

■ LOS PERSONAJES SECUNDARIOS ■

EN LAS NOVELAS

DE LA “SERIE CONTEMPORANEA”

M^a Antonia Robaina Medina

Cuando se repasa la extensa obra crítica sobre la novela galdosiana, es frecuente hallar la observación de que la creación de caracteres constituye la habilidad más importante que puede atribuirse al autor. “Importa más la expresión individual del personaje —escribe, por ejemplo, Peter G. Earle— y el desarrollo de su trayectoria que la creación de un mundo. Lo que haya de ambiente en las mejores novelas españolas es cuestión de los personajes. Estos no viven en un ambiente tanto como lo producen; y Galdós, siguiendo la iniciativa de Cervantes, ha sido el exponente máximo de esta perspectiva. El ambiente, siempre más anímico que naturalista, se crea en torno a los estímulos y obstáculos que el personaje halla en el azaroso escenario sin paisajes de su vida”¹.

De acuerdo con esto, consideramos que el personaje galdosiano es, en efecto, el elemento organizador de los materiales empleados en la novela, el núcleo o eje a partir del cual ésta adquiere forma y se desarrolla. Como creador del ambiente de cada obra, el personaje se configura como un ente singular que se diversifica hacia múltiples funciones, ya que dicha creación de ambiente exige su presencia en el centro de un conjunto de relaciones.

Lo cierto es que las Novelas Contemporáneas de Galdós aparecen como un conjunto de historias de una serie de personajes cuyas respectivas trayectorias constituyen, en sí mismas, cada obra. Sucede, además, que al encontrarse los personajes en el ámbito novelesco surgen a la luz nuevas historias particulares que darán lugar a nuevas obras. Es fácil deducir que la novela galdosiana surge cuando un personaje tiene posibilidades de descubrir “su” historia y de actuar como origen y organizador del mundo que se planteará ante el lector.

En una de sus obras más conocidas, *Fortunata y Jacinta*, Galdós expresa una idea que ha sido comentada e interpretada muy a menudo por sus críticos y que no podemos dejar de presentar aquí. Dice el novelista: “Y sale a relucir aquí la visita del “Delfin” al anciano servidor y amigo de su casa, porque si Juanito Santa Cruz no hubiera hecho aquella visita, esta historia no se habría escrito. Se hubiera escrito otra, eso sí, porque por doquiera que el hombre vaya lleva consigo su novela; pero esta no”². No hay duda de que, para Galdós,

hombre y novela son inseparables y de que la novela existe, en potencia, en cuanto existe el individuo. El novelista se limita a seguir a dicho individuo para convertirlo en el centro de una historia literaria; pero como no puede narrar todas las novelas que los hombres llevan consigo, asume el papel de seleccionador y se permite variar el criterio de selección.

Así, en un primer momento (la primera etapa de la Serie Contemporánea) elige seres vulgares a quienes su capacidad artística convierte en "personajes" (tanto en el sentido literario como en el que da a este término la lengua coloquial). En una segunda fase (desde "*La Incógnita/Realidad*" hasta *Tristana*) es el mismo individuo-personaje el que exige una novela porque su historia es excepcional y la sociedad se interesa por ella. El novelista, entonces, responde a esta calidad de la historia y a este interés social y se apodera literariamente de este individuo al que presenta como personaje narrativo por sus propios méritos, no por la voluntad del autor.

Ahora bien, la relación realidad-novela que se fragua en torno al protagonista de la historia narrada no es una relación tan clara como a primera vista pudiera parecer. Quizás en la primera etapa de las "Novelas Contemporáneas" la perspectiva del narrador que selecciona individuos se presente más sencilla y evidente al análisis, pero no sucede lo mismo en las obras que hemos señalado como pertenecientes a la segunda etapa de la Serie. En esta fase se incorpora a la ficción el elemento social como factor determinante, por el interés que en él suscita un personaje, de la novelización de una historia individual. Se trata entonces de que el interés de la sociedad justifique la actividad del autor, le obligue a la creación de la novela para dar noticia de los hechos que concurren en torno a una figura individual que es el centro de la atención social.

Comienza entonces en la obra galdosiana un complicado juego de relaciones entre el autor-narrador de la novela y sus distintos personajes. Este juego se basa en una aparente contradicción inicial: la ilusión de realidad que se pretende transmitir sobre unos personajes verosímiles, minuciosamente identificados como entes físicos, morales y sociales, y la perspectiva de un narrador omnisciente que no oculta su papel de "creador" y amo absoluto de sus criaturas a la manera, incluso, del Unamuno de "*Niebla*".

Nos encontramos, pues, con que todos los recursos utilizados por Galdós para configurar, con técnicas realistas, personajes verosímiles, toda la serie de rasgos por los que se induce al lector a verlos como seres "reales" sirven, al contrastarlos vigorosamente con la posición del narrador, para poner de relieve la autoridad total del creador sobre sus criaturas, para desmentir, en suma, esa ilusión de realidad tan trabajosamente conseguida.

Entendemos, por tanto, que el "realismo" galdosiano responde a la actitud que el autor decide adoptar ante las diversas alternativas que se le planteaban al iniciar su carrera. Responde, sí, a los condicionamientos que imponían una época y unos planteamientos estéticos determinados, pero su función literaria se amplía para servir a una preocupación personal en torno a la técnica novelesca. Galdós se adhiere al Realismo pero no justifica la totalidad de su obra con esta adhesión sino que se sirve de los principios estéticos del Realismo para llevar a cabo una empresa más original: la experimentación con ciertas técnicas que renovarían algunos aspectos novelescos, tal como Cervantes había hecho antes que él. Cada una de las novelas de la Serie Contemporánea constituye, en definitiva, un

ensayo sobre la categoría del personaje literario, su esencia, su significado, su relación con el autor, sus funciones en la narración, su papel ante los lectores.

Cuando se trata de los personajes protagonistas de cada obra, este proceso de experimentación va resultando casi transparente en cuanto se analizan con detalle las reglas, perfectamente clasificables, que el autor aplica a su configuración y que convergen siempre en la contradicción anteriormente citada: de un lado, el narrador crea en torno a cada figura una perfecta ilusión de realidad (establece sus antecedentes familiares y sociales, relaciona sus vidas con los sucesos históricos de la época, describe minuciosamente sus ocupaciones, su aspecto físico, sus componentes espirituales, etc.); de otro lado, el narrador-autor manifiesta su exacto conocimiento de todos y cada uno de los pensamientos, impulsos y motivaciones íntimas de estos personajes, corrige las apreciaciones que el lector pueda haber formado sobre ellos y los conduce a la caracterización que les había dispuesto desde el principio.

En el caso de los personajes secundarios, objeto de este estudio, creemos que su creación es fundamental en la tarea que Galdós se impuso de investigación y renovación de la técnica novelesca. Su fuerza en cada obra, las funciones específicas que el autor les adjudica, su calidad literaria, en suma, les convierten en piezas claves para la comprensión de la estética galdosiana. "El mundo de Galdós, escribe G. Torrente Ballester, en su conjunto, es un tumulto de personajes un poco confundidos en los contornos; pero a poco que se aproxime al contemplador, ve como se precisan los perfiles, como se dibujan los caracteres, como los componentes de esta masa ganan en individualidad concreta a través de un gesto, de una pasión o de un dolor". La maestría de Galdós, en gran parte, consiste en ese dibujo paulatino de los caracteres para que sirvan a sus fines novelescos y las técnicas de que se sirve para lograrlo es lo que analizaremos a continuación.

Es necesario señalar, en primer término, que Galdós no crea nuevas formas de caracterización de personajes. Utiliza, en general, las tradicionales, las que tienen que ver con el retrato físico, la etopeya, la descripción de los hábitos lingüísticos, etc. Lo original en Galdós es el perfecto ensamblaje que consigue entre todas esas técnicas, que acaban viéndose como piezas solidarias de un esquema casi matemático. Cada uno de los recursos citados apunta hacia otros y el conjunto de todos determina la creación de una realidad sólida y coherente, a partir de la cual la novela se construye por sí sola.

Si todo este planteamiento se dirige de manera primordial a la creación de "protagonistas", de los agentes o "actantes" que inician el proceso agencial y asumen los "roles" cardinales de las historias⁴, lo significativo en la obra galdosiana es que se apoya también en la caracterización de los personajes menores, las figuras secundarias, que constituyen mucho más que el fondo de cada obra y cuyo papel literario trasciende el de simple hilo conductor entre dos o más novelas.

En primer lugar, entre tales personajes secundarios se repite a menudo la relación de paralelismo o contraste establecida entre los personajes centrales de una novela, de forma que se constituyen como un reflejo de estos en la organización del esquema de caracteres. Así ocurre, por ejemplo entre Melchor y José Relimpio/La Sanguijuelera, frente a Isidora Rufete/Jacinta en la novela del mismo título y en toda una serie de casos que resulta imposible enumerar aquí. Parece claro que Galdós acude a menudo a la creación de

personajes secundarios como apoyo o refuerzo de los caracteres centrales de sus novelas, no sólo como "ambiente" donde colocar a estos.

Por otra parte, y aun sin tener en cuenta aquellos personajes que comienzan siendo accesorios en unas novelas y acaban como protagonistas de otras (Centeno, Miao , Torquemada), Galdós ha dado vida a personajes menores cuya fuerza y consistencia superan incluso a la de algunos protagonistas: Mauricia la Dura, el insuperable D. José Ido del Sagrario, el Ponte de *Misericordia*, la Sanguijuelera de *La Desheredada*, etc. son ejemplos inevitables de esta afirmación. De como surgen en la obra galdosiana y con qué recursos los configura el autor es de lo que trataremos a continuación.

La técnica habitual de que se sirve Galdós para introducir a las figuras secundarias en la novela es, desde luego, la descripción de su aspecto físico, casi siempre a través de una visión deformante, caricaturesca, que intenta comunicar una impresión subjetiva del narrador. Tengamos en cuenta que, como señala Baquero Goyanes "para Galdós la caricatura no es antirrealista, ya que con su empleo se logra, precisamente, la fidelidad en el retrato... con su sometimiento al arte subjetivo del pintor"⁵. Con esta técnica el personaje se siente como algo ajeno a la perspectiva interna del narrador, alguien situado en el plano de la realidad objetiva cuyo aspecto ha "impresionado" a quien intenta describirlo. La ilusión de realidad se acentúa subliminalmente.

La caricatura adquiere mayor vigor cuando se basa en la fragmentación, de modo que el personaje se fragmenta en una serie de elementos dotados de vida propia e independiente. Así ocurre en la presentación de Encarnación Guillén en *La Desheredada* o Ido del Sagrario en *Fortunata y Jacinta*. La minuciosidad de que hace gala el autor en la presentación de la primera contrasta, además, con la imprecisión y rapidez del primer retrato que realiza de la protagonista de la novela, Isidora Rufete. La contraposición, fundamental en el conjunto de la obra, entre ambas figuras se marca definitivamente en este momento.

Por lo que se refiere a D. José Ido del Sagrario, con él ensaya Galdós la caricatura "estática" y el efecto deformante se consigue por la primacía que adquieren los objetos inanimados sobre los rasgos fisonómicos. Nos hallamos ante una descripción deshumanizadora, cosificadora por medio de la cual, paradójicamente, el personaje contribuye a dar vida a los que le rodean.

Otra caricatura, la de la tía Roma de la serie Torquemada, evidencia el papel que el personaje secundario tiene asignado respecto al protagonista. Se trata de un retrato esperpéntico que acumula imágenes de antigüedad más allá de toda medida razonable. La Tía Roma "era tan vieja, tan vieja y tan fea, que su cara parecía un puñado de telarañas revueltas con la ceniza..." Casalduero la ve como "personificación del Tiempo, de la Memoria y, por lo tanto, de la Conciencia"⁶. Y, en efecto, su papel en la novela es la de testigo eterno que pone al protagonista frente a su conciencia y que recuerda lo que él desearía que fuera olvidado.

Otra técnica utilizada por Galdós para plantear personajes secundarios es la que podríamos denominar cervantina: la exposición rápida de una serie de notas características que definen de un plumazo tanto la tipología física como la psicología de la figura novelesca. Una de ellas, citada anteriormente como modelo de refuerzo para la esquematización de los personajes centrales, constituye un modelo insuperable de aplicación de esta técnica. Se

trata del Melchor Relimpio de *La Desheredada*, del que dice el narrador: "Su edad no pasaba de veintiséis años. Tenía la barba negra; los ojos ídem; el pelo ídem; el entendimiento ídem..." El tratamiento irónico que el mismo narrador dispensará al personaje a lo largo de la novela no cambiará para nada esta primera definición, antes bien, servirá para reforzarla.

A través de estas caricaturas, una muestra muy pequeña de las que ofrece el conjunto de la Serie Contemporánea, puede comprobarse que Galdós no crea simplemente personajes verosímiles que aporten realismo a sus historias. Muy al contrario, la inmensa mayoría de las figuras marginales forman parte de un plan, original y ambicioso, encaminado a renovar la técnica narrativa a partir de las relaciones autor-obra-lector. Especialmente en el grupo de novelas comprendidas entre *La Incógnita/Realidad* (1888-89) y *Tristana* (1892) la amplia nómina de personajes secundarios que presenta Galdós representan, en el ámbito de la ficción literaria, la posición del público-lector-colectivo social que asiste al desarrollo de una historia particular interesante y centra en ella su situación. Al mismo tiempo contribuyen, como tales personajes, a la creación de esa historia y, por tanto, de la novela.

Cuando se trata de caracterizar psicológicamente a estos personajes, es evidente que el autor no considera necesario profundizar en exceso en ellos aunque tampoco puede, dadas esas múltiples funciones que les adjudica, prescindir del todo de una configuración en este sentido. Es aquí, quizás, donde el genio galdosiano se nos manifiesta más palpablemente, tanto en la variedad de recuerdos como en la riqueza que se logra con muy escasas pinceladas. Así, Galdós acude a la comparación animal, que permite "fijar" al personaje secundario de manera rápida y directa⁷, o a la relación de éste con figuras históricas o de obras artísticas conocidas⁸ que marcan al personaje con sus atributos más relevantes. Francisco de Bringas, Rafael del Aguila, Malibrán, Mauricia la Dura, Estupiñá, D. José Ido son otros tantos ejemplos de figuras definidas a través de estos métodos. Métodos que sólo se emplean, además, con los personajes secundarios, con la única excepción del protagonista de *Miau*, porque responden a la exigencia de crear un carácter de una sola vez, ya que su papel marginal no permitirá que lo desarrollen a lo largo de la novela.

También recurre Galdós a la caracterización psicológica por medio del nombre del personaje, recurso este que aplica tanto a los principales como a los secundarios. La aparente ingenuidad y el dudoso valor literario de esta técnica, ni original ni excesivamente expresiva, se convierte, además, en la Serie Contemporánea en una valiosa fórmula magistralmente aplicada. Si aceptamos el propósito galdosiano de convertir el elemento personaje en el núcleo de la creación novelesca, como mantenemos aquí, y de subordinar, por tanto, a él todos los demás elementos del relato, se justificará la preocupación del autor por utilizar todos los recursos a su alcance para llevar a cabo su proyecto. En este contexto el nombre propio del personaje cumple frecuentemente la función de destacar el rasgo de carácter que el creador desea que se atribuya a su criatura. En otras ocasiones, el ónoma tergiversa al personaje de forma que el contraste entre lo que sugiere sobre él y lo que finalmente él resulta ser actúa también como sutil método de caracterización.

En los personajes secundarios se reconocen ambas formas de caracterización a través del nombre propio, la directa y la irónica. D. José Relimpio representa muy bien la primera, junto a D. José Ido, el Caballero de *Tormento*, el José Izquierdo de *Fortunata y Jacinta* y tantos otros. De la segunda se encuentran buenos ejemplos en el Juan Bou de *La Desheredada* (fisonomía

de oso, mansedumbre de buey), la Dulce Babel de *Angel Guerra*, de amarga y desgraciada vida, o la Milagros de *La de Bringas*, irónicamente considerada como capaz de mantener fantásticamente una apariencia falsa y casi imposible.

Junto a la utilización del nombre propio para caracterizar al personaje emplea también Galdós el apelativo o epíteto que apunta en dos direcciones: la consolidación psicológica del personaje y el establecimiento de un tipo peculiar de relación entre el creador y su creación. Se trata, nuevamente, de un recurso que permite resolver con rapidez y eficacia dos aspectos fundamentales del plan galdosiano en torno a la novela. Los apelativos de los personajes actúan como llamadas de atención sobre cómo es en realidad una figura novelesca, cómo es vista por otros personajes y cómo es considerada por su creador. Este último punto revela el interés de Galdós por intervenir continuamente en el ámbito de la novela impidiendo que el lector olvide que ésta es obra suya y no una historia "real".

Si el recurso del epíteto caracterizador se utiliza como apoyo en la creación de protagonistas, suele ser un dato fundamental en la de los personajes secundarios. A veces definen más al que lo emplea respecto a otro que al que se pretende retratar con él. Así ocurre cuando Rosalía de Bringas piensa en Amparo como "la parásita" (*Tormento*) o Angel Guerra en Dulce como "su esposa fraudulenta" o "su consorte ilegal". Más a menudo constituyen un guiño del autor hacia su público para que comprenda exactamente cómo debe considerar al personaje y qué puede esperar de él; Abelarda, en *Miau*, es "la insignificante". Marcelina Polo, en *Tormento*, "la excelente señora"; en *Misericordia* hallamos a "el lánguido Frasquito" y "la desmirriada Obdulía" que, además, son "el galón fiambre" y "la niña". En definitiva, el autor utiliza el epíteto para dirigir la relación que el lector establece con sus criaturas, para que ésta sea la que él quiere y no otra.

Importantísima es la función que adquiere la caracterización lingüística con respecto a los personajes galdosianos en general y a los secundarios en particular. La Serie Contemporánea es un muestrario de tics, muletillas giros y esquemas verbales que definen no tanto la educación y extracción social de las figuras menores como su esencia, su carácter y su concepción del mundo. Recordemos el habla de Mauricia la Dura o la evolución lingüística de Maxi Rubin en *Fortunata y Jacinta*, la coherente incoherencia de José Ido del Sagrario o la falsa retórica de Joaquín Pez (*La Desheredada*), presentado como un personaje histriónico. Magnífica es la creación lingüística de D. Pito, en *Angel Guerra*, cuyos momentos de exaltación emocional se reconocen por su manera de hablar; o las de la "Sanguiuclera" y "Gaitica" en *La Desheredada*, tan parecidos en su nivel de vulgaridad y tan diferentes como caracterizadores de dos psicologías opuestas. Y el José Izquierdo de *Fortunata y Jacinta*, cuya caracterización es única y exclusivamente lingüística.

La deformación lingüística sirvió a menudo a Galdós para plantear personajes esquemáticos pero vivos, fijados en pocas líneas por su manera de hablar. Es el caso de la tía Roma de *Torquemada* o del enano Ujo, de *Nazarín*, cuyas formas de habla recogen diversos tópicos y clichés de escaso valor literario, pero identifican al personaje sin posibilidad de error y revelan las líneas esenciales de su función novelesca. No podemos dejar de citar, aunque queden fuera de este análisis, los ejemplos culminantes del uso caracterizador de la lengua que constituyen el Almudena de *Misericordia* y, muy especialmente, el personaje Torquemada.

Entendemos, pues, que sean cuáles sean los actos de habla o los tipos de discurso de los personajes galdosianos, siempre van más allá de "organizar la información, reducirla, integrarla o determinar la función de una secuencia narrativa"⁹. Con ellos los personajes se definen, adquieren perfiles, se dibujan y se individualizan por encima de cualquier otra consideración. El mensaje de Galdós no es sólo representativo y poético sino, simultáneamente expresivo y apelativo al máximo.

Entre los restantes recursos empleados para la creación y configuración de las criaturas galdosianas puede destacarse la técnica del contrapunto, según la cual un personaje se define por oposición a otro dentro de la misma obra. Es el método seguido con Cándida y doña Javiera en *El amigo Manso*, Miquis y Joaquín Pez en *La Desheredada*, Bringas y Manuel Pez en *La de Bringas*, etc. Cuando esta técnica se aplica a personajes principales alcanza mayor relieve y evidencia para el lector pero pierde, quizás, eficacia artística por su misma transparencia.

Consideramos, en conclusión, que Galdós dedica sus mayores esfuerzos, en las novelas de la Serie Contemporánea, a construir un esquema artístico original y novedoso en el que la relación autor-obra lector cobra un nuevo significado, y que el elemento central de este esquema lo constituye el factor "personaje". Este elemento estructural básico de la novela es sometido a un proceso de experimentación, especialmente en el caso de las figuras centrales, pero también en el de las secundarias. El valor que se concede a éstas responde también a la intención de asimilarlos al autor en ocasiones y al lector en otras: a menudo "crean" la novela o parte de ella y en otros momentos asisten al desarrollo de la historia que ha despertado su interés o su preocupación. Para que estos papeles puedan ser asumidos por la masa de personajes secundarios sin que se pierda, a la vez, la ilusión de realidad que deben despertar, el autor les dedica una extensa gama de técnicas caracterizadoras. Sólo algunas de las más importantes hemos pretendido presentar aquí.

Notas

- ¹ Peter G. Earle: "La interdependencia de los personajes galdosianos" en CUADERNOS HISPANO-AMERICANOS, Madrid, Octubre 1970/Enero 1971, nºs. 25/252.
- ² Benito Pérez Galdós: *Fortunata y Jacinta*, Obras Completas, Madrid, Aguilar, 1950, T. V, pág. 40.
- ³ G. Torrente Ballester: *Literatura Española Contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1963.
- ⁴ J. M. Díez Borque y otros: *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, 1989.
- ⁵ M. Baquero Goyanes: "Las caricaturas literarias de Galdós". En Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo, Santander, 1960, nº 4, p. 332.
- ⁶ J. Casalduero: *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1961, 2ª ed.
- ⁷ M. Nimetz: "Humor in Galdós", New Haven and London, Yale University Press, 1968.
- ⁸ Vid. J. Gimeno Casalduero: "La caracterización plástica del personaje en la obra de Pérez Galdós", en ANALES GALDOSIANOS, Austin, 1972, año VII, p. 19.
- ⁹ Vid. Teun A. Van Dijk: *Texto y Contexto (Semántica y pragmática del discurso)*, Madrid, Cátedra, 1980.