación de un modo de ser con una profesión o quehacer están sujetas siempre, por otra parte, a los vaivenes del oficio en que quedan fijadas: desde la desaparición casi total, que ya ha ocurrido en gran parte del mundo Occidental con el sastre o el zapatero remendón; hasta el cambio más completo en la apreciación general de un determinado quehacer, cosa ocurrida, en gran parte, con el maestro de escuela. Otra diferencia notable es que la manera de ser usualmente identificada, típicamente, con algún quehacer suele reflejar más bien un grado extremo —excesivo, si cabe— de virtud (bondad) que un grado extremo de vicio. Está claro, no obs-

tante, que la generalización no es absoluta, ya que puede darse el caso (como se dé, efectivamente, en la avaricia singular del prestamista) en que lo vinculado popularmente a un oficio sea un vicio concreto, que en el mismo tiene expresión máxima.

El siglo diecinueve, comenzando ya con los costumbristas y llegando a su culminación con la novela realista, ofrece en su literatura una incidencia excepcional del «tipo» de todas clases. La primordial finalidad representativa de la narrativa decimonona, que tan convincentemente explica Lukacs en su estudio del Realismo europeo, inculca, y hasta exige en gran medida, la frecuente creación de seres representativos de diferentes segmentos sociales, instituciones gubernamentales, estados económicos, etc.: el financiero en ciernes (avaricioso prestamista), el cesante (covachuelista de alma), el indiano (nuevo rico), etc.

Las limitadas pretensiones del costumbrista, reflejadas en el restringido vuelo de su narrativa, le permiten quedarse al nivel del «tipo» puro; es decir, a nivel caracterizacional del ser cuya humanidad de persona queda muy comprometida por la fuerza representacional de su unidimensional tipificación. Mas la inserción del personaje-tipo en la novela —particularmente en la novela realista, con su pretendida proyección verosímil y objetiva— ya requiere otro nivel de esfuerzo. El novelista ha de buscar un equilibrio estético entre la utilidad representativa (de todo un segmento social pertinente, por ejemplo, en la economía de un solo personaje) y la urgente necesidad de captar seres convincentes, identificablemente humanos e individuos.

Esta es la problemática caracterizacional de todo novelista del siglo pasado, y lo es especialmente de Galdós, el más fecundo y el más conscientemente realista de todos. Precisamente por ser el que hace suya la primordial finalidad representativa del Realismo europeo (de Balzac y Dickens, sobre todo), Galdós hereda, en proporciones máximas, el dilema caracterizacional que ése encierra. Su humanidad novelística, de millares de personajes, es buena prueba de su éxito general en la búsqueda del equilibrio necesario entre representatividad e individualidad; sin que pretendamos que no existan personajes suyos —especialmente entre los más secundarios y faltos de desarrollo particular— a quienes les asoma, patentemente, la pluma de «tipo» neto.

Galdós ofrece toda la variada gama de niveles de equilibrio que se puede dar en la caracterización realista: desde el «tipo» clásico que pasa a ser protagonista e individuo inconfundible (siempre sin dejar su nuclear tipificación, que es lo difícil), como lo son Torquemada o Ramón Villaamil; hasta el «tipo», apenas humanizado, que nunca deja de serlo, como lo son Mauro o Restituta Requejo, o Basilio Andrés de la Caña. Tanta cantidad y tanta variedad ofrece, en este sentido, la obra de Galdós, que una tibia crítica, a vuelo de pájaro, sería del todo inadecuada y, lo que es más importante, labor necesariamente injusta para con el gran novelista. Más pro-

cedente me parece, por ello, seleccionar un solo modelo de tipificación, para dar, al analizarlo, alguna medida del éxito del novelista dentro de esta difícil y paradójica norma de la caracterización realista.

Ahora bien, para que el modelo de tipificación seleccionado dé, efectivamente, la justa medida de esa extraordinaria capacidad galdosiana, éste ha de ser, me ha parecido, de «tipo» vinculado a un quehacer determinado, siempre más complejo y, sobre todo, de molde caracterizacional pre-fijado ya en la mente del lector contemporáneo de Galdós. Semejante pre-determinación caracterizacional, controlada por el lector mismo, hace que cualquier desviación significativa de la tipificación resulte un atentado contra su verosimilitud. Entiéndase, se selecciona adrede un «tipo» tan fijado en la mente popular del siglo pasado que su humanización individualizadora —norma de la novelización adecuada del «tipo» en la estética realista— se le haga tanto más difícil al novelista, pues peligra siempre la rotura de un molde universalmente identificable: el maestro de escuela, personificación de ineptitud vital, de bondadoso y sumiso fracasado.

Pocos «tipos» hay más veces elaborados en la obra novelística de Galdós que el ser dedicado a la enseñanza de jóvenes. Una lista de maestros de escuela, ayos y pasantes de colegio galdosianos sería larga e incluiría —aunque en diversos grados de integración en la misma— figuras tan conocidas como Ido del Sagrario, Pío Coronado o Patricio Sarmiento. Se trata, pues, de un grupo de personajes —grupo en la medida en que reflejan una misma fórmula tipificadora— de cierto relieve, así cuantitativa como cualitativamente, en la novela de Galdós.

Hay que tener en cuenta, al mismo tiempo, que se trata de un segmento de la caracterización galdosiana que no consigue, por regla general, una elaboración ni intensa ni extensa. Con la posible excepción de don Patricio Sarmiento, que se estudiará detenidamente en seguida, nunca trataré de protagonistas literarios. Esto, por otra parte, nada sorprende, ya que el grado de tipificación que semejantes caracterizaciones exigen les incapacita, normalmente, para reflejar la riqueza de facetas humanas que suele requerir la protagonización novelística. Sin ser protagonistas, representan, no obstante, un importante papel en el desarrollo novelístico de las obras en que aparecen; esto, naturalmente, en grado variable, según el personaje-tipo determinado y la novela determinad en que aparece.

El maestro de escuela, ayo o pasante de colegio tiene la prominencia indicada en la novelística de Galdós, y la consigue, además, siendo ejemplo de una tipificación absolutamente invariable. Y es este hecho, por lo que supone de «handicap» caracterizacional, lo que hace de este «tipo» en particular una interesante vía de acercamiento a la caracterización general del novelista. Galdós presenta sacerdotes muy distintos entre sí, militares de muy distinto cariz sicológico y temperamental, y humanizaciones de muchos otros cargos y oficios que varían sustancialmente dentro de su catego-

ría correspondiente. Dentro de la tipificación basada primordialmente en la profesión o el oficio del personaje —puesto que una comparación más amplia, con toda la caracterización tipológica del novelista, tendría poco valor—, el maestro de escuela, ayo o pasante de Galdós ofrece tal invariabilidad de núcleo esencial que ello ha de ser reflejo, sin duda, de un poderoso estereotipo general.

En consonancia con esa poderosa fijación popular y tradicional, el núcleo invariable de este «tipo» es sumamente peyorativo. Los maestros de escuela, ayos o pasantes galdosianos —por lo menos todos los que pasan de ser meros nombres— son siempre caracteres débiles, débiles hasta la inutilidad; e imprácticos, imprácticos hasta lo patológico. En cierto modo, son fiel reflejo —pero en versión anacrónicamente adulta— de los seres a quienes enseñan y con quienes, al parecer, se les identifica: seres de alma pueril. Basta repasar algunos nombres para que el lector de Galdós confirme el hecho en su memoria: Ido del Sagrario, Pío Coronado, don Alquiboron-tofosio de las Quintanas Rubias, etc.

Patentemente, Galdós identifica en el maestro-ayo-pasante una desgana vital que repugna, en el fondo, al ideal burgués de hombre emprendedor, ambicioso, de pulso vital inconfundible. Es la opinión generalizada, al parecer, en todo el mundo occidental durante un largo aunque indeterminado período de tiempo, período de ascendencia burguesa y que incluye gran parte del siglo pasado. Este maestro de escuela es expresión caracterizacional, en gran medida, del dictamen shaviano que ha recorrido el mundo entero y que aún hoy, en nuestros días, aparece con cierta frecuencia: el que puede hacer algo, lo hace; el que no puede hacerlo, lo enseña. Ello mismo se refleja, por ejemplo, en la identificación de la docencia con el sexo débil, femenino; hecho que halla su expresión más extrema en la «school m'arm» del oeste norteamericano, prototípico, en la leyenda, de un mundo superindividualizado y burgués. Galdós da expresión literaria mediante su tipificación invariable del maestro —y me ajustaré a España y lo español para confirmar definitivamente el aserto en su caso— a una opinión generalizada en su mundo de valores de empresa y esfuerzo económico, opinión captada en la nota peyorativa subyacente en la expresión popular «tener más hambre que un maestro de escuela».

Tan poderosa y universal —por lo menos en el contexto occidental y burgués en que vivió y escribió nuestro novelista— fue la fijación humana del maestro de escuela, que ello sólo basta para explicar la invariabilidad tipificadora en este caso concreto. Pero el gran novelista canario fue creador de seres vivos, de personajes literarios que se nos hacen compañeros de por vida; y, sin romper abrupta ni esencialmente con el estereotipo que exige en este caso su caracterización, consigue una extraordinaria variedad vivencial en el «tipo».

Este hecho —la casi paradójica individualización psicológica y funcional

de estos estereotipos docentes— hace de esta vertiente especial de la caracterización galdosiana una vía eficaz de aproximación al arte caracterizador del novelista. Quizás ninguna otra categoría caracterizacional ofrezca mejor oportunidad de calibrar la variedad humana que el gran novelista consigue, precisamente donde ello sería menos de esperar. Con un molde humano estrechamente pre-fijado en su sustancia síquica fundamental —horma caracterizacional insuperable, de debilidad ineficaz y pueril frente a la vida y la realidad—, Galdós elabora (mediante variaciones de circunstancia histórica y social, de contexto novelístico y de orquestración de relaciones inter-humanas) una serie de personajes que el lector no sólo encaja sin objeciones, sino que archiva para siempre en ese archivo que llevamos todos de personajes literarios inconfundiblemente humanos.

Para analizar el proceder galdosiano en el caso concreto de esta tipificación, he separado los más prominentes ejemplares de la misma en dos categorías distintas. El criterio fundamental para la formación de éstas ha sido la variada utilización novelística que efectúa Galdós con el molde caracterizacional invariable.

Destacaré primero el empleo galdosiano del estereotipo en sí —del núcleo síquico de ineficacia vital, pueril, que va adscrito popular y tradicionalmente al «tipo»— para fijar una caracterización que tendrá largo desarrollo posterior en el mundo literario del novelista. Comentaré brevemente, asimismo, otro uso parecido, para justificar una caracterización ya establecida. En ambos casos, como se verá, Galdós aprovecha la poderosa fijación tipificadora del ejercicio pedagógico para más ampliamente caracterizar a un personaje determinado, personaje que trasciende de esa identificación tipológica. Para esta primera categoría, de empleo auxiliar de la materia tipificadora (adscrita al quehacer), he seleccionado dos creaciones galdosianas de excepcional relevancia: José Ido del Sagrario y Frasquito Ponte y Delgado. Se da la circunstancia, además, de que se abarca en ellos un período creativo que va desde *El doctor Centeno* (1883) hasta *Misericordia* (1898), quizás los quince años más logrados y fecundos de la carrera literaria de Galdós.

Analizaré después, ya en categoría aparte, una serie de maestros y ayos galdosianos que lo son completa y definitivamente, jamás trascendiendo del quehacer tipificador. Estos son cuatro, seleccionados adrede para que dos pertenezcan al mundo de los *Episodios Nacionales* y los otros dos al de las *Novelas contemporáneas*; permitiéndonos observar el empleo galdosiano del «tipo» en dos medios novelísticos de muy distinta contextura: don Paco, personaje destacado de *Bailén y Cádiz*; don Patricio Sarmiento, un protagonista de *El terror de 1824*; Pío Coronado, de *El abuelo*; y don Alquiborontofosio de las Quintanas Rubias, de *El caballero encantado*. Esta selección también refleja bien la larga carrera creativa de don Benito, recogiendo caracterizaciones entre 1875 y 1909.

I.—EMPLEOS AUXILIARES DEL NUCLEO TIPIFICADOR

a) *José Ido del Sagrario*

Este personaje tan ubicuo de Galdós, que ya Shoemaker estudió en la variedad de sus apariciones a través de *Novelas contemporáneas* y *Episodios Nacionales*, ejemplifica el provecho que saca Galdós de la sustancia caracterizacional inseparable del «tipo» (maestro, ayo, pasante) para moldear a un personaje que —por su ubicuidad y variedad funcional en el mundo novelístico— trascenderá del molde tipificador procedente de su quehacer vital.

El primer encuentro del lector con Ido del Sagrario es en *El doctor Centeno*, como pasante en el colegio del sacerdote Polo Cortés. Con un mínimo esfuerzo y una máxima eficiencia caracterizante queda fijada —eficazmente apoyada en la identificación popular entre el ejercicio profesional y la disposición síquico-social— la sustancia básica del personaje. Con todas las variaciones de oficio y función que sufrirá Ido del Sagrario en su extendida presencia novelística, nunca escapará esa estampa inicial de ineptitud vital que de su asociación pedagógica procede. Lo invariable de la caracterización de Ido del Sagrario está ya, así, establecida para siempre.

El contexto escolar de *El doctor Centeno* es idóneo para destacar el magistral empleo galdosiano de esta tipificación que hereda, en gran parte, de los prejuicios de su mundo burgués. La escuela en cuestión la gobierna directamente, con funciones administrativas y pedagógicas, uno de los protagonistas de la novela: el presbítero don Pedro Polo Cortés. Como Galdós ha dejado sugerido en los apellidos de éste, y como quedará más explícitamente expresado en el desarrollo de la obra, Polo Cortés es, temperamentamente, todo menos el sacerdote que la vida lo ha hecho. El genio galdosiano nos ofrece a este personaje excepcional (que ganará aún más prominencia en *Tormento*) en el contexto que mejor podía destacar —por inferencia automática de su lector, y con un mínimo necesario, pues, de explicación narrativa— el agónico desacuerdo entre el hombre de nervio y acción, un Marco Polo en potencia y un Hernán Cortés en su capacidad activa, y el nicho que ha venido a ocupar en la vida. No le bastó a Galdós, para ello, con su presentación sacerdotil. Para que el contraste fuese absolutamente insoslayable, el novelista coloca a Polo Cortés en la función que más podía diferir en su proyección humana, temperamental, con el hombre que es en realidad: maestro de escuela. Y para que no se nos escape lo que esa función y ese contexto normativa y tradicionalmente exigiría en cuanto a configuración humana, Galdós destaca, allí mismo, al pasante don José Ido del Sagrario.

Ido del Sagrario no volverá a la enseñanza de niños en su multifacética carrera literaria. Mas la fijación primera que transmite Galdós mediante

esa identificación docente quedará con él hasta el final de sus días: la radical ineptitud vital.

b) *Frasquito Ponte y Delgado*

Entre todos los protagonistas galdosianos —y reconozco que esa designación resulta siempre un tanto arbitraria en nuestro novelista— Frasquito Ponte y Delgado tiene que ser (quizás salvando al peculiar protagonista de la Quinta e inacabada Serie de los *Episodios Nacionales*, Tito Liviano) de los que más completamente encarnan la ineptitud vital, la radical incapacidad frente a las más mínimas exigencias del existir. Cuando aparece en *Misericordia* es ya un anciano cuya vida entera es historial documentado del fracaso, de un fracaso vital que se nos explica como inevitable consecuencia de su radical inhabilidad frente a la existencia.

Frasquito Ponte y Delgado, como es norma diferencial —aunque hasta ahora poco comentada— del Galdós de esta novela concreta, surge íntegro y de una pieza para el mundo especialísimo de *Misericordia*. El chiflado Ponte lo recibimos desde el primer momento como emblema que es de la radical ineptitud para la vida (manera extravagante y exagerada, y por ello reforzante, del mismo temperamento de clase o familia que representa doña Francisca, su pariente); pero semejante manera de caracterización, que podría designarse de «golpe y porrazo», exigía que el novelista rellenara, *a posteriori*, trozos biográficos, y esto es lo que me concierne en estas líneas. Para ese relleno biográfico, que justificase y reforzase a la vez el ser de una pieza que se nos da en el anciano Ponte, Galdós acude de nuevo a la profesión o ejercicio que es, en sí, fijador, por identificación síquico-social ya tradicional, de la ineptitud vital que personifica, y en gravísimo grado, su criatura:

Su miseria, al cabo, podía decorarse con un barniz de dignidad. Recibir un corto auxilio pecuniario como pasante de colegio..., era limosna ciertamente...

Galdós aprovecha otra vez —con las variantes respecto a Ido del Sagrario que imponía la manera distinta de fijación caracterizacional: de impresión inicial y de refuerzo *a posteriori*, respectivamente— lo establecido caracterizacionalmente por una tradicional identificación entre un quehacer determinado y un determinado «tipo» humano.

Los dos chiflados galdosianos que he presentado en este apartado (con Pfo Coronado, que se verá después en el otro apartado, quizás los más prominentes de toda su galería de personajes «peculiares»), cuyos mismos nombres ninguna duda permiten en cuanto a la intención consciente del novelista en su gestación, quedan fijados en su radical ineptitud vital mediante una conexión —aunque ésta sea circunstancial y momentánea en ambos casos— con el quehacer estereotipizante del «enseñador de niños». En un caso, co-

mo se ha visto, la caracterización básica, ese núcleo de ineptitud, se prepara e identifica de antemano mediante la identificación profesional inicial (Ido del Sagrario), para que el personaje, por mucho que después transite por etapas sociales y laborales del mundo novelístico de Galdós, quede indeleble e invariablemente inhábil frente a la vida. En el otro caso, de caracterización *a posteriori*, lo ya fijado queda inmejorablemente confirmado mediante la pasajera alusión identificadora con ese mismo quehacer.

II.—EMPLEOS DIRECTOS Y COMPLETOS DEL NUCLEO TIPIFICADOR

Como ya se ha indicado, he optado por seguir —al analizar los más importantes ejemplos de este segundo apartado— la división que de la novelística galdosiana más abiertamente resulta de los textos mismos, separación que refleja diferencias así formales como de sustancia novelada: novelas y *Episodios Nacionales*. Después habrá ocasión de señalar semejanzas y diferencias, si las hubiera, en lo referente a la captación y proyección del «tipo» en estas dos maneras novelísticas.

a) *Novela*

Dos maestros de escuela se nos ofrecen inmediatamente como candidatos para el análisis del «tipo» en las *Novelas contemporáneas*: Pío Coronado, personaje principal si no protagonista de *El abuelo*, y don Alquiborontofosio de las Quintanas Rubias (Quirobo), figura destacada de *El caballero encantado*. Como ha ocurrido en los casos ya vistos —de Ido del Sagrario y Ponte y Delgado, en quienes el transitorio ejercicio de la docencia juvenil prepara o refuerza un modo de ser—, en estos dos también anticipa Galdós el carácter esencial en la selección nominal. ¿Qué personalidad humana, si no la que ya se ha establecido para el «tipo» este, puede acompañar a semejantes nombres? Su fondo cómico-burlesco —alusivo picantemente, en un caso; de cacafónicas resonancias, en el otro— claramente indica la dirección caracterizadora del novelista.

1. Pío CORONADO

No hay «pobre hombre» en el repertorio caracterizacional de Galdós que supere en ineptitud vital a este personaje de *El abuelo*. Como sugiere ya la alusión grabada en su apellido, la inhabilidad frente a la vida de Pío Coronado toca —con suma propiedad en el contexto literario en que ha de funcionar— en lo más sagrado y esencial: la familia. Todo el mundo abusa de don Pío, hasta su mujer; o, más concretamente, especialmente su mujer. Es la personificación del «pobre diablo», llevado al máximo de intensidad

literaria; explotado por hijas que no engendró y humillado por una mujer abierta y agresivamente adúltera. Ante todo ello se resigna en su bondadosa ineptitud, en su incapacidad frente a los hechos y los hombres; expresando lapidariamente su insuficiencia con ese «¡Qué malo es ser bueno!» que lo resume.

El abuelo es, entre otras muchas cosas que no vienen aquí al caso, la proyección literaria de un personaje fuerte, orgulloso y voluntarioso. Pocos seres salidos de la pluma de Galdós han sido ideados —estirpe, posición, experiencia de vida y temperamento— para destacar mejor al varón dominante y eficaz frente a la vida que el Conde de Albrit, protagonista de la novela. Tanto, que casi podría ofrecerse el ciego conde como la configuración humana más radicalmente opuesta a la tipificación que se estudia en estas páginas. La presentación de este super-varón, autoritario y acostumbrado a vencer, adquiere tensión literaria, hasta dramática, mediante su colocación en un contexto novelístico en que ha de humillarse su arrogancia aristocrática y varonil. Por esto, precisamente, requiere Galdós en la obra un personaje que haga resaltar —en todo momento y al máximo— esa imperante varonía.

Pues bien, siguiendo una norma que ya hemos visto implementada —con cierto grado de semejanza fundamental— en *El doctor Centeno*, Galdós recurre, para su contra-figura destacadora, a la del maestro de escuela. En Pío Coronado, que cumple su función profesional con las discutidas nietas del conde (allí mismo, junto a éste, para que la función contrastiva sea insoslayable), logra el novelista una inmejorable contra-figura del magnífico conde. Con ese fin, Galdós emplea todos los medios descriptivos y narrativos a su disposición: el nombre mismo del personaje; su aspecto físico —que vendrá a ser «standard» en el «tipo», como se verá al resumir—; el desprestigio conyugal, etc. Pero lo que quizás más haga por fijar en Pío Coronado la falta de voluntad, la ineptitud vital, sea precisamente su identificación profesional, tan poderosamente caracterizadora.

El caso de Pío Coronado es, concedidamente, extremo; pues llega Galdós en su tipificación a la captación grotescamente deshumanizada de una marioneta, desprovisto absolutamente de condiciones para la vida. Mas hay que tener en cuenta que este maestro de escuela, con función literaria de contra-figura, ha de cumplir esa función en el contexto, dramáticamente enriquecido (*larger than life*), en que se mueve el Conde de Albrit.

2. ALQUIBORONTOFOSIO DE LAS QUINTANAS RUBIAS

Todavía al final de su larga carrera novelística, en *El caballero encantado* (1909), ofrece Galdós un ejemplar perfecto del «tipo» que vengo comentando. Don Alquiborontofosio es caracterización indiscutiblemente erigida sobre el molde síquico-social fijado popular y tradicionalmente en el ejerci-

tante de la docencia juvenil. Es —manera extrema de ese quehacer— maestro de párvulos del pueblo de Boñices. Pese a la fantasmagoría simbólica que caracteriza al último período novelístico de Galdós, este maestro de escuela desempeña su papel simbólico-representativo sin salirse de los parámetros «realistas» de la tipificación.

Don Alquiborontofosio (don Quirobo en la reducción nominal que señala tanto el contexto pueril en que ha vivido como el paulatino encogimiento de su ser físico en largas privaciones) tiene función representativa más directa y explícita que ningún otro maestro galdosiano. Ello es consigna de la novela en que aparece, ya que la crítica social es finalidad primaria de *El caballero encantado*. En todo caso, sólo a través de él hace Galdós referencia explícita a la proverbial pobreza del maestro (500 pesetas al año); y es don Quirobo el único maestro de escuela galdosiano que protesta abiertamente del mal trato que del gobierno reciben.

Para los extremos de pobreza y malestar rurales que Galdós pretende captar en *El caballero encantado*, don Alquiborontofosio es idóneo. Proyecta, con exageración caricaturesca, el emblema del «maestro muerto de hambre», para lo cual crea Galdós incidentes tan extremos como el de las migas camperas. El hambre del anciano maestro es atrasada y ya endémica, recordando algo la identificada cómicamente en Ido del Sagrario. Y Galdós extiende ese emblema tradicional —intensificando la crítica social que encierra su novela— hasta los pupilos. Don Quirobo es el maestro de párvulos a quien se le mueren los niños de hambre, una especie de pastor que nada puede ni sabe hacer para proteger a sus corderos.

Acogido al refranero, proyectando así un fondo filosófico mucho más rural que libresco, pero muy apropiado al contexto rural de *El caballero encantado*, don Quirobo es un sabio inútil. Es prototipo, precisamente, del hombre que sabe sin saber hacer, cuya sabiduría se disuelve en ineptitud frente a la vida. Utilizando un paralelo que, estoy seguro, no pensó crear el novelista, cabe diferenciar a este personaje del cervantino que identificamos con el refranero: don Quirobo es un Sancho Panza sin nervio vital, sin capacidad de acción.

Galdós recurre al «tipo» del maestro de escuela, ser inepto ante la realidad, para ofrecer una dimensión importante del mundo rural recogido en *El caballero encantado*. No sólo el aspecto económico grabado popularmente en el «tipo» (ese «más hambre que un maestro de escuela» que Galdós amplifica en su anciano maestro de párvulos cuyos niños se los arrebató el hambre que él mismo comparte), sino la incapacidad para resolver semejante problemática, de tipo económico y social, por cuenta propia. Esa incapacidad, que en el maestro de escuela halla personificación inmejorable, tipificación tradicional, infunde el mensaje galdosiano: al campo español, señores, hay que ayudarle.

Este aspecto de lo proyectado por Galdós por medio del maestro de escuela de Boñices se destaca en éste como miembro de la cuerda de presos

—él va sin que su resignado acompañamiento rompa el estereotipo de inanimidad vital— que lleva la Guardia Civil campo atravesada. Su muerte en esa cuerda, muerte de pajarito, sin decir pío, muerte sin pataleos, es la propia del «tipo», y lleva implícita, creo, ese mensaje galdosiano.

b) *Episodios Nacionales*

El «tipo» literario que estudio tiene más extensa función novelística en los *Episodios Nacionales*. En cierto modo, esto es lógico. El maestro, especialmente el ayo, se presta extraordinariamente bien al desarrollo extensivo de protagonistas que es norma estructural de las distintas Series. Es más, la profesión misma —barómetro de segmentos instruidos de la población— se presta bien a la proyección de tan representativo segmento social en contexto histórico determinado.

Los dos que he seleccionado funcionan precisamente en los sentidos indicados. Don Paco, de la Primera Serie, aparecerá con cierta frecuencia a partir de *Bailén* como ayo del joven don Diego, condesito de Rumblar y representante, con toda su familia, de la aristocracia provincial de principios del siglo pasado. Don Patricio Sarmiento, de la Segunda Serie, es el único maestro de escuela galdosiano que alcanza los honores de protagonista, y es en quien Galdós recoge una importante dimensión de la división radical de España que caracteriza el período histórico novelado en esa Serie.

1. DON PACO

La familia Rumblar (la aristocrática y despótica madre, el condesito don Diego —la nominación galdosiana es puro eco literario— y sus dos hermanitas) tiene función patentemente representativa en la Primera Serie. Personifica una clase moribunda, anacrónica ya en la España que, según la perspectiva galdosiana, se modernizaba a todo trapo en su confrontación bélica con la Francia napoleónica: la aristocracia de tierras afincada en provincias.

No pretenderé aquí una comprobación detallada de este aserto. Bastará indicar que la más destacada presencia de esta familia ocurre en dos novelas, *Bailén* y *Cádiz*. Galdós vio, con su inerrable instinto para la representatividad literaria, que esa clase social quedaría, en esas dos ocasiones históricas, más relevantemente proyectada en la que él veía, claramente, como su anacrónica inutilidad social. En *Bailén*, por ejemplo, queda patente la ineficiencia de esa clase en el que fuera su quehacer primordial cuando era socialmente viable: la guerra, la defensa de la patria. En *Cádiz*, cuna de la nueva España, y en el preciso momento histórico del nacimiento de ésta (1812), nos ofrece esa clase social —a través de las figuras ya indicadas—

en su incapacidad frente al cambio político, en su dimisión del poder por inadecuación frente a la nueva realidad.

Dentro de la familia Rumblar, es el mayorazgo condesito, don Diego, el que representa el futuro de su clase, y es en quien, por ello mismo, hubo de fijar Galdós la más patente inutilidad para los que fueran tradicionalmente los quehaceres sociales de su clase. Como proyección futura de la falta de viabilidad de su clase, don Diego percibe el enfoque predilecto del novelista; y junto a él, con el fin de destacar insoslayablemente el mensaje histórico-social de Galdós, coloca éste a su ayo, don Paco.

Don Paco cumple con el diseño caracterizacional del «tipo» prefijado por la profesión docente. La familiarización de su nombre de pila ya lo sugiere. Es hombre falto de bríos para confrontar la vida, sin la más mínima dosis de energía dirigida a la lucha que entraña el vivir; con la bondad y paciencia ilimitadas del «bueno de Dios», del «pobre diablo», y con una extraordinaria capacidad para vivir de espaldas a la realidad con la que no puede contender. Como tal, se presta inmejorablemente a la tarea novelística que le asigna su creador.

Don Paco vive, en el presente, el ideal aristocrático que había sido funcional en el pasado, quizás precisamente por no reflejar ése ya, efectivamente, la realidad con la que no sabría vivir. Es, pues, como ayo, el verosímil portavoz del ideal aristocrático, ya caducado y desaparecido, frente a la realidad del presente: el joven don Diego, condesito de Rumblar, cuyas proclividades, de miembro de una clase degenerada y sin quehacer, le alejan cada vez más del ideal que su ayo —una especie de alter ego— aún mantiene. Su frecuente presentación de uno u otro aspecto de ese ideal caducado —función que comparte con la aristocrática condesa-madre— surte un efecto irónico-crítico cara a la realidad que es don Diego.

La seriedad de la condesa-madre, su aristocratismo a la antigua e inamovible, resultan, en sí, fuera de lugar y tiempo en los contextos que recrea Galdós para *Bailén* y *Cádiz*. Pero la reducción a la risibilidad de todo ese anticuado código aristocrático la implementa el novelista a través del desdichado ayo. Galdós le añade al molde de «tipo» que en su quehacer plasma un elemento que —sin desdecir en nada de la tipificación profesional, sino al contrario, yéndole como guante a esa personalidad pre-fijada— ridiculiza la presentación misma del ideal aristocrático: la pedantería inútil y erudita. Recuérdese, por ejemplo, las repetidas referencias a la historia de Alejandro Magno en los consejos de don Paco para un don Diego que se ha de estrenar de guerrero en la batalla de Bailén. Ello, la presentación misma del ideal de comportamiento bélico, resulta anacrónicamente risible (ateniéndose a un pasado ya del todo en todo inoperante, como la aristocracia misma); y además prepara, con su paralelo superlativo (Alejandro Magno), una comparación con la actuación de don Diego en la batalla que es redobladamente irónica, anti-aristocrática.

La función docente de don Paco —el modo de ser humano en ese quehacer fijado por poderosa tradición popular— era precisamente lo que exigía la finalidad novelístico-representativa de la Primera Serie de *Episodios Nacionales*. Don Diego, el joven noble degenerado e ineficaz, hace inmejorable paralelo de contraste con el protagonista de la Serie, Gabriel Araceli, de su misma edad y representante de la España-pueblo ascendente y eficaz. Y ese juego de paralelos de contraste, tan central a la visión histórica del novelista, adquiere especial relieve gracias al importantísimo papel del ayo don Paco. Este combina a la perfección su función literaria de proyectar oportunamente —y, por su carácter, en son ridiculizante— el ideal anacrónico que don Diego se encarga, a cada oportunidad, de caricaturizar, con una típica ineptitud, una tal inutilidad para la vida, que en modo alguno puede endeerezar al joven que educa.

Es de notar, de pasada, que esta fórmula que le valió tan bien a Galdós en la Primera Serie —ayo y joven; combinación, además, del más rancio abolengo literario— la vuelve a emplear el novelista, muchos años después, al elaborar la Tercera Serie de los *Episodios Nacionales*. En Fernando Calpena, protagonista de la Serie, y Pepe Hillo, su mentor inseparable en aquella España romántica, cuaja Galdós un aún más extenso e intenso empleo de esa combinación de personajes.

2. DON PATRICIO SARMIENTO

Don Patricio Sarmiento es el maestro de escuela sobre el que más profunda y extensamente enfoca Galdós. El es, a mi juicio, el verdadero protagonista de *El terror de 1824*, episodio central de la Segunda Serie. El personaje-tipo no suele alcanzar el rango de protagonista. La decisión caracterizacional que fija en él una función estrechamente representativa, a expensas de sus posibilidades de singularidad humana, limita extraordinariamente la materia síquica y anímica que requiere un extenso desarrollo novelístico en primer plano. La extraordinaria capacidad caracterizadora de Galdós logra, no obstante, algunas importantes creaciones humanas, de protagonistas literarios en toda regla, partiendo de fórmulas de tipificación, de moldes de estrecha representatividad. Ello no es frecuente, pero ahí están, por ejemplo, Torquemada y Ramón Villaamil como prueba de su posibilidad. Estos se destacan, efectivamente, como protagonistas sin dejar del todo nunca esa matriz de «tipo» en que fueron engendrados; de avaro-usurero y cesante, respectivamente. Mas hay que tener en cuenta que de tantos avaros-usureros como ofrece la novelística de Galdós sólo Torquemada alcanza la plenitud protagonística; y que de tanto cesante como pulula por esa misma obra tan sólo Villaamil consigue, en plenitud, ese mismo rango.

Asimismo, de todos los maestros de escuela que adornan el mundo de creación galdosiana, sólo Sarmiento recibe del novelista ese interés moroso

y extenso que exige la presentación de un personaje como núcleo del desarrollo novelístico. ¿Por qué Sarmiento? En el caso de aquellos otros «tipos» que alcanzan la categoría de protagonistas, Torquemada y Villaamil, la motivación de Galdós es perfectamente clara. Tanto el usurero-financiero como el cesante representan —y por ello la tipificación tan repetida de los mismos en su obra— segmentos político-económico-sociales de extraordinaria importancia para la captación de la España del siglo pasado. Nada extraña, pues, que Galdós —como antes lo hicieran Dickens y Balzac— se viera en la precisión de fijar la atención, llevándolos hasta el centro mismo de su novela realista, sobre alguno de los mismos. Este no es el caso, desde luego, del maestro de escuela, figura de escasa representatividad y ésta alejada de las poderosas fuerzas que perfilaban la España moderna de Galdós.

En el caso de don Patricio Sarmiento, maestro de escuela y protagonista, no aprovecha Galdós la tipificación pre-fijada en el quehacer para captar el desarrollo de un segmento socio-económico identificable o delinear los efectos deshumanizantes de una situación socio-política de carácter endémico. El maestro de escuela servirá otra función representativa: la de personalizar, para nuestra comprensión cordial de lectores, las consecuencias del terror político. Don Patricio Sarmiento será la víctima ejemplar del actuar político que Galdós recoge en *El terror de 1824*, momento de represión que capta en toda su maligna irracionalidad.

La selección de este «tipo» concreto para ese fin es innegable acierto de Galdós. El complejo síquico-social que va tradicionalmente adscrito al ejercicio de la docencia juvenil, de radical ineptitud vital, es aptísimo para el papel de víctima. Ello es ya norma del «tipo», cuya inhabilidad frente a la vida invariablemente desemboca en su victimización por otros (el caso de Pío Coronado con su mujer, por ejemplo) o por la sociedad en general (como don Alquiborontofosio, por ejemplo). De eso a ser víctima prototípica de un terror político —que es lo que viene a ser Sarmiento— supone sólo un paso elaborativo. La selección del novelista es, pues, inmejorable de raíz.

Lo es, asimismo, por otras razones pertinentes, si más complejas. Galdós capta en Sarmiento no sólo la víctima inocente que condena la fría crueldad de un gobierno inicuo, sino también y simultáneamente (intención paradójica que exige —quizás más que ningún otro factor— la protagonización de este «tipo») al que es víctima expiatoria. Sarmiento resulta —siendo consciente de ello, además— víctima expiatoria de los males cometidos en el régimen anterior, de signo contrario y, en la opinión clara del liberal Galdós, bastante menos inicuo en su actuar político. Galdós salva su responsable objetividad histórica; pero destacando, en su yuxtaposición de víctimas en Sarmiento (inocente y expiatoria a la vez), la radical diferencia cualitativa de los sucesivos gobiernos, liberal y autocrático.

Sólo mediante este «tipo» concreto podía el novelista verosímilmente unir en un solo personaje así la víctima inocente como la víctima expiatoria

que requería su interpretación del pasado español en *El terror de 1824*. El esquema humano, psicológico, fijado automáticamente en el maestro de escuela permitía esa paradójica fusión precisamente por ser su eje, su núcleo, la ineptitud, la ineficacia vital. Hasta en los momentos de más exaltación fanática que vive este maestro durante el bienio liberal (1821-1823), su ineptitud —ineptitud revolucionaria en ese caso— reduce a nimios sus actos reprehensibles. De ahí, en lo fundamental, la inocencia que permite su papel de víctima —cordero sin culpa que destaca toda la maldad de un régimen hasta un tanto absurdo en su crueldad— a la vez que representara el emblema expiatorio de lo relativamente poco, concedidamente, que el fanatismo liberal anterior hubiera podido cometer de impropio o criminal.

El papel de víctima expiatoria —que le interesaba proyectar a Galdós en la coyuntura novelística del terror histórico procedente de la España absolutista— tiene insustituible impacto en Sarmiento porque es perfectamente consciente en el personaje. Para ello, para que resultara verosímil del todo una caracterización que busca adrede el propio suplicio, Galdós recurre a la fórmula cervantina que tantas veces utilizó en su obra: el ser monomaniáticamente perturbado, semi-loco y semi-cuerdo en su proceder. La identificación del maestro Sarmiento es, claramente, la del mártir político, expiador en su persona, inocente en lo esencial, de los relativamente leves abusos de toda una generación política. Y la locura cuasi-quijotesca —que nada difícil resulta insertar en un «tipo» que característicamente se desvía de una realidad que no puede ni sabe confrontar— es la ideal para que las expresiones y los actos de Sarmiento proyecten su consciente vivencia de víctima expiatoria.

La consciente función expiatoria del maestro Sarmiento, que este busca adrede y un gobierno esperpénticamente sanguinario le proporciona, era necesaria en la caracterización, entre otras razones, porque Galdós parece querer hacer un paralelo de diferenciación, pienso, con la figura histórica que lógicamente habría llenado ese cometido: don Rafael de Riego. La muerte ignominiosa de éste —que siempre se le asentó mal al liberal que era Galdós— tenía que ser compensada; y ya que la obligada historicidad le impedía alterar el hecho directamente (las últimas horas del General Riego, símbolo de la rebelión liberal), se valió de la creación literaria, del heroísmo quijotesco de su criatura, heroicidad indiscutible pese a la cuasi-demencia del personaje, para proyectar la muerte digna, conscientemente expiatoria, del que en la obra —en el contexto tétrico y aterrador de 1824— persiste, aunque sea demencial y quijotesca, en su credo liberal.

Con don Patricio Sarmiento, maestro de escuela y así pre-fijado en su tipificación, hace Galdós un re-ajuste literario de la historia. Esta función alterativa del pasado histórico, función que ejerce Galdós varias veces en los *Episodios Nacionales* mediante la adición puramente literaria, es un aspecto del novelista histórico sumamente rico en sedimentos cervantinos.

En fin, dentro de las posibilidades mínimas de variación humana que podía permitir una tipificación tan poderosamente pre-fijada por toda una cultura, don Patricio Sarmiento representa —como espero haber demostrado— un extraordinario logro del novelista Galdós. Aprovechando los elementos axiales de esa tipificación profesional, y añadiéndole a la fórmula caracterizacional tan sólo unos muy compatibles toques quijotescos (siempre tan prominentes en su botiquín de recursos caracterizantes), Galdós crea uno de los personajes más interesantes de los millares que cobran vida en los *Episodios Nacionales*.

III.—RESUMEN

El deseo de señalar las significativas variaciones que consigue Galdós desde un molde pre-fijado de «tipo» me ha llevado, lógicamente, a insistir sobre las diferenciadas funciones literarias y representativas de los varios ejemplos. No ha sido descuidado el núcleo tipificador, síquico-social, de ineptitud vital, que es lo esencial del «tipo»; pues al insistir en la diferenciación funcional de los ejemplos analizados se ha subrayado a menudo —para resaltar la eficacia caracterizadora de Galdós, precisamente— el molde común, de fijación popular y tradicional, con que trabajaba el novelista. Pero sí ha sido descuidado adrede, en virtud de la variación que he querido resaltar, un efecto literario que comparten, como tales, todos los «tipos» traídos a este estudio: la comicidad. Es, en gran medida, un efecto inseparable de toda tipificación, como lo comprueba cualquier diccionario al definir el término.

El maestro de escuela galdosiano, «tipo» pre-fijado en su proyección humana por la época que vivió Galdós, es un ser risible, un personaje que aparece en el escenario literario con los resortes cómicos propios del «pobre diablo», del «hazmerreír», que expresan la ineptitud vital del «tipo». Galdós, siempre consciente de ello, refuerza nominal y descriptivamente esa característica funcional. Los nombres de los personajes analizados son, en general, un indicio bien claro: Ido del Sagrario, Ponte y Delgado, Pío Coronado, don Alquiborontofosio de las Quintanas Rubias, don Patricio Sarmiento. Y las diversas descripciones físicas son, asimismo, indicio claro de reforzamiento cómico: desde la proyección marionetesca de Pío Coronado hasta los detalles descriptivos de procedencia quevedesca que ya, hace años, señaló Shoemaker en Ido del Sagrario. Y si a lo puramente descriptivo (incluyendo la nominación) se le añaden las muchísimas ocasiones novelescas que crea Galdós para resaltar y aprovechar la comicidad latente en el «tipo» (el hambriento ataque de don Alquiborontofosio a las migas, las burlas —fórmula paralela— que hacen a su maestro, Pío Coronado, las nietas del Conde

de Albrit y al ayo, don Paco, las hijas de la casa Rumblar, etc.), no queda duda de la explotación al máximo literario que efectúa Galdós de la inherente comicidad que del maestro de escuela, «tipo» invariable, se desprende.

Insistir, al finalizar esta ojeada sobre un «tipo» galdosiano, sobre el papel cómico que éste despliega en sus diversas apariciones novelísticas, sólo tiene por finalidad enriquecer, en toda justicia, la utilidad literaria que, como se ha visto, consigue Galdós en este segmento limitadísimo de su caracterización. Pues junto a los diversos efectos caracterizacionales que éste logra, va siempre adscrito, asimismo, el de proveer una dimensión cómica al contexto literario. Es una dimensión cómica de rigor, desde luego, en la apreciación y la captación realistas del mundo humano; y que Galdós aprovecha y sabe resaltar mediante todos los recursos de que dispone como creador: nominación, descripción física, lenguaje, hechos situacionales, etc.

En conclusión, el maestro de escuela galdosiano —sustancia caracterizacional poderosamente pre-fijada en su mundo (tan poderosa que Galdós jamás, que yo recuerde, la rompe abiertamente; recurriendo, cuando hacia el final de su carrera desea proyectar con carácter máximamente positivo el papel social de la docencia juvenil, a la maestra, a la personificación femenina de la profesión)— el maestro de escuela galdosiano, digo, resulta una riquísima arteria de aproximación a este gran creador de personajes literarios. Dando por válida para el arte de la caracterización la norma universal de que el «handicap» impuesto revela la verdadera capacidad, puede muy bien estudiarse en el empleo galdosiano de este «tipo» —tan limitante de la libertad caracterizadora por su poderosa fijación tradicional— la capacidad creadora del novelista. Y de semejante prueba sale Galdós, como se ha visto, más que airoso. Pues desde el pie forzado de un «tipo» invariable —literalmente, no susceptible de variación esencial— extrae Galdós toda una serie de personajes que cumplen excepcionalmente bien con una extraordinaria variedad de funciones literarias.

Galdós aprovecha la tipificación humana adscrita a la profesión docente para la creación de personajes que, después, trasciende del quehacer tipificador (Ido del Sagrario, Ponte y Delgado), algunos de los cuales alcanzan larguísima vida literaria. Galdós aprovecha la tipificación profesional —que le entrega su sociedad de una pieza y sin posibilidades de alteración fundamental— para destacar protagonistas de signo opuesto precisamente (Ido del Sagrario-Polo Cortés; Pío Coronado-Conde de Albrit), seleccionando adrede la insuficiencia vital que el «tipo» encarna para ese fin estético. Galdós, dejando al «tipo» que aprovecha en lugar secundario (*Bailén, Cádiz*) o protagonizándolo para el caso (*El terror de 1824*), consigue a través del mismo importantes representaciones históricas. Galdós, finalmente, se aprovecha del «tipo» mismo (*El caballero encantado*) para proyectar, en son crítico-social, el triste destino de éste como miembro de la sociedad.