

## ORALIDAD Y CARACTERIZACIÓN EN GALDÓS

*Para S. G.*

El arte de Galdós para la creación de personajes memorables, ya sean tediosos o inspirados miembros de la sociedad, integrados o marginados, depende de la multiplicidad de técnicas de las que echaba mano y que utilizaba con gran maestría. Una de ellas, no poco frecuente en el siglo XIX, aunque no tan altamente desarrollada como en Galdós, es la referencia a rasgos vocales de tono, registro y calidad, a los que don Benito era especialmente sensible gracias a su excelente oído musical. Un cuidadoso examen de este fenómeno arroja resultados valiosos en dos campos de interés literario: la cuestión más amplia —que llama la atención de algunos críticos contemporáneos— de la oralidad de las novelas, y el hecho más específico de la caracterización de los personajes. Aunque en estas páginas nos limitaremos al segundo tema, a ningún lector se le escapará la significación del primero<sup>1</sup>.

Afortunadamente, ya no hablamos de estereotipos, sino que reconocemos que los tipos humanos que encontramos en Galdós tienen sus fallas y virtudes, coherencias e incoherencias, únicas e individuales, que hacen que los más raros de ellos —Almudena o Maxi Rubín— sean creíbles, aceptables. La idea de que las per-

<sup>1</sup> Al hablar del grado de la intención oral en las novelas de Galdós, me inclino a atribuirle una importancia bastante considerable. No dudo de que si bien muchos lectores del siglo XIX sabían leer y gozaban de la lectura, otros se hacían leer las novelas, como lo he visto incluso a mediados del siglo XX, por la única persona que sabía leer en una casa o en un grupo de sirvientes. Como sabemos, esto también se hacía con los periódicos. Galdós, tan evidentemente preocupado de que incluso su criada entendiera su teatro, no puede haber pasado por alto ese segmento tan importante de su público. Para mí, hay pruebas adicionales de esto en los diferentes niveles de sutileza que encontramos en su obra: un nivel claro y superficial, portador del mensaje social

sonas pertenecientes a determinadas clases o profesiones aparecen sistemáticamente pintadas con inclinaciones hacia una u otra ideología se resiste un poco más. En realidad, la idea general de que los sacerdotes son reaccionarios y los científicos son seres ilustrados no es injusta, pero siempre hay modulaciones en Galdós. El lector tenderá a equivocarse menos si se da cuenta de que los personajes progresistas y liberales o reaccionarios y conservadores serán identificados por algunos rasgos agradables o desagradables de voz y de habla.

Según una de las primeras opiniones al respecto, Galdós era anticlerical, e incluso, para algunos, anticatólico, y muy dado a la lógica del protestantismo y del parlamentarismo británicos. Era entonces una consecuencia razonable que los sacerdotes fueran presentados con una visión negativa, como individuos cerrados y reaccionarios que no servían ni a la congregación ni a la Iglesia, y cuya forma de vivir no correspondía a las exigencias más nobles de la cristiandad. La inteligencia, la tolerancia, la tendencia al progreso se encontraban en los productos de una educación liberal, especialmente entre los médicos o los científicos. Con este criterio es fácil ver a los personajes de Perfecta, Inocencio, Paolletti, Gamborena, incluso el del tío de Gloria, don Ángel, el obispo, como precursores del general Millán Astray, famoso por su bárbara exclamación: “¡Abajo la inteligencia! ¡Viva la Muerte!” Por otra parte, aceptamos fácilmente a Pepe Rey, el ingeniero, o a Teodoro Golfín como modelos de la nueva España, intelectual, bien informada, racional, ilustrada, que será capaz de ocupar el lugar que le corresponde en la comunidad europea occidental. Claro que todo lector ávido sabe ahora que ésa era una visión simplista de la sociedad y, por lo tanto, del mundo creado por Galdós.

Ciertamente es prerrogativa del autor dotar a sus personajes de rasgos positivos y/o negativos, siguiendo sus propios gustos. Como consecuencia, el lector generalmente se entera casi al mismo tiempo de las preferencias de Galdós y de la luz a la que se

---

básico, y los más elaborados, que enriquecen ese objetivo y apuntan hacia otros, incluyendo la intertextualidad literaria y estética. En *El amigo Manso* hay una clarísima indicación de que Galdós sentía el efecto oral de su escritura. Al describir a la madre de Peña, la casera de Manso, el narrador empieza el capítulo 3 diciendo: “Voy a *hablar* de mi vecina” (las cursivas son mías). El capítulo 4 comienza diciendo: “Doña Javiera era. . . (me molesta el sonsonete, pero no puedo evitarlo)” (*Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1960, t. 4, pp. 1170a y 1173a).

habrá de ver a tal o cual personaje. Examinemos un ejemplo específico, el más obvio y familiar, el del clero, las monjas y la gente muy devota. Es un grupo sobre el cual solía haber opiniones arbitrarias, y que al mismo tiempo nos presenta los mayores extremos en la obra de Galdós.

Desde el comienzo veremos que existe la imagen de lo que espera la sociedad, la imagen de cómo ven a los clérigos los demás personajes de la obra, y la imagen que Galdós dibuja, o más frecuentemente insinúa. Por último, está la imagen con la que se queda el lector, que no necesariamente es la misma para todos los lectores<sup>2</sup>. Para los fines de este ensayo me limito a las características del habla, sobre todo la voz, el tono, la acentuación, más que el vocabulario o la pronunciación, puesto que se trata sobre todo de un grupo instruido, y las variaciones de estas últimas categorías son mínimas o no particularmente reveladoras. En términos generales, los prejuicios de la sociedad (que posiblemente incluya al lector) esperan bondad, compasión, sinceridad, calma y un tono o timbre agradable en la voz de un consejero sabio y comprensivo, tal como un sacerdote o una monja, que se dedica a la obra divina. El propio Galdós fomenta este punto de vista en varias ocasiones. Una vez el narrador de *Fortunata y Jacinta* comenta lo irritable y excitable que es a menudo Nicolás Rubín, el clérigo hermano de Maxi, diciendo que “se calmó luego, tomando el tono que cuadra a un sacerdote, y con el cual sabía él muy bien rectificar la descompostura que le producían la ira o el contento”<sup>3</sup>. La madre superiora de las Micaelas sufre el mismo síndrome ya que, después de perder la calma, se controla “ya recobrada la serenidad con que daba siempre sus órdenes” (t. 5, 259b). En esta novela hay varios personajes muy secundarios que

<sup>2</sup> Véanse, por ejemplo, opiniones diferentes sobre la santidad en LUCILLE V. BRAUN, “Galdós’ re-creation of Ernestina Manuel de Villena as Guillermina Pacheco”, *HR*, 38 (1970), 32-55; J. L. BROOKS, “The character of Doña Guillermina in Galdós’ novel *Fortunata y Jacinta*”, *BHS*, 38 (1961), 86-94; MARIE-CLAIRE PETIT, *Les personnages féminins dans les romans de Pérez Galdós*, Lyon, 1972; FRANCISCO RUIZ RAMÓN, *Tres personajes galdosianos*, Revista de Occidente, Madrid, 1964; ROBERT RUSSELL, “The Christ figure in *Misericordia*”, *AG*, 2 (1967), 103-130; DENAH LIDA, “Galdós y sus santas modernas”, *AG*, 10 (1975).

<sup>3</sup> *Fortunata y Jacinta*, *Obras completas*, Aguilar, Madrid, 1961, t. 5, parte III, p. 389a. Las demás referencias a las obras de Galdós son a esta edición de 1958-1961 y se señalan entre paréntesis en el texto, por número de tomo y página.

son antiguos clérigos y aparecen juntos en el café. Aunque cada uno de ellos es más o menos “en el fondo buena persona” (301a), su lenguaje varía considerablemente, desde las habladorías del “viejo catarroso” y el habla de otro que era “un ceceo con gargarismos” (301b), hasta Pedernero, más simpático, que es cortés e inteligente y tiene un “pico de oro que daba gusto” (*ibid.*).

Claro está que las mismas características pueden ser afectadas, circunstancia que encontramos a menudo en las obras de Galdós. Además de ello, hay pruebas de un orgullo hueco, de una ironía dulcemente disfrazada, de altanería retórica, de celo religioso exagerado, etc. No es de sorprender que don Inocencio, el de Orbajosa, cumpla perfectamente con esas condiciones, especialmente la estudiada ironía en el tono (*Doña Perfecta*, O.C., t. 4, 420a, 421b, 429b). El abate Gil Carrascosa, de *La fontana de oro*, aunque no vista hábito eclesiástico, tiene alrededor de su persona un “no sé qué de frailuno” (O.C., t. 4, 15b). Su voz es desagradablemente “destemplada y acre” (*ibid.*), pero su diabólica ironía aparece con mayor frecuencia en las expresiones faciales que acompañan el habla, en este caso en su sonrisa (88a, 89a, 92b)<sup>4</sup>. Hay repetidos ejemplos de afectación tanto en las primeras obras como en las posteriores: en *El audaz* el cura don Pedro Regalado Corchón, así como el padre Matamala (sus nombres traicionan de inmediato la opinión que de ellos tiene Galdós) muestran señales de vanidad y pedantería (O.C., t. 4, 290b, 293b, 352a). Aunque los clérigos en *Gloria* se presentan generalmente de manera más favorable, como personas cultas, educadas y de buena voluntad, también ellos adoptan a veces —cuando están irritados o son condescendientes— un “tono grandioso” (O.C., t. 4, 533b), un tono pomposo que falta, por ejemplo, en Luis Gonzaga, el hermano de María Egipciaca en *La familia de León Roch*.

Esta novela temprana nos da uno de los ejemplos extremos de lo engañosamente meliflúo que puede ser un sacerdote, en el caso del padre Paoletti, confesor de María Egipciaca, que es un artista consumado en la manipulación de su tono y de su habla según la ocasión<sup>5</sup>. Así, puede proyectar simultáneamente la imagen esperada y dejar ver su verdadera intención con “un tono

<sup>4</sup> Piénsese también en don Lino Paniagua, tan lleno de maliciosas insinuaciones, expresadas en su voz y en su sonrisa (*El audaz*, O.C., t. 4, 317a).

<sup>5</sup> Por su parte doña Perfecta: “Era maestra en dominar, y nadie la igualó en el arte de hablar el lenguaje que mejor cuadraba a cada oreja” (O.C., t. 4, 495b).

de reprensión evangélica” (*O. C.*, t. 4, 899a). La descripción que Galdós da de su forma de hablar es de las más detalladas, y vale la pena citarla:

Era Paoletti [...] un hombre afable, meloso, de palabra sencilla, insinuante [...], [tenía] la voz más clara, más argentina, más conmovedora que se ha oído jamás. Era su acento dulce y firme a un tiempo, formado del misterioso himeneo de dos notas que parecen antitéticas: la precisión y la vaguedad. Los resabios del decir italiano, atenuados por el largo uso de nuestra lengua, daban a ésta en su boca como un son quejumbroso [...]. Se esmeraba [...] concordando la idea con la palabra y la palabra con la voz de un modo perfecto. [...] De sus ojos podía decirse que eran la prolongación de la palabra, pues llegaban a donde no podía llegar la voz. Eran a ésta lo que la música es a la poesía (906b-907a).

Cuidado con la voz argentina, con un “himeneo” —¡en un sacerdote!— de factores opuestos, y con el “son quejumbroso”. El narrador añade que Paoletti tiene el don de emplear “artificio de ojeadas y reclamos de inflexiones dulces para descubrir secretos” (907a). Cuidado, también con los tonos melosos; Galdós ni les cree ni los admira.

Cuando León, impresionado con el talento histriónico de Paoletti (908b), le va a pedir que visite a su esposa enferma, el sacerdote le habla “con cierta dulzura relambida que a la legua revelaba la casta italiana” (898b). Dejando a un lado la opinión de Galdós sobre la lengua italiana, es claro que el retrato da lugar a sospechas. En la misma conversación, el cuasi-oxímoron de la “reprensión evangélica” adopta la forma de un tono austero, pero “deslizándose, en medio de la nube negra de su severidad, un relampaguillo de malicia” (899b). Más tarde, cuando León le habla del “agua cristalina” del amor conyugal, Paoletti, refiriéndose al amor divino, contesta “con expresión seráfica” (911a) que cambia luego a “cierta ironía meliflua” (911b) para decirle que “la paloma [o sea María] se ha escapado de las garras del cernícalo [o sea León]”. Su arte no le falla ni siquiera cuando María está muriendo y él la insta a perdonar a sus enemigos “con voz que se *esforzó en hacer cavernosa*” (932b, las cursivas son mías). Todo está cuidadosamente estudiado para producir el efecto que se busca. Éste es un actor que representa un papel, no una persona sincera. Gran parte de este talento se puede encontrar también en el Gamborena de *Torquemada y San Pedro*, aunque su tem-

peramento es diferente y quizás su registro no sea tan grande. Sin embargo, puede hablar “con severidad paternal” (*O.C.*, t. 5, 1117b), “con insinuante cariño” (1139a), “con voz patética, solemne, terrible” (1146b). Cuando Torquemada se está muriendo Gamborena le dice que no hay esperanza de sanar: “Pronunció este *no* [. . .] con la calculada energía que el caso, a su parecer, demandaba [. . .]” (1193b). Su intención es la de provocar la palabra deseada, “conversión”, cuya interpretación sigue ocupando a los críticos.

En otro caso, cuando Forturiata va al convento, las monjas le hablan, según el narrador, con palabras “impregnadas de esa cortesía dulzona que informa el estilo y el metal de voz de las religiosas del día” (*O.C.*, t. 5, 229a). Incluso Belén, una hermosa jovencita que está en las Micaelas para ser reformada y a quien se presenta inicialmente diciendo que tiene una “bonita voz” (245b), adquiere, al ir creciendo su devoción, una nueva manera de hablar “con aquel sonsonete que había aprendido y que tan bien se acomodaba a su figura angelical y a sus moditos insinuantes” (251a).

Cierto es que *sí* hay algunos personajes de clérigos, aunque no típicos de su clase, que se muestran de manera atractiva, tanto en su habla como en sus actos. El más obvio de ellos, que inmediatamente se nos ocurre, es Nazarín. Cuando aparece por vez primera en una ventana, el narrador reconoce que esa figura es la de un hombre más por su voz que por su cara (*O.C.*, 1682a), de la misma manera que después se le reconoce “por el metal de la voz” (1708b)<sup>6</sup>. Aunque le han robado y la señá Chanfaina lo cubre de insultos, Nazarín le habla “con serenidad pasmosa” (1683a), la misma serenidad que muestra más tarde con el enano (1748a) y con el alcalde sarcástico y descreído que lo está interrogando (1749a). El narrador se siente conmovido por la “sencilla ingenuidad, sin ningún dejo de afectación” (1685b) con la que

<sup>6</sup> Es útil comparar a Nazarín con el Mayoral de *Misericordia*. Ambos tienen algo de semita: Nazarín era “el tipo semítico más perfecto que fuera de la Morería he visto: un castizo árabe sin barbas” (1682a); Mayoral “era un joven muy listo, algo arabista y hebraizante” (*O.C.*, t. 5, 1960b). Sin embargo, en Nazarín se evoca la figura de Cristo, y de Mayoral se nos dice que lo que le atrae hacia Almudena, más que la compasión o la caridad, es un ocioso interés de estudioso, o simplemente un interés lingüístico. El lector siente su afectación cuando le habla a doña Benigna “con todo miramiento” de su vida de vagabundeo con Almudena (*ibid.*).

Nazarín admite que no está amargado y que come cuando hay comida y ayuna cuando no la hay.

Está claro que tenemos que ver con un individuo totalmente sincero (“me respondió con sencillez que revelaba su sinceridad”, 1685b), así que cuando se enoja, es porque tiene buenas razones para ello. Por consiguiente, puede revelar sus verdaderos sentimientos y no necesita encubrirse y recuperar la compostura propia de un sacerdote. A un amigo que trata de hacerle ver que su forma de vida es muy sospechosa e inquietante contesta Nazarín, “en el reposado tono que usaba siempre” (1704a), que su interlocutor no debe preocuparse por la forma en que su conducta pueda afectar a sus amigos, porque está a punto de marcharse de su casa. Ni siquiera la voz imperiosa, amedrentadora y airada de Belmonte provoca más que una respuesta “con voz segura y humilde” (1721b). Frente a la superstición de unas mujeres que buscan una cura milagrosa para una niña enferma, Nazarín las reprende con “severidad y *casi casi* con enojo” (1714a, las cursivas son mías)<sup>7</sup>. Sin embargo, cuando las mujeres persisten, llamándolo santo y pidiéndole que interceda en favor de la niña, Nazarín trata de desengañarlas “con reposado y firme acento” (*ibid.*). Después les dice que deben aceptar la voluntad de Dios y orar por la curación de la niña. Por su parte, dice con “ardoroso entusiasmo y convicción [. . .] honda y firme” (1715a) que todo lo que puede hacer es rogar a Dios para que descargue en él todas las calamidades, el dolor y las desgracias que afligen a la humanidad a cambio de la salud de la niña. Nazarín es creíble debido a la sencillez de su forma sincera de expresión, a la honestidad que se trasluce en el tono calmado y firme de su voz. Mantiene a sus oyentes “pendientes de su palabra persuasiva, sin retóricas ociosas” al tiempo que trata de enseñarles algunos principios religiosos básicos “con lenguaje sencillo, dándoles más claridad a veces con la forma de ejemplos” (1719b). Don Benito no deja duda alguna de que comparte la exhortación de maese Pedro: “Llaneza, muchacho; no te encumbres, que toda afectación es mala”.

A partir de esta reseña bastante detallada se ve claramente que aunque por su aspecto físico Nazarín puede parecer árabe, por el deterioro de su atuendo puede parecer indigente y la compañía

<sup>7</sup> Lo mismo vale más adelante, cuando las mujeres creen que *sí* ha salvado a la niña y buscan su intervención para tratar de aliviar la histeria de Beatriz (1717a). Sólo cuando los ladrones tienen palabras y gestos blasfemos pierde realmente la compostura —“perdió su bendita serenidad” (1756a)— y los regaña “ardiendo en santa cólera” (*ibid.*).

de sus seguidoras puede dar la impresión de que es mujeriego, la única clave constante de su carácter se encuentra en su forma de hablar sencilla y sincera y en lo atractivo de su voz. Falta por completo ese vacío melifluo, afectado y retórico que se encuentra en otros miembros del clero. Lo mismo se podría decir de muchos personajes auténticos, sean sacerdotes, médicos, mendigos o sirvientes. Recíprocamente, muchos personajes malintencionados y negativos, sin importar cuán elevado sea su lenguaje, son traicionados por rasgos desagradables en el lenguaje y en la voz. Galdós siente gran desconfianza por la pomposidad de la mayoría de los abogados quienes, como Jacintito, el “abogadillo” de *Doña Perfecta* (t. 4, 433a), digan lo que digan lo hacen de manera muy enfática y pedante. Sin embargo, otro personaje de esa profesión, muy desarrollado por Galdós, don Juan de Lantigua, el padre de Gloria, es un abogado de éxito, de carácter tranquilo, cuya forma de hablar pasa del tono sencillo, bienhumorado y afectuoso que generalmente emplea cuando habla a su hija, aunque esté cada vez más irritado con ella, al tono serio, firme, hasta terco, que adopta cuando habla de sus ideas religiosas y políticas, que son bastante reaccionarias.

Como lo hemos sugerido, la impresión general de los lectores de Galdós es que favorecía a los hombres de ciencia, especialmente a los médicos. La medicina ya distaba mucho de ser la profesión impotente que había sido, objeto de muchas bromas, especialmente por parte de los autores del siglo xvii. El siglo xviii puede haber sido la Edad de la Razón en muchos campos, pero en el de la medicina la corriente que continuó hasta bien entrado el siglo xx sólo empezó a cambiar de dirección a finales del xix. A grandes rasgos, Galdós era tan entusiasta respecto a los adelantos de las ciencias como lo era respecto a lo que consideraba democratización y progreso político. Un muy querido amigo suyo, Manuel Tolosa Latour, era un médico que le facilitó a Galdós la entrada a hospitales y otras instituciones donde pudo comprobar referencias médicas. Las propias inclinaciones de Galdós, además de esa amistad íntima, resultaron en la imagen básicamente favorable de la mayoría de los médicos como personas bondadosas, amables, serenas —siendo esta última una cualidad necesaria que conservan más fácilmente que muchos de los sacerdotes, quienes también deberían caracterizarse por la serenidad—, precisas, juiciosas, enérgicas y con sentido del humor. Aunque sólo Celipín Centeno es personaje central de una novela —y eso debe tomarse *cum grano salis*—, algunos de ellos tienen papeles de gran importancia.

Tal es el caso de Teodoro Golfín (*Marianela*, *La de Bringas*) y Augusto Miquis, en más de media docena de novelas, médico de muchos otros personajes y el que más parece asemejarse a Tolosa Latour. Ciertamente es que hay fuertes rasgos individuales que caracterizan a cada médico, pero en general la gama de personalidades es mucho más limitada que entre los miembros del clero. No es hasta *Marianela* cuando desarrollará Galdós un tipo moderno de médico, que es ante todo un hombre de ciencia realista. Don Nicomedes, el médico que atiende a Gloria, todavía es un extraño “decidor algo extravagante” (*O.C.*, t. 4, 655b) que trata a sus pacientes empleando un lenguaje florido, con humorismo y afecto (670a). Ha dejado su consulta en la ciudad para vagar por el campo, de casa en casa, pasando por un librepensador que va a misa. Teodoro Golfín, tan sensible a la belleza de la voz de Marianela y a los sonidos de la naturaleza, prueba desde el comienzo, no sólo su buen carácter, sino también su franqueza —“espontaneidad suma” (690a)— y su humanidad al desengañar al iluso Pablo “con emoción y lástima” (*ibid.*) sobre la belleza de un pedazo de piedra caliza común y corriente que éste recoge, o al hablarle a Marianela en forma tan afectuosa. No puede haber duda de que Galdós lo retrata con una multitud de buenas cualidades, y un poco de mal genio, que se nota en su manera de hablar. Pero el hecho es que, a pesar de su inteligencia, Teodoro Golfín tiene que aprender una lección difícil. Su saber es científico, puede devolver o dar la vista a los ciegos, pero no puede evitar el hecho de que esa visión material quizá obstruya la “visión” interna, ni puede impedir que las dos se confundan, como ocurre con Pablo y su sentido de la belleza. Así que el buen doctor no es perfecto.

El más desarrollado de los personajes médicos es Augusto Miquis, al que vemos como estudiante y profesional y también como joven enamorado de Isidora Rufete en *La desheredada*. Lo caracterizan la compasión y el buen humor, pero también puede ser serio y dar muestras de dignidad profesional y de ira, especialmente cuando Isidora se niega a aceptar lo que todo el mundo menos ella reconoce como realidad. Su buen carácter y su sentido del humor forman parte del tratamiento médico que aplica a muchos de los personajes de Galdós. Miquis aparece con frecuencia en la serie de *Torquemada*, y especialmente al principio, en *Ángel Guerra*. Sabe claramente cuándo ser serio y firme con el paciente y su familia, sin volverse amenazante ni melodramático: “Consolaba a los enfermos con su carácter festivo y sus humoradas fa-

miliares; inspirábales confianza en el tratamiento, robusteciendo la moral, y encubriendo la aridez adusta de la ciencia con las flores más agradables del trato urbano” (*O.C.*, t. 5, 1244a). El autor siempre parece estar pensando en su amigo médico y espera que todos los médicos tengan buen carácter. Por lo tanto, la mayoría de ellos poseen voces agradables, puesto que Galdós no concibe fácilmente que personajes agradables tengan voces desagradables. La bondad, la amabilidad, la serenidad y el humor alternan con la precisión, la claridad, la energía y la autoridad, según lo requieran las circunstancias. Esto no quiere decir que nunca hay un médico que sea verboso y emplee un lenguaje florido, como don Nicomedes en *Gloria*, o que sea un poco afectado en el hablar, como Ballester en *Fortunata y Jacinta*. Lo que es poco probable que encontremos es la dicotomía extrema que vemos en el clero, como la que existe entre don Inocencio o Pedro Polo (*Tormento*) y Nazarín.

Las figuras públicas como los políticos y los empleados de gobierno no reciben tan buen trato como los médicos, ni en términos de la caracterización generalmente favorable ni en los detalles individuales específicos, aunque se podría decir que también ellos ofrecen de manera parecida una gama de rasgos moderada, sin extremos. El hecho de que el propio Galdós fue delegado en las Cortes podría llevarnos a pensar en un principio que su retrato de las figuras públicas sería por lo menos benigno. Pero precisamente porque el autor estuvo en contacto cercano con la especie y la observó con cuidado al tiempo que se mantenía en silencio, es sensible a su afectación, su sentido de la propia importancia, su autoritarismo, su paternalismo y su pomposa severidad. Ninguno sale indemne de las manos del maestro, ya sea el ridículo y engañoso Pez, en *La de Bringas* y muchas otras novelas, o el cínico Federico Cimarra en *El amigo Manso*, con su lenguaje agradable y directo. El tío de Federico, que aparece en *La familia de León Roch* —es el magistrado don Justo Cimarra— es obviamente afectado y trata de hablar “con entonación severa” (*O.C.*, t. 4, 955b), y salpica cuidadosamente sus palabras de graves pausas: “[...] daba a las pausas oportunas gran importancia para la claridad del discurso” (945b). Sin embargo, cuando trata de convencer a Pepa, la esposa de Federico, de que sacrifique su amor por León y vuelva a la casa de su padre, completamente separada de Federico, adopta un tono profesional más decoroso: “Oyóse después la voz reposada y persuasiva del magistrado” (956b).

En todas las épocas de la producción de Galdós abundan los

empleados de gobierno, los funcionarios y las figuras públicas, pero nos conviene concentrarnos un rato en Manuel María José del Pez, también conocido como María José Ramón [del] Pez, Manuel Ramón José María Pez y Ramón María Pez. Es evidente que Pez es un hombre hueco, pues el narrador se refiere a él como a una persona “de conversación insustancial” (*La de Bringas*, O.C., t. 4, 1593a). Cuando hablaba, “se le oía con gusto, y él gustaba también de oírse [. . .]. Su lenguaje habíase adaptado al estilo político creado entre nosotros por la Prensa y la tribuna” (1593b). Pez maneja “con pasmosa facilidad” (1593a) las mismas frases que a Torquemada le costará tanto trabajo aprender. Para Manolo Peña la tarea no exigirá ningún esfuerzo, pero hasta Torquemada logra su cometido debido a la flexibilidad que tiene para adaptar su entonación y su modo de hablar a la situación, el *sine qua non* de una figura pública. Incluso José María Manso logra manejarlo, aunque de manera un tanto cuanto absurda.

Cuando Pez habla con Rosalía Bringas, ya sea para lamentarse de su infeliz situación conyugal o para alabar a la propia Rosalía, lo hace con vehemencia (1595b, 1619a). A pesar de esto, el narrador-personaje tiene una reacción diferente frente al habla de Pez: “Por mi parte, confieso que el modo de hablar de aquel señor tan guapín y de palabras tan bien medidas ejercía no sé qué acción narcótica sobre mis nervios”; mientras lucha por controlar su modorra, se encuentra en “un estado semejante al que los médicos llaman *coma vigil*” (1623b). El sonido y las palabras son igualmente soporíficos. Este Pez se ha deteriorado desde su aparición anterior en *El amigo Manso*, donde era apenas un poco más soportable. Tenía “tal idea de sí mismo, que sus palabras salían revestidas de autoridad sibilina”. A Máximo le cuesta trabajo escuchar sus “huecos párrafos, que resonaban en mi espíritu con rumor semejante al de un cascarón de huevo vacío cuando se cae al suelo y se aplasta por sí solo” (O.C., t. 4, 1193b-1194a). Cuando pronuncia su discurso en la función de caridad en beneficio de la Sociedad General para el Socorro de los Inválidos de la Industria, Máximo comenta: “Era la oratoria de este señor acabado ejemplo del género ampuloso, hueco y vacío [. . .]” (1228b)<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> Lo mismo se puede decir de un congresista en *La incógnita*, que habla hora tras hora “y su voz sin matices caía sobre el cerebro del auditorio como lluvia menuda y persistente sobre un techo de cristales” (O.C., t. 5, 700a). El absurdo Francisco de Paula de la Costa y Sainz del Bardal de *El amigo Manso*, empleado de Beneficencia y Sanidad, es tratado aún más duramente por

Peña, el discípulo de Manso, es mucho más elocuente, aunque tampoco él dice cosas muy sustanciales: “Habla de todo y de nada” (1234b). El público está hipnotizado por “el encanto físico de la voz robusta y flexible [. . .]. Despertaba [. . .], con la vibración celestial de las cuerdas de su noble espíritu, los sentimientos cardinales del alma humana [. . .]”. Peña tiene el don natural del “extraordinario hechizo de la palabra [. . .]” (1234a). Manso admite la debilidad del texto, pero admira la capacidad de Peña para conmover a su público: “Qué variedad de tonos y cadencias, qué secreto inimitable para someter la voz al sentido [. . .], qué dicción enérgica y dulce, sin descomponerse nunca, sin incurrir en la declamación, sin salmodiar la frase [. . .]” (1234b). Mucho antes, Manso había visto que las palabras de Manolo eran pedestres, pero, así pensaba, eso se podía remediar. Lo importante era su don de expresión oral que había revelado desde el principio “la gradación, el calor persuasivo [. . .], la frase [. . .] llena de sonoridades simpáticas” (1181a). Claro que ésta es la visión, algo prejuiciada e ingenua, que tiene Manso de su discípulo. Sin embargo, nos intriga la decisión de Galdós de permitir que Manso y Peña atraigan la simpatía del lector. Hace años, sostuve que Peña representaba una pequeña mejora frente al político corrupto. Nuestro amigo Carlos Blanco estuvo en desacuerdo y alegó que, a la larga, Peña no sería mejor que los demás. Dejando de lado mi resistencia a leer más allá del marco del texto, llegué con el tiempo a pensar que Blanco puede haber tenido la razón. Esta opinión se ve reforzada en parte por las de un narrador menos favorable, José María Bueno de Guzmán, quien tampoco es demasiado simpático, y considera a Peña, ahora diputado, “muy decididor e inquieto” (*O.C.*, t. 4, *Lo prohibido*, 1692b), una persona de irritante “suficiencia y desparpajo” (1696a), “[. . .] muy listo, charlatán y [. . .] con su palabra fácil se ha hecho un puesto en la política, porque sabe hablar de todo, y saca unas figurillas y unas monadas retóricas que entusiasman a las señoras” (1730b-1731a). En la tertulia él y Gustavo Tellería “hablaban más alto, cediéndose el turno de los párrafos estrepitosos y afectados” (1731a). Pero debemos reconocer que en *El amigo Manso* Peña es-

---

el narrador, pero eso se debe a que es un poeta pomposo que deja sus versos en los álbumes de las señoras. Su voz es “agria y dificultosa, como si manos impías le estuvieran apretando el gaznate” (t. 4, 1193a). Durante su intervención en la función benéfica, su “declamación hinchada iba lanzando al aire bolas de jabón [. . .]. Las bombillas estallaban, resonando de diversos modos, ya en tono grave, ya en el plañidero y sermonario” (1232b).

tá dotado de cualidades que no se le atribuyen a ninguna otra figura política. ¿Por qué? ¿Sería que Galdós pensaba en Cánovas o en Castelar, y que él mismo, como Manso, al mismo tiempo admiraba y reconocía las limitaciones?

No hace falta detenernos más en las muchas figuras que tienen cabida en esta categoría, pero debemos dedicar una mirada al pequeño funcionario desplazado, el cesante. Don Ramón Villaamil, llamado Ramsés II (*Fortunata y Jacinta*), es el ejemplo del empleado de gobierno sin trabajo, que pierde su puesto poco antes de que le hubiera tocado jubilarse. A diferencia del empleado pomposo y seguro de sí mismo, el cesante, aunque también puede ser afectado al comunicar su lamentable condición, habla con “una voz que parecía salida de una botella” (t. 5, 297a). Es una voz “de ultratumba, que salía de su garganta como eco de las frías cavernas de una pirámide egipcia” (304a). Villaamil no pertenece a su sociedad. Es la suya una voz que viene de un pasado muy distante, enterrado hace mucho. Esta opinión se expresa en *Miau*: “voz cavernosa y sepulcral”, “temerosa y empañada voz” (*O. C.*, V 554a), “voz que parecía salir del centro de la tierra” (569a).

Como hemos visto, aunque no es totalmente injusto deducir que Galdós revela su preferencia por ciertas profesiones y tipos humanos y les atribuye ciertas características generales, es arriesgado suponer que no hay gradaciones ni excepciones. Se supone que los curas deben ser serenos y sinceros. Aunque la mayoría de ellos pueden afectar esas cualidades al hablar, sólo algunos lo son verdaderamente, y Galdós aclara la distinción. Los abogados y las figuras públicas pueden hablar bien, pero en su mayoría se traicionan y revelan por el tono de su voz que son criaturas presumidas y pomposas. A medida que conocemos a esos individuos, especialmente a aquellos que aparecen repetidas veces en las novelas, hay menos caracterizaciones de este tipo, que aparecen más en las obras tempranas o cuando se presenta por vez primera a un personaje en las novelas posteriores. Conviene al lector prestar cuidadosa atención a ciertas indicaciones clave que invariablemente traicionan a los individuos que no son lo que parecen o pretenden ser. Las voces huecas, agrias, nasales, atipladas, argentinas, son un llamado de atención al lector, y también lo es una entonación que sugiere ironía o sarcasmo, pomposidad o cualquier tipo de afectación. Se nos recuerda la importancia de la voz en la conclusión de *Lo prohibido*, cuando José María Bueno de Guzmán afirma al final de su vida, después de sufrir un ataque de hemiplejía: “mi voz me era odiosa, antipática, y valía la pena de

condenarme a perpetuo mutismo por no oírme yo mismo. La verdad, señores: la voz que me quedó después de la horrible crisis era inaguantable; una voz atiplada, chillona y aguda, que me recordaba la de los cantores de capilla. Cuando me hice cargo de este fenómeno, entróme horror y asco de mi propia palabra'' (t. 4, 1885b). Puede conformarse con todos sus demás defectos, ''pero hablar de aquella manera . . . , francamente, y con perdón de la Justicia divina, me parecía demasiado fuerte'' (*ibid.*).

DENA H LIDA  
Brandeis University

*Traducción de Flora Botton-Burlá*