

Los críticos han subrayado los deseos de directriz existentes en el uso del diálogo y la escena por Galdós. El objeto de esta última es «actualizar y proyectar la situación de la novela en su forma más desnuda; despojarla de todo análisis»<sup>15</sup>. En *La desheredada*, además, la escena es una de las formas de objetivismo naturalista, de palpitación vital (*tranche de vie*): el narrador hace mutis y deja a los personajes debatiéndose con su propia realidad. Así, en el capítulo II, 6, Isidora vive su folletín mientras el joven Pez se alaba, después de haber recibido 25.000 reales de su querida. De esta forma, nuevamente el sueño novelesco de la protagonista choca con la realidad de su galán, a cuyas previas características incorpora el rufianismo. De nuevo, pues, el contraste irónico, ahora en escena, que se hace explícito, respecto al folletinesco sueño de Isidora, con la súbita sordera de que se ve atacado Joaquín en el momento en que se le pide el reconocimiento del hijo.

Sin embargo, no es sólo Isidora la que hace literatura. También Joaquín, en su pretenciosa autoconsideración, parece buscar justificación en modelos literarios:

«En otro tiempo, ¿quién sabe lo que hubiera sido yo? Quizá un Don Juan Tenorio... Ahora, ¿qué soy? Un desgraciado... Y, sin embargo, yo me congratulo de ser como soy. Es verdad que faltó a la moral, pero, ¿por qué? Porque no he sabido poner freno a mí fantasía; porque no he podido cerrar y soldar mi corazón, vaso riquísimo que cuanto más se derrama más se llena» (II, 6: 1111).

Joaquín en escena busca modelos literarios, adopta un lenguaje teatral de declamación falsamente lírica y hace drama, el cual es más patente en las «Escenas» del capítulo II, 12.

Sin embargo, es preciso destacar la soledad de los personajes en la escena del capítulo II, 6. Cada personaje vive su mundo. El sueño novelesco de Isidora y el narcisismo fatuo de Pez no tienen punto alguno de conexión, al menos sentimental. Las acotaciones indican que no hablan el mismo idioma, sino monólogos dialogados. Ante los deseos de Isidora, Pez reacciona *amoscado*, *sintiéndose atacado de sordera*, *disimulando su contrariedad*. Cuando el marqués comienza a retratar a Botín, Isidora se duerme (lo que contrasta la acción irónicamente con el «Insomnio número cincuenta y tantos», I, 11) y, sin embargo, es el desprecio común que sienten por Botín los que les brinda un punto de convergencia en el discurso. Este lleva a Joaquín al folletín dramático; a Isidora al novelesco. Un folletín arrastra al otro. A pesar de ello, ha de notarse que, incluso consideradas las efusivas muestras de ardiente cariño (II, 6: 1112), los personajes están aislados: Isidora en sus pretensiones, en su novela (en la que entra Joaquín, *su* Joaquín, cuyas cualidades hacían difícil la afinidad con aquélla, en su folletín romántico, en su drama, recién enunciado en el capítulo).

En el capítulo II, 12 reaparece el drama romántico de Joaquín. También reaparece el aislamiento enunciado anteriormente, que se manifiesta, no sólo en la relación

---

que sirve para dar «la forja expedita y concreta de los caracteres», Galdós, edc. cit., vol. III, pág. 800, citado por ROBERTO G. SÁNCHEZ: *El teatro en la novela. Galdós y Clarín*, Insula, Madrid, 1974, pág. 105. Por otra parte, la amplitud de referencia al lector es otro de los rasgos determinantes en el uso de la escena; véase G. SOBEJANO: art. cit., pág. 44, y R. G. SÁNCHEZ: ob. cit., pág. 26.

<sup>15</sup> R. G. SÁNCHEZ: *El teatro*, cit., pág. 106.

sentimental de los personajes, sino en la misma estructura formal de la escena: monólogos, soledad real del personaje, soledad potencial del mismo mientras su compañero duerme. Se escenifica primero el drama de Pez: *Solo, paseándose meditabundo* (II, 12, 1: 1139). Es notable el carácter tópico de los temas tratados en este drama y la ridiculez que se desprende de las consideraciones monologadas de Pez. Dicha ridiculez viene determinada por el contraste que constantemente se ha hecho entre el galán mental de Isidora, la noción que Pez tiene de sí mismo, y la realidad narrativa, ahora, escénica del tipo. La actuación escénica del marqués se basa en clichés románticos que acentúan el ridículo al contrastar con la perspectiva naturalista con que Joaquín Pez es expuesto al lector<sup>16</sup>.

Con la llegada de Isidora (II, 12, 2:1140), existe una interesantísima confrontación de los dos personajes, muestra de sus divergencias y de que el contraste narrativo previo se justifica en la actuación de los protagonistas. Las sucesivas alusiones de Isidora a la resolución de los problemas de Pez son rechazadas por éste como convencionalismo y, después de aludir a las novelas como «ideas erróneas» (II, 12, 2: 1141), desprecia los sueños de Isidora: «Tú vives de ilusiones. Aquí tenemos otra vez la fantasmagórica del pleito» (II, 12, 2: 1141). Posteriormente, después de que Isidora haya expuesto en escena su novela, Joaquín, solo de nuevo, reinicia su representación. En ella reaparecen elementos tópicamente románticos: el arma homicida, la carta, el hijo ilegítimo, la amada, el padre. Cerrando el capítulo I, 12, en que tan claramente fuera descrito por el narrador, Joaquín mismo busca en escena la fatalidad que le ha conducido al punto en que se halla: «Mis faltas son debilidades... efecto preciso de la mala, de la perversa educación que he recibido» (II, 12, 3: 1145). Enunciada así, recurren irónicamente las cualidades de Pez descritas por el narrador, las acciones de galán con que fuera presentado en el texto y las autoalabanzas que se prodigó en el capítulo II, 6. Como en aquella ocasión, el dinero procurado por Isidora le salva del «abismo» y, conseguido su objetivo, Joaquín desaparece de la acción novelesca hasta el fin de la novela, donde es mencionado por Isidora: «¿Joaquín, ese pillo...? Es un canalla ingrato» (II, 18, 1179). Con ello tenemos la visión de la protagonista acorde con el punto de vista inicial del narrador, pero igual que ocurriera con los anteriores puntos de vista, éste parece ajeno a tal opinión.

Sin embargo, a lo largo de la segunda parte ha de leerse a Joaquín en comparación con los sucesivos mantenedores de la Rufete. Efectuada así la lectura, aquél sufre una degradación que conduce desde el galán folletinesco de la primera parte a la sinvergonzonería del Gaitica, rufián achulado, eslabón que encadena la heroína inicial a la daifa del desenlace. En este proceso de degradación de Joaquín, el narrador pretende no inmiscuirse y adoptar una actitud objetiva. A pesar de ello, los constantes problemas económicos de aquél corren paralelos a la estructura narrativa y, por tanto, a la historia de Isidora quien pasa de Pez [«el más cumplido caballero del mundo» (I, 5: 1017)] a Botín [«Entre la palabra y el rebuzno» (II, 6: 1111)], Melchor [«El asno

---

<sup>16</sup> En este sentido puede decirse que se da una transferencia de cualidades del héroe romántico en Joaquín Pez. Estas cualidades, que Pez considera propias de sí, contrastan con el enfoque naturalista del autor implícito de la escena, el mismo autor que escribe las acotaciones para el lector.

bonito» (I, 11: 1051)], Bou [a quien quiere «como se quiere al burro en que salimos a paseo» (II, 8, 3: 1121)] y a Gaitica [«el caballero (llámase así porque iba a caballo)» (II, 14, 3: 1157)]<sup>17</sup>.

El paralelo textual existente entre Pez y el galán de turno es una declaración tácita del narrador. En este sentido, Montesinos señaló que, en el caso concreto de Joaquín, Galdós había visto «un tipo de parásito social con la implacable agudeza con que se ve lo que se odia»<sup>18</sup>. Este «odio» se manifestaría en el carácter selectivo de la narración: el narrador se niega a presentar los hipotéticos momentos de bonanza económica posteriores al *suicidio* de Isidora y retoma la narración en momento de vacas flacas, en la «primera cuestión», monetaria, entre Isidora y Joaquín. Es decir, en el momento en que se inicia la degradación de éste. Esta selección manifiesta la presencia del narrador, cuya actitud hacia el personaje no cambia en la segunda parte, aunque técnicamente se exprese mediante formas más variadas que en la primera.

Anteriormente se ha visto cómo el punto de vista de los personajes incide en la caracterización del marqués. Otro tanto ocurre con el paralelo textual existente entre éste y los sucesivos mantenedores de Isidora, lo que manifiesta en última instancia el punto de vista del narrador. Como síntesis de ambas fuerzas aparece la figura de José Relimpio: él es quien contempla el *suicidio* de su ahijada, quien sabe de las secretas entrevistas de Isidora y Pez, quien llevará a éste el dinero salvador, quien acompaña constantemente a la protagonista. Su posición es privilegiada, ya que está en situación de diálogo con el narrador en la segunda parte<sup>19</sup>. Respecto a Pez, don José prepara las escenas en que aquél aparece a través de los entreactos.

Relimpio también tiene características galantes. En este sentido, sus aptitudes, cómicamente enunciadas en la primera parte, son progresivamente introducidas al texto en la segunda parte sin perder el enfoque cómico inicial. Esta comicidad le diferencia de los mantenedores de su ahijada, a los que conoce y con los que se relaciona. Si se observa detenidamente su presentación en la novela, pronto se percibirá que es el personaje que más sufre de la ironía del narrador. Queda definido como «el mejor hombre del mundo» (I, 8, 1: 1034) e inmediatamente se añade la más absoluta inutilidad como base de su bondad. Su actitud de enamorado platónico llega a ser grotesca cuando actúa como tercero de los amadores de su amada. Este carácter grotesco se acentúa cuando ofrece a Isidora su nombre honesto, acción que contrasta con la sordera de Pez, ya señalada, y con las sucesivas propuestas de matrimonio perdidas previamente por Isidora: la de Miquis, la del criado de Botín y la de Bou. Cuando su ahijada acaba en el arroyo, después de su convivencia con Gaitica, Relimpio se ofrece como única alternativa conociendo, y mencionándolo expresamente, el folletinesco amor de su ahijada por el marqués. Ante éste, el «más cumplido

---

<sup>17</sup> Estas comparaciones son una muestra de la presencia del narrador en el discurso. Sobre la determinación narrativa del mismo véase KAY ENGLER: «Linguistic Determination of Point of View: *La desheredada*», *AG*, V, 1970, pág. 70.

<sup>18</sup> JOSÉ F. MONTESINOS: *Galdós*, edc. cit., vol. cit., pág. 10.

<sup>19</sup> Es Relimpio quien data la secuencia histórica que ordena el narrador. Sobre sus cualidades informativas, éste dice: «Aprovechamos las efemérides verbales de don José de Relimpio, cuya amabilidad para el suministro de noticias es inagotable», II, 1: 1085).