

La función del referente cervantino en la caracterización de don Lope.

ROSA BURAKOFF*

En la relación intertextual entre Benito Pérez Galdós y Cervantes, el investigador debe considerar el grado de afinidad y apartamiento en la elaboración de los modelos de caracterización de personajes como una forma de correspondencia textual. En el análisis de los personajes galdosianos y la relación de estos con sus referentes cervantinos, el crítico tiene ante sí dos posibilidades: por un lado, el diálogo que establece un personaje galdosiano con múltiples referentes cervantinos. Por otro lado, y como veremos a continuación, las relaciones intertextuales creadas cuando varios personajes galdosianos se adjudican las características y los rasgos de un sólo referente cervantino, como don Quijote.

En un trabajo anterior, me propuse verificar ciertos aspectos que relacionan la obra de Benito Pérez Galdós con la narrativa y el personaje cervantino (Burakoff, 2007). Específicamente, opté por un análisis intertextual de las relaciones que se establecen entre la novela galdosiana *La desheredada* y el *Quijote*. Examiné los personajes de Isidora y su tío Santiago Quijano-Quijada y la función del referente cervantino en la configuración de estos. Por ello, creí necesario eliminar, en la medida de lo posible, los argumentos que constituyen parte del extratexto —por ejemplo, la vida del autor y los discursos sociales y filosóficos decimonónicos— de la primera línea de discusión para poder reconocer las estrategias y marcas textuales que facilitan el diálogo entre ambos. Esto me permitió sugerir que la relación de completa y total identidad de un personaje galdosiano con un solo referente cervantino no es admisible. Así, por ejemplo, mostré cómo Santiago Quijano-Quijada se configura a partir de la relación que se establece entre don Quijote y Sancho y los episodios que preceden al gobierno del escudero en Barataria.

Sin duda, el hecho de que varios referentes cervantinos hayan contribuido a la creación de un personaje galdosiano como Santiago Quijano-Quijada, obliga al investigador a valorar la función y el comportamiento de dichos referentes en otros espacios narrativos galdosianos. El propósito en este trabajo es, por un lado, examinar si en el personaje galdosiano se manifiestan algunas de las características cervantinas más paradigmáticas. Y por otro lado, corroborar si se puede dar una relación recíproca o simétrica entre el personaje galdosiano y su referente cervantino. Intuyo que en otras novelas galdosianas la relación entre “personaje galdosiano-referente cervantino” debe entenderse de la siguiente manera: primero como la configuración

¹ Doctorante en el Departamento de Estudios Españoles y Latino Americanos, Universidad Hebrea de Jerusalén. El título de su tesis doctoral es: “La presencia de Cervantes en Galdós: hacia la elaboración de una poética del personaje galdosiano” dirigida por la Prof. Ruth Fine. Posee una Maestría en el Departamento de Estudios Españoles y Latino Americanos, Universidad Hebrea de Jerusalén, y título de B.A. del Departamento de Inglés con una especialización en traducción literaria.

del personaje galdosiano específico a partir de los rasgos distintivos de varios personajes cervantinos y sus relaciones con los episodios donde están circunscritos. En segundo lugar, como la distribución y proyección de los matices o rasgos que conforman una figura cervantina tan reconocible como, por ejemplo, la de don Quijote, en varios personajes galdosianos.

Tristana, la novela que ahora nos ocupa, constituye uno de los más ricos y claros ejemplos de la adopción de la intertextualidad señalada. A lo largo de la novela, podemos observar en casi todos los personajes, pero principalmente en don Lope, resonancias de la figura de don Quijote. Para ello, el texto se sirve de la voz narrativa y de la focalización múltiple, entre otras tantas estrategias narrativas.

Tristana

La acción de *Tristana* transcurre en el barrio de Chamberí, pero con más exactitud en los confines de un cuarto de alquiler. En este reducido espacio la voz narrativa describe los personajes con detalle, como si estos fueran retratos vivos y coloridos, tal como se patentiza en el siguiente fragmento:

Con [don Lope] vivían dos mujeres, criada la una, señorita en el nombre la otra [...] Llamábase ésta Saturna, alta y seca, de ojos negros, un poco hombruna y por su viudez reciente vestía de luto riguroso [...] La otra [Tristana], que a ciertas horas tomaríais por sirvienta y otras no [...] era joven, bonitilla, esbelta, de una blancura casi inverosímil de puro alabastrina; las mejillas sin color, los negros ojos más notables por lo vivarachos y luminosos que por lo grandes, las cejas increíbles como indicadas en arco con la punta de finísimo pincel; pequeñuela y roja la boquirrita, de labios un tanto gruesos, orondos, reventando de sangre, cual si contuvieran toda la que en el rostro faltaba; los dientes, menudos, pedacitos de cuajado cristal; castaño el cabello y no muy copioso, brillante como torzales de seda y recogido con gracioso revoltijo en la coronilla (1, 39-40)².

La voz narrativa cumple su función como agente constructor de los personajes, los introduce, describe y trae a escena. En ocasiones, se vale del símil para destacar los rasgos, en otras recurre al diálogo (una estrategia, que entre otras cosas, le permite mediatizar la distancia que lo separa de sus personajes) y, finalmente, se limita a describirlos, como lo hace con el personaje de don Lope.

² Las referencias de *Tristana* serán tomadas de Benito Pérez Galdós, *Tristana*. Biblioteca Pérez Galdós. Introducción de Ricardo Gullón. Madrid: Alianza Editorial, 2004. De aquí en más sólo se indicará el capítulo y el número de página.

Significativamente, uno de los primeros datos que tenemos del personaje de don Lope, nos conecta con su doble cervantino, don Quijote. Al igual que Alonso Quijano, don Lope “es un hidalgo de buena estampa y nombre peregrino”(1,37). El indicio que nos da la voz narrativa respecto al grupo social a la que pertenece don Lope, es decir, como buen hidalgo, nos permite inferir que el personaje goza de una historia vital que satisface los requerimientos mínimos para su configuración, porque a partir de la presentación directa del personaje como tipo social y literario, con el epíteto de “hidalgo” se crea un barniz de verosimilitud histórica (Fine, 2006). Esta hidalguía podría interpretarse como un descuido del narrador ya que las características de un hidalgo del siglo XVII no son similares a las características de un hidalgo decimonónico, pues se dice que en este siglo XIX, la hidalguía carecía de este sentido social-económico. No obstante, considero que el paralelismo con el hidalgo cervantino no es gratuito y me atrevería asegurar que forma parte de la ironía galdosiana, pues así como la caballería andante resulta anacrónica para la sociedad aúrica en el texto cervantino, la hidalguía adolece del mismo tipo de anacronismo para la sociedad decimonónica de don Lope.

Por ello en *Tristana* la función del narrador constituye un fuerza que desequilibra y obstaculiza este proceso de caracterización al incorporar marcas textuales que operan en contra de la creación del personaje. Si don Lope pertenece a una clase con solvencia económica, el narrador nos hará saber que es pobre; si el personaje se vanagloria de su juventud, el narrador nos hará ver que es más viejo de lo que aparenta. Y así sucesivamente.

La presentación que hace el narrador de don Lope nos recuerda las palabras del narrador del *Quijote* al describir la hidalguía del personaje pero, sobre todo, nos llama la atención que, al igual que Alonso Quijano, don Juan López Garrido, por voluntad propia, adopta un nuevo nombre y, con ello, una nueva identidad: la donjuanesca. De esta forma se patentiza la autonomía y autodeterminación del personaje respecto a la voz narrativa. Dicha libertad constructiva no se limita a fijar para sí un nuevo nombre, por el contrario, se extiende a otros aspectos vitales que le permiten crear una nueva identidad. Si don Lope ha decidido imitar el patrón de conducta donjuanesca, la edad es crucial, por ello se planta “en los cuarenta y nueve, como si el terror instintivo de los cincuenta le detuviese en aquel temido lindero del medio siglo”(1, 38).

La respuesta del personaje frente a la falta de caracterización por parte de su agente constructor es la creación de una nueva identidad al amparo de un modelo literario, tal cual lo hace Alonso Quijano con el modelo literario del caballero andante. Y así, “don Juan López Garrido se inventa a sí mismo como ‘don Lope’ (y sus amigos completarán esa invención apellidándole ‘de Sosa’), al asumir el continente y la conducta, la figura y el comportamiento de un “Tenorio” (Ayala, 1970, 8):

La primera vez que tuve conocimiento de tal personaje y pude observar su catadura militar de antiguo cuño, algo así como una reminiscencia pictórica de los tercios viejos de Flandes, dijeronme que se llama *don Lope de Sosa*,

nombre que trasciende al polvo de los teatros o a romance de los que traen los librillos de retórica; y, en efecto, nombrábanle así algunos amigos maleantes; pero él respondía por don Lope Garrido. Andando el tiempo, supe que la partida de bautismo rezaba don Juan López Garrido, resultando que **aquel sonoro don Lope era composición del caballero** (1, 37)³.

Otra particularidad de don Lope, que lo acerca a don Quijote, es su peculiar manía. Mientras don Quijote se obsesiona con la lectura de los textos de caballería, don Lope encuentra su mayor *afición* en las mujeres, un comportamiento donjuanesco⁴ del cual se generarán otros, como los celos.

Fue don Lope Garrido, dicho sea para hacer boca, gran estratégico en lides de amor, y se preciaba de haber asaltado más torres de virtud y rendido más plazas de honestidad que pelos tenía en la cabeza. Ya gastado y para poco, no podía desmentir la pícara afición (1,38).

Maudsley observa que esta conducta obsesiva es la que permite personajes que

without being insane, exhibit peculiarities of thought, feeling and character which render them unlike ordinary beings and make them objects of remark among their fellows. They may or may not ever become actually insane, but they spring from families in which insanity or other nervous disease exists, and they bear in their temperament the marks of their peculiar heritage: they have in fact a distinct neurotic temperament (citado por Bly, 8).

La misma dualidad que observa Maudsley en la caracterización de don Lope, relativa a los límites entre la locura y la sanidad, es la que nos remite hacia la figura del loco-cuerdo cervantino, al menos desde la perspectiva de los otros personajes. En la medida que los otros personajes adviertan el comportamiento anormal de don Lope, mayor contraste se creará entre la personalidad donjuanesca de don Lope y la realidad:

Su buen juicio, la verdad sea dicha, no le abandonaba enteramente, y en sus ratos lúcidos, que por lo común eran por la mañana, reconocía toda la

³ El énfasis es mío.

⁴ Véase el trabajo de Matallana-Abril para la relación de Galdós con el protagonista de la obra de José Zorilla (1996). También es de interés la investigación que realiza Paciencia Ontañón sobre el comportamiento donjuanesco en los personajes galdosianos desde una perspectiva psicológica [Trabajo en preparación. Agradezco a la doctora Ontañón por la información respecto del mismo].

importunidad y sinrazón de su proceder y procuraba adormecer a la cautiva con palabras de cariño y confianza (6, 69).

En lo que se refiere a la pronunciación sobre la locura de don Lope, podemos observar que la voz narrativa tiene un comportamiento similar al de Cide Hamete en el *Quijote*. El sustituto autorial cervantino, como el narrador de *Tristana*, no termina de pronunciarse por una locura definitiva ni por una total lucidez de su protagonista:

Presumía este sujeto de practicar en toda su pureza dogmática la caballerosidad, o caballería, que bien podemos llamar sedentaria en contraposición a la idea de andante o corretona; mas interpretaba las leyes de aquella religión con criterio excesivamente libre, y de todo ello resultaba una moral compleja, que no por ser suya dejaba de ser común, fruto abundante del tiempo en que vivimos; moral que, aunque parecía de su cosecha, era en vigor concreción en su mente de las ideas flotantes en la atmósfera física. La caballerosidad de don Lope, como fenómeno externo, bien a la vista estaba de todo el mundo: jamás tomó nada que no fuera suyo, y en cuestiones de intereses llevaba su delicadeza a extremos quijotescos (2, 43).

Si bien esta dinámica entre la voz narrativa y el personaje es un tema que despierta gran interés (Gillespie, 1966), deseo subrayar otro tipo de conexión que se genera como producto de la conducta de don Lope en su relación con los otros dos protagonistas, Tristana y Horacio. Sin lugar a dudas, y metafóricamente, el enlace que se crea entre los tres personajes los posicionaría en los vértices de un triángulo amoroso. Don Lope compite con Horacio por el amor de Tristana. Dicha postura propulsaría un tipo de lectura alegórica de la novela y encasillaría a don Lope como el gran seductor y a Tristana como el objeto de deseo de ambos caballeros.

No obstante, el texto nos exige profundizar en la caracterización del personaje y entender que detrás de la pasión por Tristana se esconde un personaje obsesionado con su constante deterioro físico: “la figura del galán iba siendo rápidamente imagen lastimosa de lo fugaz y vano de las glorias humanas”(6,68). Con esta obsesión a cuestas, ¿podemos creer que don Lope correrá la misma suerte que su antecedente cervantino? ¿Llegará acaso el momento en que don Lope se arrepienta de su conducta donjuanesca y se recupere de su locura? ¿Debemos esperar el mismo final que sufre Alonso Quijano el Bueno? Las respuestas a todas estas preguntas son siempre negativas.

A diferencia de su referente cervantino, don Lope no caerá en la cuenta de su locura; por el contrario, con la ayuda de su rica parentela, el personaje mantendrá su *status quo* como digno hijo de la clase hidalga. No sabremos a cuántas mujeres más cortejará después de “su muñeca”, Tristana, pero de lo que no podemos dudar es del hecho de que don Lope no sufrirá un proceso de anagnórisis ni morirá arrepentido.

Como vemos, son muchos los aspectos que distancian a don Lope de don Quijote. No obstante, me inclino a pensar que algunos de dichos aspectos diferenciados sí se encuentran en la novela, pero desplazados a otros personajes. De esta forma, en *Tristana*, el método de caracterización basado en el modelo literario cervantino se renueva al proyectarse en otros personajes. Un ejemplo lo podemos encontrar en la caracterización paralela que hace Tristana de Horacio y las dos representaciones distintas que hace del mismo. Mientras se sucede el intercambio de cartas entre los amantes en mayor número que sus furtivos encuentros, la joven Tristana formula en su mente una imagen de Horacio distinta a la que él proyecta en sus misivas. Y es tal el contraste que surge la pregunta de si “¿existes [Horacio], o no eres más que un fantasma vano, obra de la fiebre, de esta ilusión de lo hermoso y de lo grande que [la] transtorna?”(17,144). Ello nos remite en el *Quijote* al proceso mental de don Quijote que provoca la evanescencia de Dulcinea, cuyo anclaje material es, en cierto modo, Aldonza Lorenzo.

La imposibilidad que tiene don Quijote para integrar en el mundo —conformado por personajes y escenarios— los códigos caballerescos literarios fijados en su mente, le exige decodificar todos aquellos elementos que lo rodean. De esta manera se regenera la labradora, Aldonza Lorenzo, como una mujer virtuosa y estéticamente más atractiva, a la que don Quijote le da el nombre de Dulcinea. Probablemente los extremos cambios de ánimo de Tristana que van fácilmente “del júbilo desenfrenado y epiléptico a una desesperación lúgubre”(17,144) aunado a la imposibilidad de ejercer la más “dignificante” carrera que puede desempeñar una mujer— “tres carreras [que] pueden seguir las que visten faldas: o casarse, que carrera es, o el teatro...vamos, ser cómica, que es buen modo de vivir, o...no quiero nombrar lo otro. Figúreselo”(5,62)— la condiciona, como el código caballeresco a don Quijote, a recrear una imagen del objeto de su deseo, Horacio, y con ello evadir la profesión innombrable. Un proceso mental, que al igual que para don Quijote, permite invocar el mundo social en que vive Tristana y caracterizarlo mediante sus opiniones y pareceres.

Otro caso de desplazamiento lo tenemos en el personaje secundario de Josefina. Unos minutos antes de morir, el personaje, al igual que don Quijote “recobr[a], como suele suceder, parte del seso que había perdido, y con el seso le revivió momentáneamente su ser pasado, reconociendo, cual Don Quijote moribundo, los disparates de la época de su viudez y abominando de ellos”(3,53)⁵. Lo que implica que el momento de anagnórisis que debería experimentar el personaje de don Lope constituye una marca textual más de ruptura respecto a su referente cervantino. Este distanciamiento le permite a don Lope mantener su identidad como seductor a lo largo de la trama, mientras que Josefina, tras dejar a su hija Tristana bajo la protección de don Lope, muere arrepentida de “la insana manía de las mudanzas y el aseo”(3,51) de la época de su viudez.

⁵ Cotéjese el discurso de Josefina con las palabras pronunciadas por don Quijote en sus horas finales y nótese la similitud que existe entre estos: “Yo fui loco, y ya soy cuerdo; fui Don Quijote de la Mancha, y soy ahora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno” (II, 74, 1096).

Finalmente, y para completar el modelo cervantino del *Quijote*, se debe plantear cómo resolver el hecho de que las aventuras de don Lope no conformen un texto como el que aparece en la segunda parte de la novela. Recordemos que el afán quijotesco por lograr la fama y el renombre se consolida en la novela cervantina en la reproducción y circulación de las aventuras del caballero andante. En el caso de don Lope, por el contrario, la fama y el renombre como figura donjuanezca se consolida en el control que ejerce sobre Tristana. Y a consecuencia de ello, don Lope no requiere prueba escrita alguna para dar alarde de sus andanzas. Por esta razón, la necesidad de un testimonio escrito se desplaza a otros personajes. En el caso específico de las aventuras, en el sentido amplio de la palabra, éstas se pueden encontrar en el intercambio epistolar entre Horacio y Tristana.

En opinión de Ricardo Gullón, se debe subrayar:

la importancia de la comunicación epistolar, pues ella permite al lector asistir al diálogo de los amantes sin mediación narrativa, enfrentándose directamente con espacios mentales y tiempos psicológicos en que el personaje toma cuerpo a medida que la carta va escribiéndose (Introducción, 25).

Si bien la función de agente primario de caracterización en la novela le corresponde a la voz narrativa, este rol no le es exclusivo, ya que los otros personajes son igualmente capaces de caracterizarse entre sí, como podemos notar en la cita anterior. Y a pesar de que estos recurren a otros métodos indirectos de caracterización como es el intercambio epistolar, la función caracterizadora es significativa en extremo.

Considero fundamental señalar, además, que en este intercambio epistolar el punto de atención no se centra en la lectura de las cartas sino en la escritura de las mismas. Ello sugiere que los personajes de Galdós que se ciñen a este tipo de conducta excéntrica —como lo denomina Bly— manifestarán un comportamiento maniático a través de la escritura y no de la lectura. En el diálogo intertextual entre la narrativa cervantina y la galdosiana la manía libresca es constante y continua. En mi opinión, el círculo que empieza con don Quijote y su obsesiva lectura de libros de caballería, se recrea en los personajes galdosianos cuando estos se empeñan en reproducir sus experiencias en papel — muchas veces manifestada en forma de epístolas— para que estas, a su vez, sean leídas por otros. Cabe advertir, sin embargo, que esta producción escrita no está circunscrita al campo literario, como se observa en la narrativa cervantina, sino que se extiende a otros áreas de la vida social como la economía, el derecho y la religión. Se trata de una importante innovación galdosiana con respecto a su antecedente cervantino.

Conclusión

En síntesis, este trabajo ha analizado la función del referente cervantino en la novela *Tristana*, específicamente en la creación de don Lope. Para ello, se examinó las afinidades que existen entre don Lope y don Quijote. Así, comprobamos una vez más la inexactitud en la asimilación de los rasgos quijotescos a una misma figura galdosiana. Como consecuencia de ello, ha identificado un proceso de transposición de los rasgos quijotescos a otros personajes galdosianos dentro de la misma novela. Dicho proceso, sin duda, constituye una ruptura respecto del modelo cervantino, y a la vez, una reelaboración del modelo de caracterización cervantina.

Finalmente, resta destacar que tras el análisis de la presencia del referente cervantino en las obras de *La desheredada* y de *Tristana* podemos observar un comportamiento similar en la apropiación de los rasgos cervantinos. El hecho de que no exista una figura galdosiana que corresponda a un referente cervantino específico alude a un anhelo de renovación de los modelos cervantinos por parte del autor canario, un aspecto que constituye una marca caracterizadora del entramado de relaciones intertextuales entre Cervantes y Benito Pérez Galdós.

BIBLIOGRAFÍA

- AVALLE ARCE, J.B (1973): "Don Quijote". En *Suma Cervantina*. Londres: Tamesis Books, 47-77.
- AYALA, Francisco (1970): "Galdós entre el lector y los personajes". En *Anales galdosianos* , Vol. V, pp. 6-14.
- BARBAGALLO, Antonio (1995): "Sancho no es, se hace". En *Cervantes*, 15, pp. 46-59.
- BENÍTEZ, Rubén (1990). *Cervantes en Galdós*. Murcia: Universidad de Murcia, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico.
- BLY, Peter Anthony (2004): *The Wisdom of Eccentric Old Men: A Study of Type and Secondary Character in Galdós's Social Novels, 1870-1897*. Montreal, QC: McGill-Queen's University Press.
- BURAKOFF, Rosa (2007): "La presencia de Cervantes en Galdós: de la lectura alegórica al análisis intertextual". En *XVI Congreso Internacional de Hispanistas*, París 9-13 de julio 2007 [en prensa].
- CERVANTES, Miguel de (1999): *Don Quijote de la Mancha*. Martín de Riquer (ed.). Barcelona: Planeta.
- EWEN, Josef (1971): "The Theory of Character in Narrative Fiction", ["הדמות בספרות", en הספרות 3, en hebreo].
- FINE, Ruth (2006): *Una lectura semiótico-narratológica del Quijote en el contexto del Siglo de Oro*. Madrid / Frankfurt am Main: Vervuert/ Iberoamericana.
- GILLESPIE, Gerald (1966): "Reality and fiction in the novels of Galdós". En *Anales galdosianos*, Vol. I, pp. 11-31.
- GOODALE, Hope K. (1971): "Allusions to Shakespeare in Galdós". En *Hispanic Review*, 39:3, pp. 249-60.
- MATALLANA-ABRIL, Juan F. (1996): "La herencia del Don Juan Tenorio en el mundo galdosiano de las novelas contemporáneas". En *Crítica Hispánica*, 18:1, pp. 141-48.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2004): *Tristana*. Biblioteca Pérez Galdós. Introducción de Ricardo Gullón. Madrid: Alianza Editorial.
- TRAU, Aída E. (1997): "La trascendencia de Torquemada en Victor Hugo y Galdós: Eighteenth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literature, Tulane University, New Orleans, 1997", Paolini, Claire J. (ed.y prol.). *La Chispa '97: Selected Proceedings*. New Orleans, LA: Tulane University, pp. 375-82.