

## UNA APROXIMACIÓN POLIÉDRICA AL PERSONAJE GALDOSIANO: EL CASO DE ISIDORA RUFETE.

### 1. INTRODUCCIÓN

El caso de Isidora Rufete resulta paradigmático por cuanto engrosa la nómina de personajes conformantes del inventario realista de Pérez Galdós que han traspasado los contornos fictivos de la novela para adquirir una insólita autonomía e independencia extraficcional. Este hecho, lejos de resultar excepcional, se ha instituido como habitual en la novela reciente y, se puede afirmar que, como señalaría acertadamente Barthes<sup>1</sup>, el personaje novelesco nace cuando semas idénticos atraviesan el mismo nombre propio y parecen adherirse a él; de ahí que nos sea relativamente sencillo reconocer en ciertos personajes sus rasgos sémicos intensionales más notables proyectados fuera de la ficción; rasgos sémicos, atributos que, translaticiamamente, se han incorporado al léxico como denominadores de cualidad, desarrollados en virtud de este rasgo distintivo: los ejemplos son numerosos, Quijote, Hamlet, Celestina, Fausto. En este sentido, si examinamos los títulos de las grandes novelas correspondientes al siglo XIX: *Madame Bovary*, *Pepita Jiménez*, *Fortunata y Jacinta*, es significativo cómo la novela realista privilegió de manera patente al personaje, produciéndose el desplazamiento de interés de la trama al propio personaje, como bien recordaba Ortega y Gasset en sus *Ideas sobre la novela*<sup>2</sup>.

Parece que la categoría del personaje asume tal importancia que trasciende la obra misma, y acaba sumándose al registro experiencial del lector. Es tal la huella que la categoría de personaje condensa que Borges consideraba que si se produjera un *biblioclausto* y no quedara un solo ejemplar del *Quijote*, el escudero y el hidalgo, impertérritos, proseguirían su camino, y su diálogo permanecería en la memoria general de los hombres. Sin embargo, la categoría narratológica del personaje no ha gozado de tan buen salud siempre, y ha experimentado distintas consideraciones a lo largo de la historiografía crítica, por cuanto Aristóteles concebía en su *Poética*, el rasgo definidor de la literatura como mimesis de acciones. En consecuencia, el personaje en tanto dependiente de la acción no encontró acomodo en su teoría. En general, el lastre aristotélico ha influido en la consideración de éste como un concepto incómodo y periférico para las poéticas y escuelas formalistas, llegando incluso a ejecutarse la defunción del mismo por los teóricos del "nouveau roman", o a la situación de radical funcionalismo de los formalistas que: "prefieren determinar al personaje por su función en el relato, en el que lógicamente (éste) no es más que una construcción verbal, y un rol por relación a la función en la que interviene, de

---

<sup>1</sup> Roland Barthes, *S/Z*, México, Siglo XXI, 1970.

<sup>2</sup> José Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote, Ideas sobre la novela*, Madrid, Espasa Calpe, 1976, 3ª ed., afirma que las novelas que han pasado el filtro del

---

pasado y del lector son aquellas en las que: "nuestra atención va más a los personajes por sí mismos que a sus aventuras", pág. 171.

donde se desprende su valor como elemento de construcción de un orden sintáctico<sup>3</sup>.

En la actualidad, parece que el estatuto semiótico-ficcional otorgado al personaje nos proporciona una categoría narratológica dependiente del contexto e influencia periodizadora, que, a su vez, es deudora de unos códigos sociales y estéticos que se infiltran en la obra creativa.

En vista de este acercamiento al personaje, este artículo se propone explorar la significación literaria y las finalidades estructurales y estéticas de un recurso de dilatada tradición, pero concebido en la novela realista con un tratamiento e intereses remozados. Se trata de la reutilización o recurrencia de personajes en diferentes novelas de Pérez Galdós, y, en concreto, el examen del personaje de Isidora Rufete en *La desheredada* (1881) y en *Torquemada en la hoguera* (1889). Como otros recursos narrativos –véase el manuscrito encontrado–, este artificio narrativo de la reiteración de personajes lo hallamos en esencia en el género cuento, donde el personaje suele funcionar como nexo argumental, hilo conductor de las historias que une. Técnica frecuente en los apólogos; avanzando más en el tiempo, podemos observar la consolidación de este procedimiento narrativo en otras colecciones *el Decamerón*, *Las Mil y una noches* a través de un marco común. Evidentemente, la función desempeñada por el personaje en los primitivos orígenes del cuento no es asimilable a la utilización del recurso en las novelas realistas de Balzac, Galdós o en las modernistas de Valle-Inclán. En el cuento, la repetición de personajes implica una mera correa de transmisión narrativa al servicio de unos valores generales que se pretenden extraer de un modo didáctico y aleccionador, mientras que la reiteración del personaje en la novela incide en su autonomía y una independencia mayores en razón del mayor relieve

otorgado a la extensión dilatada de sus vicisitudes y peripecias. En cierto modo, este fenómeno se deriva de las características de ambos géneros narrativos: la novela permite mayor libertad en el desarrollo de motivos –acciones- y, por tanto, en la recreación física, psicológica de los ejecutores de esas acciones –los actantes–; en tanto que en el cuento el desarrollo caracteriológico de los personajes no es tan importante, y se reduce a unos cuantos rasgos esquemáticos.

Sin negar las posibles influencias y el ascendiente de la tradición narrativa que llega hasta el siglo XIX, hemos de contemplar este recurso en virtud de los imperativos estéticos y literarios que el Realismo y el Naturalismo transfieren al género novela en ese íntimo proceso de captar y escrutar la realidad circundante con toda su amplia gama de matices. Es la realidad objetiva el fermento nutricional que proporciona al escritor los ingredientes, las imágenes sobre las cuales reproducir artísticamente y trascender poéticamente. En esos condicionantes de fidelidad al natural y verismo que la realidad externa suministra, el autor realista buscará temas, motivos, estructuras que le permitan calibrar con precisión la dialéctica entre individuo y sociedad; por ello, ¿qué mejor manera que la narración fragmentaria de las circunstancias de unos personajes en fases sucesivas de novela que un todo orgánico, dentro de los presupuestos artísticos del movimiento realista? De esta manera, el novelista no encuentra mejor vehículo para la complejidad emanada de la vinculación del sujeto y sociedad que la caleidoscópica ampliación de los puntos de vista del personaje en consonancia con su ambiente por el artificio de la selección variada del juego de perspectivas.

Es patente, de igual modo, que en el uso de este artificio Pérez Galdós tuvo presente la técnica reutilizadora de Cervantes empleada en el *Quijote*; e igualmente, con el objetivo de crear un universo coherente y compacto artísticamente, se fijó en el proyecto de Balzac de erigir un mi-

<sup>3</sup> M<sup>o</sup> Carmen Boves Naves, *La novela*, Madrid, Síntesis, 1998, pág. 147.

crocosmos orgánico en su ciclo novelesco de *La comedia humana*. Por consiguiente, sin obviar estas influencias, deberemos focalizar nuestra atención en la significación de este recurso en Galdós y su inserción en las dos novelas *La desheredada* y *Torquemada en la hoguera* a través del nexo común entre ambas: el personaje de Isidora Rufete, para averiguar qué relación cronológica, estructural y simbólica debe inferirse de la aparición del personaje en ambas novelas. Del mismo modo, hemos de analizar si en el personaje opera la transformación y evolución caracteriológica que le permita desasirse del arquetipo fisiognómico de la novela costumbrista precedente para inscribirse, *de iure*, en el umbral de la novela moderna con los atributos de objeto artístico autónomo, reclamado por los escritores de principios del siglo XX.

## 2. LA ILUSIÓN DE REALIDAD EN GALDÓS: LA REUTILIZACIÓN DE PERSONAJES

Uno de los propósitos de Benito Pérez Galdós fue la creación de una novela moderna que reflejara los caracteres y las pasiones del individuo en reacción a la progresiva desafección que la novela autóctona acusaba frente a los modelos europeos. Se trataba del intento de superación de los moldes tipistas del costumbrismo y de los esclerotizados esquemas de la novela de tesis con el fin legítimo de insuflar al género novela la modernidad reclamada por amplios sectores de críticos y escritores. Galdós, seguro de su proyecto novelesco, dejó testimonio en bastantes ocasiones de su ideario de novela, la cual, a mitad del siglo XIX, estaba huérfana de referentes válidos para el cometido social que se le había consignado, al contrario de lo que acaecía en Europa a la sazón. Uno de los inconvenientes que hicieron abdicar a Galdós de la corriente dominante costumbrista-romántica fue la

constatación del prestigio de que gozaba el lirismo en nuestras letras:

Hay quien dice que los españoles somos poco observadores y carecemos, por tanto, de la principal virtud para la creación de la novela moderna (...) y que la novela de verdad y de caracteres, espejo fiel de la sociedad en que vivimos, nos está vedada. El lirismo nos corroe (...), somos unos idealistas desaforados, y más nos agrada imaginar que observar<sup>4</sup>.

En esta línea, Galdós dejó perfiladas las líneas maestras del que iba a ser su preñuncio novelesco, su declaración estética de novela cuando afirma en el Discurso de entrada en la Real Academia Española titulado "La sociedad presente como materia novelable", que:

Imagen de la vida es la novela y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción<sup>5</sup>.

Este credo estético incorpora los puntos programáticos que ha de imantar la nueva novela. Como se observa, uno de los rasgos de esta novela pondrá énfasis en mostrar los caracteres humanos, con sus pasiones y sus debilidades; y, creemos que aquí radica una de las calas más trascendentales de la modernidad novelesca inaugurada con *La desheredada*: la transición del tipo al individuo, al héroe urbano que discurre a

---

<sup>4</sup> William H. Shoemaker, *La crítica literaria de Galdós*, Madrid, Ínsula, 1979, pág.173.

<sup>5</sup> H. Shoemaker, op. cit., pág.177.

ras de tierra en acomodo al entrecruzamiento de perspectivas de su espíritu y la realidad ambiente. En adición a esto, la emancipación del personaje implica no estar al servicio de la ideologización de una causa, sino que su evolución y culminación es directamente proporcional al grado de relación íntima con eventos de naturaleza social e histórica<sup>6</sup>. La individualización del personaje operada por Galdós en *La desheredada*, agrieta el encorsetamiento y la inmutabilidad de las novelas de tesis, y permite que el personaje transite en paralelo a los dictados ineluctables del orden social; de esta particular unión emanará el conflicto del ser de ficción que evolucionará intentando cohonstar los imperativos sociales con sus pulsiones individuales. Así lo reconoce Casaldiero en su artículo "La caracterización plástica del personaje en la obra de Pérez Galdós: del tipo al individuo", cuando sostiene que:

Para Galdós el personaje ni comienza ni acaba con la obra, la trasciende, por el contrario; reaparece a menudo en sus novelas, y sus reapariciones aseguran su vida independiente. Busca Galdós, en su empeño por captar la realidad, la veracidad del personaje; lo presenta por eso como parte de la realidad, como elemento que de aquella procede, y de ahí que se esfuerce en diferenciarlo, en hacerlo reconocible al describirlo<sup>7</sup>.

Este fenómeno de trascendencia del personaje tiene lugar cuando el novelista amalgama los datos de realidad externa con la interna del personaje de un modo fragmentario, es decir, visualizable en distintas novelas e identificable en el horizonte de expectativas del lector. Sólo

así el personaje cobra densidad y deviene en ser vivo, como diría Valéry, pero sin vísceras. Martha G. Krowl-Lucal en su artículo "El personaje recurrente en la obra de Galdós", así lo corrobora cuando sostiene que: "comprendemos cómo la simple presencia o mención de un personaje puede enriquecer o iluminar toda una escena para los que son buenos conocedores de la obra de un novelista<sup>8</sup>".

Isidora Rufete es un ejemplo convincente de esta ilustración narrativa y, siguiendo a Gustavo Correa en su obra *Realidad, ficción y símbolo: ensayo de estética realista*, afirmamos que el ciclo estético iniciado por la aparición de *La desheredada* se enmarca dentro de la incorporación de la realidad objetiva, externa a la novela en unos cauces ordenados, y no irrestrictamente deterministas, que autorizan al novelista para colocar: "a sus personajes fuera de la acción exclusiva de un determinismo incontrolado y opresivo, al cual se hallarían sujetos, si se encontraran en situación de una inferioridad irremediable, en relación con las fuerzas de su propia voluntad<sup>9</sup>". El medio, las circunstancias ambientales influyen, pero no anulan la voluntad del sujeto que se halla como único responsable de sus actos, y que aspira a armonizar las leyes naturales con las predisposiciones individuales. En este sentido, el personaje encuentra una significación trascendente a sus actos, y adhiere al inmanentismo espiritual el materialismo mundano en el seno de ese equilibrio natural. La naturaleza<sup>10</sup> obra en Galdós como correctora de los desafíos de los

<sup>6</sup> Antonio Ruiz Salvador, en "La función del trasfondo histórico en *La desheredada*", en *Anales galdosianos*, Año I, 1966, analiza el trasfondo histórico que apuntala la acción de la novela en la que un personaje femenino, Isidora Rufete, representa la España frívola y degradada de 1872 a 1875.

<sup>7</sup> Joaquín Gimeno Casaldiero, "La caracterización plástica del personaje en la obra de Pérez Galdós: del tipo al individuo" en *Anales galdosianos*, Año VII, 1972.

<sup>8</sup> Martha G. Krowl-Lucal, "El personaje recurrente en la obra de Galdós" en *Textos y contextos de Galdós*, Madrid, 1994, ed. de John W. Kronik y Harriet. S. Turner, pág.160.

<sup>9</sup> Gustavo Correa, *Realidad, ficción y símbolo: ensayo de estética realista*, Madrid, Gredos, 1977, pág. 40.

<sup>10</sup> Para ver las implicaciones simbólicas de la naturaleza en la obra de Galdós, puede consultarse el artículo de Gustavo Correa, "La presencia de la Naturaleza en las novelas de Pérez Galdós" *Thesaurus*, Tomo XVIII. Núm. 3 (1963).

personajes que violentan sus leyes, y termina por reducir o anular aquellas situaciones que actúan contraviniendo sus órdenes.

Surge aquí, de igual modo, la querrela sobre si el influjo determinista del naturalismo francés se vio mitigado en su injerto a los condicionantes novelescos autóctonos. Creemos que el Naturalismo en España tuvo un periodo, más o menos acotado, entre las décadas de 1880 y 1890, y que, en lugar de hablar de naturalismo mitigado en terminología de Pattison, formal o español por incluir toda suerte de adjetivos, se hace necesario superar el cliché de un realismo monolítico y postular un Realismo español que, dadas sus específicas circunstancias cronológicas de intersección de corrientes estéticas marchitas con fuerzas dinamizadoras de la novela, supo integrar para ésta un eclecticismo crucial en su trayectoria hacia la modernidad.

En función de esta modernidad y sobre todo en *La desheredada*, la técnica narrativa de inserción de personajes en diferentes novelas contrae dos importantes funciones en la trama: una de tipo temático y la otra, de naturaleza formal. Desde el punto de vista temático, la recurrencia de los mismos personajes en diferentes novelas refuerza la ilusión de realidad derivada de hacer efectiva la idea de mimesis. Así lo cree Vicente Gaos en su artículo "Notas sobre la técnica de Galdós" cuando afirma que: "tal personaje, al evadirse de un libro a otro, nos pasa la sensación de vida independiente propia, capaz de rebasar los límites del mundo novelístico en que andamos metidos, el ámbito imaginario de la novela. En cierto modo, se nos antoja algo más que un mero ser de ficción"<sup>11</sup>. Desde el punto de vista formal, el ejercicio del perspectivismo admite asistir a la visión del personaje *in fieri*, posibili-

tando el ritmo en la novela, y creando un universo dinámico y complejo, en general. Se crea, de este modo, una retícula de personajes densos, se propicia una experimentación continua de las posibilidades infinitas del tejido novelesco que ensancha y amplía el horizonte individual de sus criaturas de ficción acorde con unos condicionamientos de evolución y progresión narrativas.

### 3. LA NOBLEZA USURPADA

Apuntadas las circunstancias que favorecieron el desarrollo de esta novela objetivada con la inclusión del personaje autónomo y complejo que evoluciona en razón de la pugna de fuerzas individuales y ambientales, y que perfila su ser moral en el seno de este conflicto, vamos a analizar el proceso de elaboración del personaje de Isidora Rufete a través de la notación de sus rasgos caracteriológicos –proposográficos, etopéyicos– más destacados. El personaje de Isidora Rufete en *La desheredada* presenta una factura realista, que no real, anclada en un código de valores extemporáneo que no consigue su cabal adecuación con los designios que la realidad impone; podríamos afirmar que Isidora es la actualización burguesa del personaje quijotesco, una tipología de personaje fecunda para Galdós consistente en aunar a seres donde se da con afirmativa presencia la equidistante composición entre realidad e imaginación, entre razón y ensueño. A este respecto, Montesinos en sus estudios sobre la novela española del siglo XIX califica *La desheredada* como: "dos cosas a la vez: un estudio de carácter femenino admirable de exactitud y justeza y una nueva indagación en los problemas de la paranoia hispánica"<sup>12</sup> Montero Paulson, igualmente, profundiza en esta cuestión en su obra *La jerarquía femenina en la obra de Galdós*, e incluye a Isidora dentro del grupo de

---

<sup>11</sup> Vicente Gaos, "Notas sobre la técnica de Galdós", en *Ínsula*, 82, 1952, pág.89.

<sup>12</sup> José F. Montesinos, *Galdós (II), Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1968, 2ª ed., pág.11.

personajes quijotes que: “simbolizan y encarnan las cualidades muertas de un grotesco pasado heroico, las peligrosas ilusiones que deforman la realidad y la inercia de seres alucinados que no quieren o no pueden enfrentarse con la realidad<sup>13</sup>”. Por su parte, *Clarín* elogió vivamente la autenticidad de Isidora en ese verificarse diario hacia el estatus social ambicionado: “el hombre no es sólo su cabeza y para estudiar a un ser vivo, social, y seguir sus pasos, no basta el análisis abstracto de sus pensamientos y voliciones; es preciso verle en la realidad moviéndose en el natural ambiente, y sólo así se le conoce, y sólo así se refleja lo que deja de ver la realidad”<sup>14</sup>.

En este sentido, el primer conocimiento que el lector posee de Isidora no puede resultarnos más sugestivo y simbólico: a Isidora la conocemos en el parlamento con el viejo Canencia del manicomio de Leganés. Bajo un hábil artificio del narrador omnisciente el lector intuye y construye una imagen aproximada del personaje, forjada a través de los propios diálogos de éste y gracias a las precisas y estratégicas descripciones del narrador; así cuando Isidora confiesa al orate escribano que su ascendencia es aristocrática y Canencia confraterniza con sus palabras, el narrador se afana en remarcarnos que “el tonillo enfático de calma y dignidad” no concordaba con su ruso. Este papel capital del narrador ha sido señalado ya por Diane Urey en *Galdós and the irony of language*<sup>15</sup>, al sostener que el lector se enfrenta a un proceso activo de identificación de ciertos códigos textuales que le permiten asignar y activar la convención del folletín – barajar la posibilidad de la anagnórisis- o su suspensión para una comprensión cabal de la novela, ignorando la posición de superioridad irónica

del narrador: “The reader can fall victim to this novel’s irony if he, like Isidora, fails to heed the textual clues to her reality and reads her as he would any other heroine of folletín”.

La notación descriptiva acerca de la indumentaria y la apariencia va a ser clave en la transformación del personaje en su decurso novelesco, y nos ofrece una certera idea de las aspiraciones nobiliarias de Isidora y, por ende, su patente fractura con la realidad externa. En este sentido, pronto allegamos una característica vital para el desarrollo del personaje en la novela, su potente imaginación: “La que llamaremos todavía por respeto a la rutina, hija de Rufete, tenía la costumbre de representarse en su imaginación, de una manera muy viva, los acontecimientos antes que fueran efectivos<sup>16</sup>”, y, sobre todo, una inveterada conciencia de clase que la impele, inexorablemente, a desdeñar todo lo que su inflamado código de valores folletinesco conceptúa como relativo o perteneciente al pueblo; de ahí que los signos externos de riqueza, la indumentaria constituyan para Isidora un infatigable ideal por poseer y aparentar. Zola ya recordaba, a este respecto, que la novela había de erradicar el *deus ex machina* de los pasadizos secretos y los hijos perdidos de aristócratas encontrados en el último momento; lo que nos lleva a pensar que había de ser una situación común, la de la joven crédula educada en las convenciones del folletín. La importancia de la imaginación en el destino de Isidora por cuanto supone la válvula de escape de una realidad hostil se revela cardinal, puesto que incide directamente en ese poder fantaseador de alternar dos planos de realidad: el ontológico, la realidad que vive, y el metafísico, la realidad de la que aspira posesionarse.

<sup>13</sup> Daria Montero Paulson, *La jerarquía femenina en la obra de Galdós*, Barcelona, Pliegos, 1988, pág.118.

<sup>14</sup> Leopoldo Alas, *Galdós, novelista*, ed. de Adolfo Sotelo Vázquez, Barcelona, PPU, 1992, pág.96.

<sup>15</sup> Diane F.Urey, *Galdós and the irony of language*, Bristol, Cambridge University Press, 1982, pág.6.

<sup>16</sup> En este trabajo, citaremos a partir de la edición de Germán Gullón, *La desheredada*, Madrid, Cátedra, 2000, pág. 94.

Ejemplos de esta propensión por lo suntuario y, en contrapartida, su rechazo por la cotidianidad es la visita que realiza con Augusto Miquis al museo del Prado, donde inquiere con impaciente curiosidad si se permite el acceso al pueblo: "sin haber adquirido por lecturas noción alguna del verdadero arte, ni haber visto jamás sino mamarrachos, comprendía la superioridad de lo que a su vista se representaba". Más tarde en su contacto con el entorno, Isidora es capaz de seleccionar lo inherente a su impostado rango, y rechazar enérgicamente la visita a la Casa de Fieras: "Satisfecha la curiosidad de Isidora, poca impresión hizo en su espíritu la menguada colección zoológica. Más que admiración, produjéronle lástima y compasión los infelices bichos privados de libertad, sentenciando: Esto es espectáculo para el pueblo"<sup>17</sup> (p.125).

En consonancia con el estatus de distinción que anhela conquistar, la indumentaria desempeña un papel fundamental como elemento dibujador de su ingénita elegancia. Por ello, su peculiar intensificación perceptiva y su fértil imaginación son correlativas de su desvelo por el detalle y la apariencia; así se manifiesta cuando se compara con Emilia y Leonor de Relimpio:

Isidora no disimulaba bien su idea de la inferioridad de Emilia y Leonor, ya en posición social, ya en hermosura, buen gusto y maneras de presentarse. Se creía tan por encima de sus primas en esto, que cuando se trataba de prendas de vestir, de la elección de un color, flores o adorno cualquiera, la de Rufete manifestaba a las de Relimpio un desdén compasivo (p.188).

---

<sup>17</sup> En *La de Bringas*, tenemos un preciso retrato del personaje de Rosalía Bringas que, al igual que Isidora, es presa de las convenciones sociales y víctima del *quiero y no puedo*. Se hermanará con Isidora en la conceptualización del pueblo como la barbarie frente a la aristocracia propia de la civilización, que ellas aspiran a representar.

A esta distinción nativa, parece sumarse también la evaluación que el propio narrador lleva a cabo desde la historia, lo que supone un elemento que permite mantener la duda hasta bien desarrollada la novela sobre si las pretensiones de Isidora son infundadas, o, por el contrario, se adecuan a la realidad.

Algo de verdad había en esto. Isidora tenía una maestría singular y no aprendida para arreglarse. Con ella nació, como nace con el poeta la inspiración, aquella facultad de sus ojos para ver siempre lo más bello, sorprender lo armonioso y elegir siempre de un modo magistral, así como la destreza de sus manos para colocar sobre sí misma cualquier adorno. Poseía la rarísima afición a la sencillez, que comúnmente no se halla en las zonas medias de la sociedad, sino que es don especial de la civilización primitiva o de la muy refinada cultura (p.188).

Por tanto, siendo consciente de esa elegancia natural, Isidora no podrá con mayor ultraje que aquel que ponga en entredicho su apariencia decente. Por ejemplo, la *Sanguijuelera* percibirá esta condición descuidada cuando afirma: "¿Sabes que estás muy cesanta?"<sup>18</sup>, observando el vestido y las botas de Isidora, cosas que en verdad dejaban mucho que desear"; o, de igual modo, la naturaleza refinada que nos hacía ver el narrador se percibe, cuando Isidora estrena unas botas nuevas ante su encuentro con Miquis en Madrid:

---

<sup>18</sup> Se trata de una creación léxica propia del idiolecto de la *Sanguijuelera*, tía de Isidora Rufete. Con el gracejo y la espontaneidad que despliega en cada de una de sus intervenciones, la *Sanguijuelera*, asocia la pobreza en el vestir de su sobrina con la angustiada situación sufrida por los cesantes o funcionarios estatales que perdían su puesto debido a los vaivenes y cambios de gobierno. El ejemplo por excelencia en Galdós es el Ramón Villaamil de *Miau*.

Aquel día estrenaba unas botas. ¡Qué bonitas eran y qué bien le sentaban! Esto pensó ella poniéndoselas y recreándose en la pequeñez y configuración graciosa de sus pies, y dijo para sí con orgullo: "Hoy al menos no me verá con el horrible calzado roto que traje del Tomelloso". La vergüenza que sintió al mirar las botas viejas que en un rincón estaban, también muertas de vergüenza, no es para referida (p.115).

Los inexpugnables condicionantes de naturaleza social se van a traducir en la ruina moral y económica del personaje que, errando en la elección de los cauces, superpone y mezcla ámbitos de su existencia en absoluto conciliables. La dualidad moral y vivencial de Isidora, sujeta a una vida fisiológica y esclava de otra vida imaginativa, determinará su manera de conducirse ante los datos de la realidad objetiva y, en consecuencia, se verá legitimada para iniciar el proceso de reclamación de los derechos nobiliarios de la casa de Aransis. En esta coyuntura, la novela se vertebra en la convivencia de la duplicidad realidad-ficción, en la soldadura entre prosa y la poeticidad. En este proceso, la contribución de los personajes se revelará decisiva desde el punto de vista funcional como garantes y constructores del mundo imaginado y quimérico ficcionado por Isidora (el falso Canónigo, don José de Relimpio) o bien, como destructores de la fragilidad y la inadecuación de la decisión emprendida por la protagonista de reclamar una supuesta filiación aristocrática (Augusto Miquis, la *Sanguijuelera*).

En otro trabajo ahondé en un elemento estructural y temático a la par<sup>19</sup>, tal es el de la inserción de lo onírico como instrumento evaluador de la realidad del personaje y como emergencia de una serie de anhelos, emociones reveladoras de la naturaleza del mismo. De la mos-

tración de personajes que excitan o cuestionan el ímpetu vindicativo de la protagonista, podemos extraer interesantes conclusiones acerca del estado mental de Isidora; y una de ellas es la consideración de que, confirmándose la tesis de Augusto Miquis, Isidora no se libra del determinismo genético que afecta a su linaje, y padece una degeneración mental que la hace creerse miembro de una ilustre familia. Esta idea obsesiva o "delirio de filiación"<sup>20</sup> en terminología psiquiátrica viene alimentada por las ilusiones generadas por miembros de su entorno cercano e, incluso, por la lectura de folletines. El narrador da buena cuenta de ello:

Los libros están llenos de casos semejantes. ¡Yo he leído mi propia historia tantas veces...! Y ¿qué cosa hay más linda que cuando nos pintan una joven pobrecita, muy pobrecita, que vive en una guardilla y trabaja para mantenerse; y esa joven, que es bonita como los ángeles y, por supuesto, honrada más honrada que los ángeles (...) y, luego, en cierto día, se para una gran carretela en la puerta y sube una gran señora marquesa muy guapa, y va la joven y hablan y se explican, y lloran mucho las dos, viniendo a resultar que la muchacha es hija de la marquesa (p.172).

Cuando la realidad impone sus dictados conforme a la razón, y se descubre que la reclamación ha sido una farsa urdida con documentación apócrifa, comienza el proceso deconstructivo de la realidad ficcional que la protagonista ha ido integrando y vivenciando en su cotidianidad. Unos tras otros, los datos desarman las pretensiones del personaje, y éste en un estado rayano al paroxismo se cree objeto de la conspi-

<sup>19</sup> Antonio D. García Ramos, *El sueño en La desheredada y La de Bringas*, Tesis de licenciatura, Universidad de Murcia, 2009.

<sup>20</sup> Como indicaba Montero Paulson, son los varios los personajes neuróticos en Galdós que viven por encima de sus posibilidades en una realidad paralela; en este sentido, otro personaje que presenta de igual modo evidencias de este delirio de filiación es la madre de Dulce en *Ángel Guerra*, doña Catalina de *Alencastre* quien se considera descendiente de reyes.

ración judicial. Se trata de la no aceptación de una realidad cuya evidencia planea de modo contundente ante los endebles recursos que le quedan al personaje; por ello, el único pretexto razonable acorde con esa realidad ficcional fabricada es pensar que la justicia actúa deliberadamente en su contra.

Al tercer día de andar en brega con estas dudas y sospechas tomando muy poco alimento, sin dormir, llena de fiebre y medio trastornada, Isidora llegó al colmo de la crisis. Una noche, hallándose sola, corrió furiosa a la reja, se agarró a ella, deseosa de hacerla pedazos, y a gritos, que alborotaron la calle, decía: Y sin embargo, soy noble. ¡Jueces, notarios, abuela, gente toda que me tenéis aquí, yo soy noble! (p.464).

En psiquiatría actual, estaríamos ante un caso de querulancia o delirio querulante, una forma de paranoia que lleva a plantear de forma recurrente e irracional denuncias y litigios y creerse víctima de una conspiración del aparato judicial. Nos hallamos, pues, ante una forma de delirio reivindicativo. Una forma correlativa de estas ansias requisitorias serán los sueños recidivantes que afligen a Isidora a medida que se aproxima el desenlace de su causa judicial y vital, claro está. Pronto, cuando la factualidad de la realidad acabe por desintegrar la naturaleza de sus ilusiones, cuando trueque la idealizada concepción sentimental por un amor venal, la única vía posible de liberación de la evidencia será el suicidio.

#### 4. LA REDENCIÓN DE ISIDORA

Uno de los fenómenos específicos de la técnica narrativa de la recurrencia de personajes es que el lector tiene noticia de éstos de manera fragmentaria. No es sólo un artificio de ilusión de realidad del narrador, sino un deliberado ejercicio de perspectivismo que nos acerca a la fase de

la vida de un personaje desde diferentes ángulos para que el lector asista a su biografía del modo más completo. Por otro lado, esto no significa que éste deba seguir una secuenciación cronológica en el proceso de formación de la imagen del personaje en las novelas en que éste aparece. De hecho, si bien Rosalía Bringas aparece bien perfilada en *Tormento*, es en *La de Bringas* cuando su personaje adquiere la verdadera dimensión significativa dentro de la trama como rectora y piedra angular del destino familiar. En este sentido, el narrador se encarga de rellenar los posibles vacíos significativos, de reformular datos incorrectos como cuando en *La de Bringas* afirma de un personaje: "la señora de Pez, por nombre Carolina, prima de los Lantigua (aunque, equivocadamente, se ha dicho en otra historia que descendía del frondoso árbol pipaónico), se habría entregado a la devoción"<sup>21</sup>. Este narrador también salvaguarda esos huecos narrativos por la instancia de un personaje que aluda indirectamente a ciertos datos necesarios para la concatenación de los mismos, o bien él mismo nos pone en antecedentes o anticipando el ulterior desarrollo de la historia de un personaje como ocurre con *Celipín*, Felipe Centeno, hijo del capataz de Socartes, al que vemos en *Marianela*, y después como protagonista en *El doctor Centeno*.

Sirviéndose de este recurso, trastoca el orden natural para crear un orden sobrenatural, simbólico; así si el lector creía que Isidora Rufete iba camino del Viaducto, aumenta su sorpresa al comprobar que este personaje aparece redimido por el narrador en la novela *Torquemada en la hoguera* (1889). En este ciclo que se compone de cuatro obras, nos encontramos con el personaje protagonista Francisco de Torquemada, que evalúa las condiciones morales de su existencia

---

<sup>21</sup> Benito Pérez Galdós, *La de Bringas*, ed. Carlos Blanco Aguinaga, Alda Blanco, Madrid, Cátedra, 2001, pág.110.

ante el temor de que su vástago prodigio Valentín fallezca de una meningitis. Este golpe es el desencadenante de que intente abrazarse a una religión auténtica; y el corolario de dicha aproximación sea infructuoso, pues la conversión no se tornará sincera. Actuando por contrición, intenta acercarse a Dios por medio de un materialismo mundano que no se desliga de su condición de usurero inmisericorde. Nos encontramos ante una perfecta recreación de la figura del avaro que lucha por alcanzar la religión pura a sabiendas de que la batalla está perdida; un avaro que aparece suplicando a Dios que se apiade de su suerte ante el inminente desenlace de su hijo prodigio, Valentín: “Hábleme de cómo se consigue que Dios nos haga caso cuando pedimos lo que necesitamos, hábleme de lo que..., no sé cómo explicarlo..., de lo que significa ser bueno y ser malo<sup>22</sup>” (p.1355).

En este proceso de arrepentimiento, Francisco de Torquemada, dispuesto a condonar la deuda de un antiguo y sacrificado cliente, se encuentra con Isidora Rufete en uno de esas incursiones urbanas a ras de suelo con sus víctimas. La percepción que tiene el usurero nos viene dada por el narrador que hace notar descriptivamente aspectos de su indumentaria importantes, habida cuenta de su papel cardinal en *La desheredada*:

Por el camino sintió Francisco que le tiraban de la capa. Volvióse... ¿Y quién creéis que era? Pues una mujer que parecía la Magdalena por su cara dolorida y por su hermoso pelo, mal encubierto con pañuelo de cuadros rojos y azules. El palmito era de la mejor ley; pero muy ajado ya por sus fatigosas campañas. Bien se conocía en ella a la mujer que sabe vestirse, aunque iba en aquella ocasión hecha un pingo, casi indecente, con falda remendada, mantón de ala de mosca y unas bo-

tas... ¡Dios, qué botas, y cómo desfiguran aquel pie tan bonito! (p.1356)

Como vemos con esta primera focalización, el narrador se afana en destacar el aspecto abandonado, negligente del personaje, con la falda remendada, botas ajadas –recuérdese la importancia del calzado para Isidora en *La desheredada*–; aunque reconoce, eso sí, la belleza y la planta ingénita de Isidora. A continuación, asistimos al diálogo entre Isidora y el usurero; en este parlamento, nos enteramos de que Isidora está cuidando de un pintor tísico Martín, y de que ésta implora a Torquemada humanidad para la subvención de las deudas: “¿Por qué es usted tan tirano y tan de piedra? ¿No ve cómo estamos? ¿No tiene tan siquiera un poquito de humanidad?”. El usurero se apiada de la pobre mujer, y accede a visitarles con la intención de indultarles el montante.

Al llegar a la estancia del pintor, el usurero se apercibe de la modestia de la vivienda “con un ventanón con algunos de sus vidrios rotos, tapados con trapos y papeles; el suelo, de baldosín, cubierto a trechos de pedazos de alfombra”, y encuentra en una cama a Martín “entre mantas y ropas diversas, medio vestido y medio abrigado, yacía un hombre como de treinta años, guapo, de barba puntiaguda, ojos grandes, frente hermosa, demacrado y con los pómulos ligeramente encendidos” (p.1358). El encuentro entre el acreedor y enfermo no puede ser más gráfico por cuanto Torquemada intenta hacer esfuerzos por apiadarse de la suerte de Martín.

Pronto entra en escena Isidora “para arreglarse con Torquemada”, y en su diálogo con el usurero descubrimos cómo éste confraterniza con ella, y reconoce su circunstancia nobiliaria pretérita: “Usted Isidorita, no es como esas otras mujeronas que no tienen educación. Usted es una persona decente que ha venido a menos, y tiene todo el aquel de mujer fina, como hija neta

<sup>22</sup> Benito Pérez Galdós, *Torquemada en la hoguera*, Madrid, Obras completas: Ediciones Aguilar, 1973. Todas las citas de dicha novela corresponden a esta edición.

de marqueses... Bien lo sé..., y que le quitaron la posición que le corresponde esos pillos de la curia". Acto seguido, el narrador nos indica el asentimiento resignado de Isidora: "-¡Ay, Jesús!- exclamó Isidora, exhalando en un suspiro todas las remembranzas tristes y alegres de su novelesco pasado- No hablemos de eso... Pongámonos en la realidad", y la conciencia de pertenencia a una clase de Isidora, cuando ésta le pide 3000 reales al prestamista: "Los que hemos nacido en cierta posición, señor don Francisco, por mucho que caigamos, nunca caemos hasta lo hondo". Tras dubitar en la cantidad necesaria para hacerse cargo de la estancia, de la ropa y las medicinas, Torquemada decide darles los 3000 reales que necesitan: "Les voy a dar los 3000 reales, y se los voy a dar ahora mismo..., pero no es eso lo más gordo, sino que se los voy a dar sin intereses... qué tal, ¿Es esto rasgo o no es rasgo?" (p.1359).

La actitud que mantiene Torquemada en todo momento es de duda entre la verdadera caridad y el cinismo, pues cifra la salvación de su hijo Valentín por mediación de obras venales. Así se manifiesta en la voz de la conciencia del personaje que oscila entre la superioridad de aquel que se sabe imprescindible, y el verdadero sentimiento de apiadarse del prójimo: "Sois unos bobalicones. Cuando yo hago una obra de caridad, allá te va de veras, con el alma y con la vida. No os presto los 3000 reales, os los regalo, por vuestra linda cara. Mirad lo que hago: ras, ras". Estos sentimientos de compasión hacia la pareja se perciben cuando éste reconoce el amor auténtico que une a Isidora y Martín:

¡Pobrecillos, estaban tan mal, habían pasado tan horribles escaseces y miserias! Dos años antes se conocieron en casa de un prestamista que a entrambos los desollaba vivos. Se confiaron su situación respectiva, se compadecieron y se amaron: aquella misma noche durmió Isidora en el estudio. El desgraciado artista y la mujer perdida

hicieron el pacto de fundir sus miserias en una sola y de ahogar sus penas en el dulce licor de una confianza eternamente conyugal. El amor les hizo llevadera la desgracia. Se casaron en el ara del amancebamiento, y a los dos días de unión se querían de veras y hallábanse dispuestos a morir-se juntos y a partir lo poco bueno y lo mucho malo que la vida pudiera traerles (p1361).

Tras una efusiva despedida entre el usurero y sus agradecidos inquilinos, éste les pide en reconocimiento de su buena obra que se conducen de su suerte y de la enfermedad de Valentín, no sin antes proponerles una idea que asombrará a la propia Isidora: reabrir las diligencias para reclamar sus derechos al marquesado de Aransis: "-Pues se me ha ocurrido... No es idea de ahora, que la tengo hace tiempo... Se me ha ocurrido que si la Isidora conserva los papeles de su herencia y sucesión de la casa de Aransis hemos de intentar sacar eso".

Quizás estas palabras, en otro tiempo, hubiesen obrado como revulsivo y estímulo para el plan vindicativo de Isidora; pero ésta, entre perpleja y asombrada, se limita a expresar con resignación: "¿Otra vez eso?". No obstante, Torquemada insiste en la viabilidad del plan y, convencido, afirma: "Tengo el recelo -añadió Torquemada- de que los que intervinieron en la acción la otra vez no anduvieron muy listos, o se vendieron a la marquesa vieja... Lo hemos de ver, lo hemos de ver".

Comprobamos que el personaje de Isidora se impregna de cualidades casi evangélicas, y redime sus pecados porque ha sabido ajustar el equilibrio de sus ilusiones y la realidad. En este sentido, esta purgación viene dada por su natural sencillez y su radical humanidad al hacerse cargo de un enfermo como Martín. Sólo así el personaje galdosiano alcanza la salvación o la soteriología en ese proceso de armonía con la naturaleza, de conciliación de circunstancias

contradictorias, de signo contrario encauzadas en una espiritualidad trascendente. Mora García<sup>23</sup> resume muy bien esta idea al afirmar que:

La novelística de Galdós es la historia agónica de los personajes por conseguir un desarrollo vital coherente en una sociedad hostil y contradictoria, generadora de ciudadanos neuróticos. Galdós está a favor de la intención creadora del individuo, condición indispensable para su salvación que algunos consiguen realizar con sus propias energías.

## 5. CONCLUSIÓN

Hemos observado que la técnica de recurrencia de personajes no es ociosa en el caso de estas novelas, unidas por la presencia de Isidora Rufete. La justificación de esta técnica se halla en un ejercicio de perspectivismo que nos aproxima a la realidad del personaje, y, en consecuencia, subraya las fórmulas implícitas del arte narrativo galdosiano, oscilado en el vaivén de personajes secundarios y protagonistas dentro de la retícula social que conformaba su universo vivo. Si Isidora Rufete era protagonista en *La desheredada*, ahora asistimos al escrutinio de otra faceta más humanizada en *Torquemada en la hoguera*. Sin negar la ilusión de realidad inherente a este recurso, creemos que se trata más de un carácter funcional, estructural que proporciona a la novela el ritmo y la variedad suficientes como para que el lector no se sienta decepcionado en esa fluctuación natural internarrativa de personajes. Tampoco creemos que se trate de un principio estricto de economía, una especie de *aide-mémoire* de Galdós como consignó Michel Butor de Balzac; es precisamente el prurito de ofrecer un microcosmos propio y de integrar una histo-

ria individual en un entramado simbólico superior, lo que legitima y da sentido a este recurso.

En este sentido, el provecho que obtiene Galdós de rescatar al personaje perdido de Isidora Rufete es mostrarnos esa posibilidad de redención del personaje que abdica de sus pecados, de sus ínfulas aristocráticas para acendrase y verificarse al cuidado de un pintor tísico, Martín. Sin obliterar detalles descriptivos que nos permiten activar en el recuerdo rasgos del personaje e identificarlo, la factura psicológica de Isidora en *Torquemada en la hoguera* es completamente distinta de la mostrada en *La desheredada*: así observamos un personaje llano, cuyas experiencias han marcado vívidamente su trayectoria posterior, y de esto, ha hecho aprendizaje. No se trataba, como pudiera pensarse, de un ser anómico o amoral, sino de una joven de pueblo, víctima de los engaños e ilusiones de el *Canónigo*, que reclamaba estérilmente lo que ella había cifrado como justo según un esquema de valores erróneo. En el fondo, lo que diferencia a Isidora de otros personajes de novelas anteriores es que el rígido hieratismo y la polarización moral de la novela tendenciosa ha evolucionado para dar paso a historias multiformes, con personajes complejos, sujetos al entrecruzamiento de circunstancias individuales y sociales.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, Leopoldo, *Galdós, novelista*, ed. de Adolfo Sotelo Vázquez, Barcelona, PPU, 1992.
- BARTHES, Roland, *S/Z*, México, Siglo XXI, 1970.
- BOVES NAVES, M<sup>a</sup> Carmen, *La novela*, Madrid, Síntesis, 1988.
- CORREA, Gustavo, *Realidad, ficción y símbolo: ensayo de estética realista*, Madrid, Gredos, 1977.
- F.UREY, Diane, *Galdós and the irony of language*, Bristol, Cambridge University Press, 1982.
- GAOS, Vicente, "Notas sobre la técnica de Galdós", en *Ínsula* (82), 1952.

<sup>23</sup> José Luis Mora García, *Hombre, sociedad y religión en Galdós*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1981, pág. 30.

G. KROWL-LUCAL, Martha, "El personaje recurrente en la obra de Galdós" en *Textos y contextos de Galdós*, ed. de John W. Kronik y Harriet. S. Turner, Madrid, 1994.

GIMENO CASALDUERO, Joaquín, "La caracterización plástica del personaje en la obra de Pérez Galdós: del tipo al individuo" en *Anales Galdosianos*, Año VII, 1972.

MONTERO PAULSON, Daria, *La jerarquía femenina en la obra de Galdós*, Barcelona, Pliegos, 1988.

MONTESINOS, José F., *Galdós II, Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid, Castalia, 1968, 2ª ed.

MORA GARCÍA, José Luís, *Hombre, sociedad y religión en Galdós*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1981.

PÉREZ GALDÓS, Benito, *La de Bringas*, ed. de Alda Blanco y Carlos Blanco Aguinaga, Madrid, Cátedra, 2001, 7ª ed.

PÉREZ GALDÓS, Benito, *La desheredada*, ed. de Germán Gullón, Madrid, Cátedra, 2004, 3ª ed.

PÉREZ GALDÓS, Benito, *Torquemada en la hoguera*, Madrid, Obras completas, Ediciones Aguilar, 1973.

SHOEMAKER, William, *La crítica literaria de Galdós*, Madrid, Ínsula, 1979.

**ANTONIO D. GARCÍA RAMOS**

Universidad de Murcia