

G

ACTAS DEL CUARTO CONGRESO INTERNACIONAL
DE ESTUDIOS GALDOSIANOS (1990) · I



BIBLIOTECA *G*ALDOSIANA

ACTAS DEL
CUARTO CONGRESO
INTERNACIONAL
DE
ESTUDIOS GALDOSIANOS
(1990)

·

I



Ediciones del
ABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA

ACTAS DEL
CUARTO CONGRESO
INTERNACIONAL
DE
ESTUDIOS GALDOSIANOS
(1990)

•

I

 Ediciones del
CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA, 1993

Servicio Insular de Cultura

© Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria
1.ª Edición, 1993
Coordinación: Jesús Bombín Quintana
Departamento de Publicaciones
I.S.B.N.: 84-8103-028-7 (Obra completa)
I.S.B.N.: 84-8103-029-5 (Tomo I)
Depósito Legal: M. 24.618-1993
Fotocomposición
y fotomecánica: De PE a PA (Arte Gráfico)
Tel.: (91) 865 11 75
Impresión: TARAVILLA
Mesón de Paños, 6
Tel.: (91) 548 05 16

BIOTIPOLOGIA Y LENGUAJE GESTUAL EN *DOÑA PERFECTA*

Benito Madariaga de la Campa

Es *Doña Perfecta*, dentro de la obra de Pérez Galdós, una novela en la que a partir de un conflicto ideológico se origina una desavenencia familiar que termina de forma violenta. Es, por tanto, una obra rica en acción, sugerente y de las llamadas de tesis, como fue ya definida en su época por Menéndez y Pelayo¹.

En *Doña Perfecta* se presenta la situación de un grupo humano con relación de interdependencia, desiguales numéricamente en su enfrentamiento, con desventaja para el protagonista, grupo en el que teóricamente debiera existir una atracción originada por lazos familiares y el nivel cultural y social de los principales participantes. Sin embargo, no ocurre así debido al distanciamiento ideológico que conduce, como decimos, a una situación de conflicto. En *Doña Perfecta* se produce un drama, o tragedia en opinión de Rodolfo Cardona y Stephen Gilman², a partir de una provocación desdeñosa de los personajes dogmáticos contra el protagonista que representa al poder central y al gobierno liberal, en contraposición a la ideología que ostenta el grupo neocatólico simpatizante o partidario de los insurrectos carlistas. Lo que comienza siendo un juego dialéctico va creciendo en tensión con el ataque verbal originado por el lenguaje insidioso del Penitenciario y la sincera ingenuidad de Pepe Rey. Ello lleva al extremo de que Doña Perfecta llame blasfemo a su sobrino, lo que unido a la sospecha de la huida de éste con su prima, provoca un desenlace trágico con la muerte del protagonista.

Téngase en cuenta que los mismos títulos de los capítulos señalan ya la existencia de una discordia o desavenencia en la obra, en la que el narrador se comporta como un observador fisonómico que analiza las expresiones de los diversos personajes y su estado emocional. Esta comunicación no verbal (posturas, gestos, expresiones faciales, etc.) nos indica y señala la existencia de fuertes emociones que provocan transformaciones orgánicas y estados de tensión. Pero, además, gran parte de la acción de esta novela se desarrolla en interiores, prácticamente en el mismo lugar, la casa y la huerta de doña Perfecta, lo que favorece a causa de los frecuentes encuentros, en un ambiente cerrado y extrañamente familiar, una mayor conflictividad. Fernández Montesinos alude, con razón, a "una especie de electrización de unos personajes por otros"³.

Los tipos humanos que aparecen, en la obra están sometidos a un comportamiento dependiente, en parte, de su constitución y de su temperamento, que les hace reaccionar ante un estado de tensión psíquica. Pero aparte de la biotipología y de la fisognomía, a la que se refiere Pérez Galdós aquí, y presente en otras obras suyas, existe también un lenguaje corporal detectable en la mirada, la utilización de las manos, el cambio de color del rostro, e, incluso, en actitudes nerviosas y descompuestas⁴.

A mitad de la novela, el narrador refiere la causa oculta de aquel conflicto y su interés en averiguarlo, con estas palabras: "Nada más entretenido que buscar el origen de los sucesos interesantes que nos asombran o perturban, ni nada más grato que encontrarlo". Y añade: "Cuando vemos arrebatadas pasiones en lucha encubierta o manifiesta, y llevados del natural impulso inductivo que acompaña siempre a la observación humana, logramos descubrir la oculta fuente de donde aquel revuelto río ha traído sus aguas"⁵.

Este es el motivo, precisamente, de que hayamos analizado estas expresiones corporales, preferentemente del rostro, con que los diferentes personajes acompañan generalmente sus palabras.

El autor-narrador utiliza la descripción fisiognómica como la parte más esclarecedora del retrato de sus personajes, en los que señala su diferente tipología según Hipócrates y la doctrina de los humores de Galeno.

En su época, la Fisognomía, término que aparece varias veces en el libro,⁶ era una ciencia que tenía plena vigencia entonces, ya que se creía que permitía conocer a las personas por el rostro. Con anterioridad el P. Benito J. Feijoo había tratado ya el tema de la Fisonomía y también estaba por entonces ampliamente difundida, en nuestro país, la doctrina de la Frenología del Dr. Franz Joseph Gall. Por su parte, el *Semanario Pintoresco Español* había publicado artículos referentes al tema⁷, que indudablemente debió de conocer Pérez Galdós. En medicina, Hipócrates fue el primero en estudiar el carácter y la fisonomía, así como la relación entre constitución y temperamento, lo que Galeno desarrolló, más tarde, con su teoría de los humores⁸.

En literatura Honorato de Balzac, al que tomó en un principio de modelo Galdós, emplea también en sus obras el término fisonomía⁹. Véase al respecto, *Eugenia Grandet* (1833) donde se sirve, igual que nuestro novelista, de la comparación con personajes mitológicos. Balzac realiza en esta novela, por ejemplo, una completísima descripción física de Grandet donde nos proporciona datos de su altura, forma del cuerpo, rodillas y pantorrillas, de los hombros y de la cara, especificando la barbilla, los labios, dientes, ojos y nariz. Luego nos informa de la frente e, incluso del tono de su voz. A continuación, nos cuenta el carácter, costumbres y maneras de ser del viejo Grandet, para terminar refiriéndonos a su forma de vestir. Se puede asegurar que es una de las descripciones de personajes más completa de la literatura realista del siglo XIX¹⁰.

Pérez Galdós, siguiendo esta misma norma de descripción de los personajes, cuando trata a don Pío Coronado, en la novela de *El Abuelo* (1887), nos informa de su estatura, del busto y cuello, de las piernas y de la expresión de su rostro, del que destaca el bigote y los ojos. Por último nos dice cómo viste. También da cuenta de su carácter y defectos. En el caso de Benina, en *Misericordia* (1897), describe el color del rostro, la dentadura, el tono de su voz, los ojos, la nariz, frente, dedos y manos, la expresión de su rostro y, finalmente, la vestimenta.

Igual que hace también Balzac, el novelista canario utiliza, con frecuencia, la comparación humano-mitológica en sus personajes. Así, en *Doña Perfecta*, el Marqués de Manzanedo es Mercurio, Marte el Conde de Moltke, Orfeo es Verdi (pp. 105-106) y doña Nicanora, en *El doctor Centeno*, aparece irónicamente como una Venus de Médicis. De Augusta Cisneros dice que tenía "la boca chiquita de las Venus griegas"¹¹.

Otras veces, se sirve para sus comparaciones de personajes históricos y de representaciones artísticas o clásicas¹². Por ejemplo, de Carlos María Cisneros escribe que su perfil se parecía al del Cardenal Cisneros y de Francisco Bringas que "era la imagen exacta de Thiers". En *El amigo Manso*, doña Cándida de perfil asegura que tenía algo de figura romana, semejante a un busto de Marco Aurelio. A la señora Cruz, de *Torquemada*, la compara en su grandeza con el Moisés y Pablo Penáguilas es un Antinoo, en *Marianela*.

Concretándonos al caso de *Doña Perfecta*, Galdós utiliza el término complexión como sinónimo de constitución y, en otras ocasiones, se refiere a la fisonomía de los personajes. En *La Fontana de Oro* al hablar de D. Antonio Alcalá Galiano, dice que "en el conjunto de la fisonomía había una clara expresión de noble atrevimiento". El retrato de D. Juan Crisóstomo en *Rosalía* (obra inédita publicada en 1983) tiene unas resonancias quijotescas al afirmar que era de carnes enjutas, cuerpo largo, de recia complexión, etc. De Caballuco dirá también Galdós que era de "complexión recia".

En 1872 cuando escribe *Un tribunal literario* se refiere a la frenología al describir al Duque de Cantarranas del que apunta que sus narices "llamaron siempre la atención de los frenólogos por una especial configuración". Lo mismo ocurre en *Gloria*, donde emplea con frecuencia el término fisonomía. Así de don Juan de Lantigua anota que era de "fisonomía harto inteligente". A Gloria la describe como una fisonomía "parlante y expresiva" y de Rafael del Horro asegura que tenía también una "fisonomía inteligente"¹³.

Es posiblemente, en *Doña Perfecta* donde Galdós estudia de una forma clara los tipos constitucionales clásicos según la teoría humoral. Fernández Montesinos intuyó esta observación, si bien sólo alude a la abundancia de retratos y dice que en la obra "solo vemos tipos"¹⁴. Más bien lo que hace Galdós es trazar estereotipos al encarnar en una textura humana determinadas ideas, o arquetipos, según opina Gilman¹⁵. En este caso, serían tipos en una construcción modélica. "A la mención de cada personaje —escribe Montesinos— sigue indefectiblemente su pormenorizado retrato"¹⁶. Pero además de los retratos, el novelista canario introduce en *Doña Perfecta* la comparación o semejanza de personas y animales, teoría establecida ya por Juan Bautista della Porta (1538-1615). Así, doña Perfecta es identificada con la raza felina (p. 287), a Remedios la compara con un basilisco (p. 287), "Caballuco" en el sueño es un dragón (p. 241) y le ve también como un centauro y al Penitenciario, en dicho sueño, su nariz le crece desfigurada hasta asemejarse "al pico de un ave inverosímil" (p. 241).

*Tipología de los personajes**1.- Pepe Rey*

En el Capítulo III, el autor presenta al protagonista masculino y los motivos que le llevaron a Orbajosa. Con este pretexto refiere su ascendencia al informarnos de que era hijo de un burgués que ejercía la abogacía en Sevilla, ciudad en la que cursó sus primeros estudios en un colegio. Después se hizo ingeniero y realizó diversos viajes por el extranjero. Pero lo que nos interesa, en este caso, es la descripción o retrato que hace de él en términos con resonancias cervantinas: "Frisaba la edad de este excelente joven en los treinta y cuatro. Era de complexión fuerte y un tanto hercúlea, con rara perfección formado, y tan arrogante, que si llevara uniforme militar ofrecería el más guerrero aspecto y talle que puede imaginarse. Rubios el cabello y la barba, no tenía en su rostro la flemática imperturbabilidad de los sajones, sino por el contrario, una viveza tal que sus ojos parecían negros sin serlo. Su persona bien podía pasar por un hermoso y acabado símbolo, y si fuera estatua, el escultor habría grabado en el pedestal estas palabras: *Inteligencia, fuerza* (pp. 89-90).

Su complexión fuerte y hercúlea, unido a su inteligencia le incluirían actualmente en el tipo atlético. Galdós nos describe a Pepe Rey como un arquetipo ("un hermoso y acabado símbolo", en palabras del narrador, p. 90), al representar la belleza griega al estilo del Apolo de Belvedere o el Apolo de Fidias. El novelista quiso poner su ideología liberal al tipo más perfecto, mezcla de intelectual y de belleza física, en el que encarna la perfección humana. Desde el punto de vista racial, puso especial interés en identificarlo por el color del pelo con la raza anglosajona, aunque sus ojos fueran de tipo meridional.

Respecto a su carácter, se dice en la novela que era hombre atractivo y simpático, "sobrio de palabras en las disputas", si bien "de hablar ingenioso", a juicio de su prima Rosario, aunque su mayor defecto era "emplear, a veces, no siempre con comedimiento, las armas de la burla" (p. 90). Pepe Rey es hombre que no disimula, dotado de un "profundo sentido moral" (p. 90), retador y enérgico.

El Penitenciario le califica de "hombre del siglo" y su tía le acusa de ideas "antirreligiosas" y más tarde de ateo (p. 209) y blasfemo (p. 207).

2.- Doña Perfecta

Todavía más acabada es la descripción física, el carácter y la personalidad de la protagonista femenina de esta novela. Algunos críticos de la obra literaria de Pérez Galdós, entre ellos Francisco Giner de los Ríos, destacaron la maestría y fuerza con que el escritor trataba a sus personajes femeninos. Doña Perfecta, en este sentido, obscurece a Pepe Rey, que resulta demasiado normal.

Es casi al final de la novela cuando Galdós nos describe y descubre al personaje, del que primero nos ha contado brevemente su vida. Dice que era, a la sazón, viuda después de haberse casado con un rico propietario de Orbajosa, Manuel María José de Polentinos, tipo derrochador y mujeriego, que la deja en la ruina y con deudas. Es entonces cuando acude a

su hermano, quien la ayuda a descargar "la casa del enorme fardo de sus deudas" (p. 80).

Al describirla nos dice que era todavía hermosa y nos traza así los rasgos de su fisonomía: "Negros y rasgados los ojos, fina y delicada la nariz, ancha y despejada la frente, todo observador la consideraba como acabado tipo de la humana figura" (pp. 281-82). Sin embargo, advierte la dureza de sus facciones y la soberbia de su carácter como los dos elementos que le hacían ser "causa de antipatía".

Galdós nos indica claramente su tipo constitucional cuando escribe que "la desmejoraba la intensa amarillez de su rostro, indicando una fuerte constitución biliosa (p. 281). Es decir, doña Perfecta corresponde al tipo bilioso de Hipócrates y gracias a ello podemos reconstruir el resto de su descripción morfológica. A este tipo correspondería una persona delgada, con abundante cabello, de rasgos faciales duros y marcados y mirada expresiva. Los biliosos son coléricos, enérgicos y autoritarios. El narrador corrobora este temperamento al decir que era maestra en dominar y en hablar un lenguaje oportunista y adecuado a cada caso (p. 282). Insistirá, sobre todo, en dos aspectos: en su "hechura biliosa" y su exaltación religiosa. En efecto, los tipos biliosos suelen ser dogmáticos e incluso violentos¹⁷. Don Cayetano Polentinos cuenta al final de la obra cómo se fue volviendo doña Perfecta cada vez más amarilla, tal vez por "un principio de ictericia" (p. 294), lo que concuerda con la literatura clásica de la constitución, según la cual el bilioso o colérico tenía su punto débil en el hígado¹⁸.

En su caso, son los ojos, los cambios de color de su rostro y el temblor de los labios y de la voz los que denotan los estados emocionales intensos de su persona. Si nos fijamos, por ejemplo, en la mirada vemos con cuanta frecuencia doña Perfecta palidece en la novela (p. 250) cuando no está su rostro amarillo o se pone rojo como la grana (p. 203). En ocasiones se aludirá a su rostro marmóreo (p. 200), es decir, a un semblante sin expresión y frío como el de una estatua o se dirá que estaba pálida y ceñuda (p. 245). En este caso a la palidez característica de un cambio de color por un estado emocional se unirá el fruncimiento de la frente y cejas en señal de enojo.

La palidez, dice Morris¹⁹, es parte del sistema de acción preparatorio de un enfrentamiento. En cambio, cuando existe irritación enrojece indicando que ha rebasado la primera fase. En doña Perfecta ocurre al revés ya que "se puso primero encendida, pálida después" (p. 175). En este caso, pues, termina con una palidez peligrosa, como signo de huida o ataque. Es, entonces, un retorno al primer estado indicador de que no había terminado el momento emotivo causante de la palidez y del enrojecimiento facial.

Tan expresivo como el rostro y sus cambios en el sistema sanguíneo, es la mirada que, en el caso de doña Perfecta, denota su fuerte personalidad, que el narrador advierte cuando al referirse a los ojos de la protagonista, por los que dice "asomaba la febril impaciencia de su alma" (p. 172), advierte que tienen en aquella ocasión de conflicto una "luz singular" (p. 172).

El caso no es solo en ella y abundan en la novela miradas escrutadoras, de modestia y dulzura, de reto o de superioridad.

Después del rostro es, posiblemente, la mano quien denota la expresión junto con la voz. En la novela que comentamos doña Perfecta pone la mano en el hombro como signo de confianza (p. 149) o se cubre el rostro con las manos, corte con el que bloquea la tensión que

la hace sollozar (p. 203). Resulta más expresiva cuando le da una fuerte palmada en el hombro al centauro como signo de confianza y de dominio o cuando cruza las manos clavándose los dedos de la una en la otra hasta hacerse sangre en un ademán de agresión autodirigida (p. 239), que en otras ocasiones se contiene al arrojarse en el sillón y apretar los dedos contra la madera de los brazos del mueble (p. 250). El narrador nos indica el significado barrera de este otro gesto de actitud defensiva cuando la protagonista le dice al Penitenciario: “Yo me defenderé como pueda —dijo con resignación y cruzando las manos doña Perfecta” (p. 224).

El temperamento colérico del bilioso se acusa también en el temblor de sus labios (p. 203) o el ruidor del pañuelo (p. 210) y en el tono de su voz cuando al ordenar la muerte de su sobrino “su voz vibraba con acento terrible” (p. 287).

En este lenguaje del cuerpo aparece en doña Perfecta también el pie que, en momentos de contrariedad y enfado, golpea el suelo con fuerza y le hace, incluso, dar pasos semejantes a saltos (p. 286).

3.- *Don Inocencio Tinieblas*

El Penitenciario constituye el tercer personaje principal de la novela del que el narrador nos traza su retrato físico y temperamental. De esta manera nos dice que era sacerdote, hijo de un sacristán de la localidad quien desempeñaba a la sazón su cargo de Penitenciario en la catedral y es profesor de latín en el Instituto.

Destaca como rasgo de su carácter que era “hombre muy experto en el disimulo” (p. 172), sagaz y diestro en el manejo del lenguaje irónico. Antes de conocer a Pepe Rey ya estaba predisuesto contra él y al percatarse de su llegada, su único juicio es despectivo: “—Vamos, ya está ahí ese prodigio” (p. 91). Su capacidad para el disimulo le hace mantener, bajo su expresión de modestia y dulzura, un carácter mordaz. No es abundante ni completa, por el contrario, la descripción física y únicamente nos dice que pasaba de sexagenario, que utilizaba anteojos, tenía el labio inferior saliente y húmedo y las cejas fruncidas y blanquinegras.

Sus actitudes corporales parecen las propias del tipo flemático. Los únicos indicios están en el labio inferior y en el hecho de que el narrador nos dice que se expresaba flemáticamente (p. 258)²⁰.

Su semblante serio e inmutable, en el que esboza en ocasiones una sonrisilla, hace que doña Perfecta le compare con el de una máscara. Su costumbre de sostener el manteo con ambas manos sobre el abdomen o de cruzarlas sobre el pecho, las dos típicamente clericales, se van a dar también en el Magistral de *La Regenta*, quien cruzaba también las manos sobre el vientre²¹. Los flemáticos, según Heymans²² mantienen una conducta religiosa basada, preferentemente, en la moral, lo que unido a su sentido del humor favorece, en este caso, su identificación biotipológica.

A raíz de la muerte de Pepe Rey, don Inocencio se convierte en un personaje acongojado, melancólico y taciturno que se aísla. Curiosamente el semblante de máscara, tal como le ve doña Perfecta, es típico en la melancolía o en la depresión.

La insidia de este personaje se advierte a través de sus ojos de los que asegura el narrador que tenían la expresión de modestia y dulzura (p. 130) y la costumbre de mirar por encima de los espejuelos.

En el momento de la fuerte discusión con su sobrina Inocencio cruza las manos (p. 264) y después rendido se deja caer en un sillón inclinando la cabeza sobre el pecho. Adviértase, al principio, el signo barrera, que al continuar la agresión verbal de la sobrina le hace temblar y sudar (p. 265) para resignarse y pedir el favor divino en tan comprometida situación. Es únicamente ante el grave conflicto familiar cuando este personaje se descompone en la intimidad y no guarda su habitual compostura inalterable, tal es el caso de cólera en que al hablar se delató, ya "que se le trababan las palabras en la boca" (p. 216).

En otro trabajo nuestro sobre esta misma obra²³, señalábamos cómo los principales personajes de la novela pudieron haber sido tomados de la vida real. A este respecto puntualiza F. Montesinos: "...las figuras centrales, aunque poco estudiadas y explicadas son demasiado verdaderas para no haber sido observadas en alguna realidad rural castellana o cantábrica"²⁴.

A nuestro juicio, la figura del Penitenciario pudiera estar sacada del que fue profesor de latín de Menéndez Pelayo en el Instituto de Enseñanza Media de Santander, don Francisco María Ganuza, excelente latinista y buen conocedor de Horacio. En la novela que comentamos se dice que "era maestro de Latinidad y Retórica en el Instituto, cuya noble profesión dióle gran caudal de citas Horacianas" (p. ???).

Cuando Pérez Galdós adapta *Doña Perfecta* al teatro en 1896, le confirma a su amigo Tolosa Latour su deseo de hacer a Don Inocencio seglar (profesor de latín), si bien le añade que no resultaba tan bien como siendo clérigo, por lo que al fin le presenta como canónigo y humanista²⁵.

Don Inocencio es uno de los personajes más logrados de la novela, junto al tipo femenino de doña Perfecta, de la que era amigo y confesor.

En realidad, la confrontación del Penitenciario con Pepe Rey, hombres ambos de carácter diametralmente opuesto, dará origen al conflicto en el grupo amistoso-familiar. Don Inocencio sabe disimular y aparentemente no se altera, a la vez que conserva su flema y el semblante serio e inmutable. Apenas hay alteraciones en su rostro, excepto la sonrisa, unas veces irónica y otras benevolente y solo ríe con expresión de triunfo cuando cree coger a Pepe Rey en un supuesto fallo. El Penitenciario, como él mismo dice, tiene el fuego dentro, pero no se muestra al exterior, como en caso de su contrincante dialéctico, que no sabe disimular. Pepe Rey, por el contrario, tiene la risa franca, se pone pálido con facilidad (pp. 140-170), frunce el ceño (pp. 132-133) y sus ojos lanzan una mirada de reto e, incluso, ante lo que considera una arbitrariedad da un puñetazo en la mesa (p. 177), forma de agresión desviada que no se produce nunca en el Penitenciario, lo mismo que el levantar el brazo señalando el cielo (p. 207), gestos dramáticos ajenos al carácter del anciano sacerdote, quien se limita, como Pilatos, a lavarse las manos.

El contacto como medio de comunicación no verbal aparece, igualmente, en este personaje con un significado de aparente benevolencia, cuando después de una de las discusiones con Pepe Rey se mostró tan lisonjero con él que se dignó "agraciarle al salir con una palmadita en el hombro" (p. 112).

4.- *Jacinto*

Quizás sea este uno de los retratos más conseguidos de la novela y también más fáciles de catalogar desde el punto de vista de su biotipo constitucional.

Hijo de María Remedios Tinieblas, sobrina del Penitenciario, debió de heredar con mayor intensidad las características de su tío, ya que el narrador realiza esta cabal descripción del precoz personaje, joven de veinte años: "Tenía Jacinto semblante agraciado y carilleno, con mejillas de rosa como una muchacha, y era rechoncho de cuerpo, de estatura pequeña, tirando un poco a pequeñísima, y sin más pelo de barba que el suave bozo que lo anunciaba" (p. 120).

Abogado de profesión, con un expediente brillante, su gran amor al estudio y su "moral severa" le hacían prometer un seguro triunfo en la carrera de la abogacía en la que se había doctorado. Sin embargo, el narrador alude a su "vanidad pueril" y "pedantería fastidiosa" (p. 122) como únicos defectos de aquel joven modelo. Según la clasificación de Hipócrates le podemos incluir en el tipo linfático o flemático, individuo, en este caso, con pubertad retrasada e insuficiente desarrollo endocrino sexual, en los que se da con frecuencia la dedicación política o religiosa y cuyo futuro se atreve a vaticinar el narrador como el de "un distinguido patricio, o un eminente hombre público" (p. 121).

El deseo de su madre de casarle con Rosario Polentinos, la hija de doña Perfecta, será uno de los motivos de la solapada trama de su madre y de su tío contra Pepe Rey.

5.- *Rosario Polentinos y Rey*

Bien distinto al de su madre es el temperamento de la hija de doña Perfecta, en la que retrató Pérez Galdós el tipo melancólico, carente de energía y vitalidad. De Rosario nos dice, en la presentación de la novela, que era "una muchacha de apariencia delicada y débil, que anunciaba inclinaciones a lo que los portugueses llaman *saudades*", es decir, a la nostalgia. Y continúa describiéndola en su físico y en el carácter, al decir que tenía un "rostro fino y puro", con expresión "de dulzura y modestia", mujer dotada, por otro lado, de una transparencia espiritual parecida a la de su rostro²⁶. Galdós la retrata como una persona frágil, vergonzosa, pusilánime e insegura que llora, tiembla, sufre pesadillas y se desmaya con frecuencia. El narrador la ve triste y melancólica (p. 136), debido, según confiesa su madre, a que le daban accesos de melancolía que, a lo que parece, tenían un origen familiar, ya que su tío alude en un momento de la novela al "delicado sistema nervioso de Rosarito" (p. 177). Ella misma se refiere a "las manías congénitas" de la familia (p. 185).

A raíz de la muerte de su primo termina en un manicomio "perdida la cabeza" con síntomas de incoherencia psíquica y delirio que se presentan como un caso de locura.

Las expresiones no verbales de este personaje están en consonancia con su temperamento y personalidad. Se caracteriza por situaciones que denotan ansiedad ("se retorció los brazos", p. 285, "con los ojos fijos en la puerta" p. 135), vergüenza o pudor ("Rosario se puso muy encendida" p. 124), etc. Pero las más frecuentes se refieren a la mirada que es amistosa cuando se dirige a su primo (p. 132), de ansiedad, como hemos referido, o de depresión

cuando cierra los ojos y apoya la frente en la palma de la mano (p. 118). También son frecuentes en ella los contactos amorosos de las manos con su primo (p. 181), estrechada y llevada en sus brazos (p. 183) o besada por él (p. 182); manos frías y húmedas, propias de este personaje inseguro que busca amor y protección en su novio, en cuyo pecho apoya la frente (p. 185).

Este sensible personaje femenino, que tiembla y se desmaya, dice en un momento estar acobardada y fascinada. Su inseguridad la hace oscilar entre los dos amores sentidos a su madre y a su primo, buscando solución al conflicto de la oposición entre ellos en la fe religiosa.

6.- *Cristóbal Ramos, alias "Caballuco"*

En el catálogo de personajes masculinos que aparecen en la obra, "Caballuco" es descrito por Galdós como cabecilla de la facción y "una de las figuras más caracterizadas de la rebeldía histórica de Orbajosa" (p. 218). Al describirle nos indica claramente el narrador su temperamento, derivado de su complexión sanguínea, cuando dice: "Volvióse nuestro viajero y vio un hombre, mejor dicho, un centauro, pues no podía concebirse más perfecta armonía entre caballo y jinete, el cual era de complexión recia y sanguínea, ojos grandes, ardientes, cabeza ruda, negros bigotes, mediana edad, y el aspecto en general brusco y provocativo, con indicios de fuerza en toda su persona" (p. 79). En consonancia con el tipo sanguíneo, Cristóbal Ramos es apasionado, enérgico, decidido y violento. Galdós le compara con un *centauro*, mitad hombre y mitad animal, excelente jinete dotado de una gran fuerza física.

La primera impresión que saca de él Pepe Rey cuando le conoce, es que "vió a un hombre, mejor dicho un centauro". El tío Licurgo lo confirma cuando le define como "un hombre muy bravo, gran jinete, y el primer caballista de todas estas tierras a la redonda" (p. 80) y el Canónigo le llama "rudo caballista". Por otra parte, es un hombre de semblante hermoso ("hermosamente salvaje", p. 173), con un cuerpo hercúleo, capaz de romper una mesa con un golpe de su puño. Galdós alude a su brutalidad (p. 236) y, aunque no lo diga claramente, insinúa que era jefe de una partida carlista, como él mismo se lo confirma a doña Perfecta cuando le dice: "pero tengo mucha gente honrada, sí, señora, y buena, sí, señora, y valiente, sí, señora, que está desperdigada por los caseríos y las aldeas, por arrabales y montes, cada uno en su casa, ¿eh? Y cuando yo les diga la mitad de media palabra, ¿eh?, ya están todos descolgando las escopetas, ¿eh? y echando a correr a caballo o a pie para ir a donde yo les mande..." (p. 227).

En el lenguaje corporal "Caballuco" aparece con actitudes de fuerza, pálido, serio y cecijunto y cuya mano representa la violencia. Sus ojos verdes tienen un extraño resplandor felino y Rosario, en su sueño, le ve como un dragón, con el simbolismo del poder destructor, monstruo contra el que lucha el caballero.

Este personaje, al menos en nombre, tuvo una correspondencia real en el cabecilla "Caballuco", cuya área de incursión estuvo en la zona de Valmaseda (Vizcaya) y cuyo nombre adoptó Galdós en el libro²⁷. "Caballuco" nos recuerda un tanto, al Antón Caballero de *La Fontana de Oro*, "de formas colosales y bastas", gallardo, audaz y violento.

7.- *María de los Remedios Tinieblas, alias "Suspiritos"*

El papel de María de los Remedios, pese a ser secundario en la novela es, posiblemente, uno de los más decisivos en el desenlace de la obra que estudiamos ahora. Sobrina del Penitenciario y madre de Jacintito era, según nos informa el narrador, una mujer viuda, todavía lozana, servicial y piadosa, gobernante de la casa de su tío. En el aspecto religioso practicaba caridad, si bien resultaba piadosa con mojigatería.

La costumbre de llorar y suspirar constituía en ella un hábito frecuente, de donde provino el apodo que le dieron las niñas de Troya. Las alternancias de su carácter la convertían, muy de tarde en tarde, en una persona irascible y agresiva.

Lavandera, en otra época, en casa de doña Perfecta, su máxima aspiración era casar a su hijo con la hija de su antigua señora. El narrador nos cuenta que, en este sentido, tenía un comportamiento moralmente esquizoide, ya que para conseguirlo era buena y mala, religiosa y humilde o terrible y osada (p. 257). Ella sugiere la agresión que lleva a la muerte al contrincante de su hijo y para ello somete a un estado de presión a don Inocencio, con el que tiene un duro enfrentamiento familiar, que logra descomponer el carácter habitualmente afable y comedido de su tío, al que hace, incluso, temblar y sudar y provocar, a la larga, un conflicto en cadena que termina con la muerte de Pepe Rey.

María Remedios es, según la descripción de Galdós, una persona ambiciosa, socialmente resentida y capaz de cualquier determinación cuando se trata, como en este caso, de conseguir su propósito.

8.- *Don Cayetano Polentinos*

Don Cayetano Polentinos, cuñado de doña Perfecta, representa en la novela al sabio estudioso y bibliómano. Físicamente era alto, flaco y de mediana edad y, como Anselmo, el protagonista de *La sombra*, "comía poco, bebía menos" (p. 102). Buen rebuscador en las bibliotecas y hombre culto, se sugiere también una pedantería en el modo de expresarse "con una corrección alambicada" (p. 101). El narrador subraya su manía libresca que le había llevado a formar una de las principales bibliotecas de España y a practicar sus aficiones de arqueólogo. Don Cayetano es también un cronista de Orbajosa, dedicado a la investigación de los personajes, ilustre y enamorado "de esta noble tierra", como él dice, en la que puede apreciarse "el carácter nacional en toda su pureza" (p. 179).

Galdós utiliza con este personaje su fina ironía, posiblemente inspirado en Santander, donde tanto abundaban los estudiosos de noblezas e hidalguías.

9.- *Pedro Lucas, alias "Licurgo"*

Cuando el narrador nos presenta este personaje, vemos cómo en la descripción física destaca el color de la piel y del rostro que nos indica su procedencia campesina y luego se fija en su estatura que compara con un chopo, si bien apunta su aspecto desgarrado y los

ojos de los que dice eran sagaces en un rostro astuto. "Volvióse y vió una obscura masa de paño pardo sobre sí misma revuelta, y por cuyo principal pliegue asomaba el avellanado rostro astuto de un labriego castellano. Fijose en su desgarrada estatura, que recordaba el chopo entre los vegetales; vió los sagaces ojos que bajo el ala del ancho sombrero de terciopelo raído resplandecían; vió la mano morena y acerada que empuñaba una vara, y el ancho pie que, al moverse, hacía sonajear el hierro de la espuela" (p. 70).

Pablo Lucas representa en la novela al aldeano astuto y pleitista, tan común en tierras de Cantabria, y al que se había referido ya en otros escritos suyos.

10.- Otros personajes

El novelista presenta también en la obra, en un papel más secundario, algunos tipos del mundo de Orbajosa de los que realiza Galdós el retrato en pocas palabras. Así, el Dean de la catedral de Orbajosa es un caso patológico de obesidad que nos recuerda, un tanto, a don Silvestre Entrambasaguas en lo físico y a Nicolás Rubín en lo encendido de su cara.

No menos magistral es la semblanza de don Juan Tafetán, tipo Tenorio semejante al de Cayetano Guayaquil de *Rosalía*, del que destaca su afición a las mujeres, a pesar de su aspecto ridículo con "su carilla bermellonada, su bigote teñido de negro, sus ojuelos vivarachos, su estatura mezquina, su pelo con gran estudio peinado para ocultar la calvicie" (p. 154). Las maneras afables y simpáticas y el gracejo en su conversación cuenta el narrador que le habían hecho ser, en otra época, "un Tenorio formidable", si bien en esos momentos no era sino un viejo verde.

El juez de Orbajosa es otro de los tipos que desfilan por la obra, ejemplo, en este caso, de funcionario ambicioso, inexperto y presuntuoso "mozalbate despabilado, de estos que todos los días aparecen en los criaderos de eminencias, aspirando, recién empollados, a los primeros puestos de la administración y de la política" (p. 137).

Tienen también un papel destacado en la novela las tres hermanas, llamadas las niñas de Troya, María Juana, Pepa y Florentina, hijas de un Coronel de Estado Mayor de la plaza que al morir se llevó la llave de la despensa. Pese a parecer honradas y trabajar, el hecho de ser "chismosas, enredadoras, traviesas y despreocupadas" (p. 157) les había dado mala fama en Orbajosa. El narrador da pie para suponer si era su libertad, incluso amorosa, lo que motivó que estuvieran proscritas, si bien apunta la existencia de algún posible motivo de escándalo. Galdós al referir sus ocupaciones de la costura apunta subrepticamente que entre la ropa que arreglaban había una sotana (p. 159).

Conclusiones

1ª) En *Doña Perfecta*, novela rica en la descripción de caracteres, Pérez Galdós se sirve de la tipología de Hipócrates y traza unos estereotipos de acuerdo con el papel de cada personaje en la obra. Así, Cristóbal Ramos corresponde al tipo sanguíneo, Doña Perfecta al bilioso, Pepe Rey al atlético, al flemático el Penitenciario y al melancólico Rosarito.

2º) En su mayor parte la novela se desarrolla en interiores (casa de doña Perfecta, domicilio de don Inocencio, Casino del pueblo, casa de las niñas de Troya, etc.), lo que favorece el choque conflictivo del protagonista con doña Perfecta y el círculo de amigos sobre los que ejerce su influencia.

3º) Las discrepancias contra Pepe Rey de matiz cultural e ideológico, se refuerzan al ser considerado un enemigo político y religioso.

4º) Pérez Galdós se sirve para la descripción de los personajes, principales y secundarios, de modelos realistas típicos en la novela decimonónica, si bien utiliza préstamos de otros personajes anteriores a los que modifica ligeramente. Otras veces emplea comparaciones mitológicas o de personajes históricos, lo que puede sugerir la posible utilización para sus descripciones de libros con ilustraciones, aparte de su costumbre de dibujar los personajes creados.

5º) La abundancia de situaciones conflictivas provocan estados de una gran tensión emocional en los personajes, lo que se refleja, aparte de en los diálogos, en actitudes corporales y un lenguaje gestual en consonancia con el desenlace trágico.

6º) Al actuar con estereotipos, utiliza símbolos llevado por su pretensión pedagógica propia de las novelas de tesis, por lo que al hacer una clasificación galénica se aparta del realismo de la vida donde los personajes suelen ser ambiguos y equívocos.

Notas

¹ *Discursos leídos ante la Real Academia Española* (Madrid, 1897). Ver el de contestación de M. Menéndez Pelayo, p. 71.

² R. Cardona, Introducción a *Doña Perfecta* (Madrid: Cátedra, 1982) 43. Para S. Gilman, *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887* (Madrid: Taurus, 1985). Ver apéndice II, p. 372.

³ *Galdós*, 2ª ed. (Madrid: Castalia, 1980) 182.

⁴ En este sentido, es *Rosalía* una de las novelas con un abundante lenguaje gestual y corporal.

⁵ *Doña Perfecta*, edición de Rodolfo Cardona (Madrid: 1982) 254. Todas las referencias de la obra se harán por esta edición.

⁶ Por ejemplo, el narrador alude a "la marrullera fisionomía del tío Licurgo (p. 95) y a los síntomas fisiognómicos de doña Perfecta (p. 172).

⁷ Fray Benito J. Feijoo, "Fisionomía", en *Obras escogidas* (Barcelona: Biblioteca Clásica Española, 1884) 159-187, "El Doctor Gael", *Semanario Pintoresco Español* nº 26 del 25 sept. 1836, pp. 211-212 y "Fisionomía. La nariz", *Semanario Pintoresco Esp.*, nº 20, 14 agosto 1836, pp. 163-165. El tema había sido tratado por Giovanni Battista della Porta, *De humana phisognomía* (Sorrento, 1586). Respecto a la Frenología en la literatura, ver el artículo de Marta G. Krow-Lucal, "Balzac, Galdós and Fhrenology", *Anales Galdosianos*, XVIII (1983) 7-14.

⁸ *Oeuvres completes d'Hippocrate*, t. V (París: Bailliere, 1846). Ver *Physionomie* pp. 129-133 y *Physiognomonique* pp. 133-139.

⁹ "Fisionomías burguesas" (p. 11), "su fisionomía morena" (p. 44), "esta fisionomía tranquila" (p. 79) *Eugenia Grandet* (Barcelona: Ed. Orbis y Origen, 1982).

¹⁰ *Ibid.* pp. 21-23.

¹¹ Para el índice de personajes mitológicos en *Fortunata y Jacinta* puede verse de Pedro Ortiz Armengol, *Apuntaciones para "Fortunata y Jacinta"* (Madrid: Ed. Univers. Complutense, 1987) 553.

¹² Véase, sobre este particular, "Referencias clásicas en *Doña Perfecta* de Stephen Gilman, o.c., pp. 363-377. Es muy posible que Galdós se sirviera para la descripción de sus personajes de los retratos de los personajes históricos que ilustraban algunas publicaciones. De hecho necesitaba tener presentes modelos reales y solía realizar un dibujo del personaje.

¹³ *Gloria* (Primera Parte) Madrid: Hernando, 1920, pp. 12, 14 y 53.

¹⁴ *Galdós*, I, p. 185.

¹⁵ O.c., p. 277. Francisco Pérez Gutiérrez dice también que “toda Orbajosa adquiere dimensión de arquetipo” (*El problema religioso en la generación de 1868*, p. 221).

¹⁶ O.c., p. 191.

¹⁷ C. Rodríguez-Marín Reimat, *Los tipos humanos. Caracterología y temperamento* (Madrid: Quorum, 1986) 28.

¹⁸ Leo Talamonti, *Guía del carácter* (Barcelona: Martínez Roca, 1969) 275

¹⁹ Desmond Morris, *El hombre desnudo. Un estudio objetivo del comportamiento humano* (Barcelona: Círculo de Lectores, 1984) 168.

²⁰ El tipo linfático se caracteriza según S. Bandet, M. Ch. Pean y F. Gauquelin por tener la boca “con el labio superior inflamado y el inferior blando y ligeramente caído”. La expresión beatífica, común en ellos, coincide con la habitual benevolencia y trato afable, fino y comedido que el narrador atribuye al Penitenciario. (*Conocer a los demás por el cuerpo. Lo que revela: la personalidad y el carácter* (Madrid: Mensajero, 1979) 15.

²¹ Don Juan de la Puerta, sacerdote católico que aparece en *Rosalía* nos recuerda también en sus actitudes a don Inocencio: “cruza las manos y entornó los ojos un breve momento” (p. 60). Don Inocencio tiene, como hemos visto, el hábito de cruzar las manos sobre el pecho, y bajar la vista al inclinar la cabeza. Otro sacerdote, don Remigio Díaz de la Robla (*Halma*), bajaba la cabeza para mirar por encima de los vidrios, costumbre habitual, como se ha dicho, en don Inocencio.

²² Citado por Carmen Rodríguez-Marín Reimat, o.c., p. 49.

²³ “Resonancias santanderinas en *Doña Perfecta*, de Galdós”, *Bol. de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, enero-diciembre 1985: 217-236.

²⁴ *Ob. cit.*, p. 188.

²⁵ Ruth Schmidt, *Cartas entre dos amigos del teatro: Manuel Tolosa Latour y Benito Pérez Galdós* (Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1969, 96 y 99).

²⁶ El P. Feijoo alude a la teoría fisionómica que supone a los muy blancos, débiles y tímidos. En la novela el narrador dice que el Rostro de Rosario era transparente comparable al nácar o al marfil. Resultaría interesante ver las coincidencias fisionómicas entre Rosario Polentinos, Rosalía y Lucrecia Richmond de *El Abuelo*.

²⁷ *El Globo*, 23 de febrero de 1876.

INDICE

	<i>Págs.</i>
PRESENTACION	7
SESION DE APERTURA	9
<i>Mi Galdós</i> , por Francisco Ayala	11
ANALISIS FORMAL Y TEMATICO	17
Análisis de la lengua utilizada por Benito Pérez Galdós en la novela <i>Realidad</i> , por Purificación Alcalá Arévalo	19
<i>Nazarín</i> , sus dos mujeres y un sueño, por Guzmán Alvarez	31
La comparación en Galdós, por Yolanda Arencibia	41
La influencia de Madrid en tres novelas de Benito Pérez Galdós, por M. Roberto Assardo	55
Las imágenes teatrales en la cuarta serie de los <i>Episodios Nacionales</i> de Galdós, por Lieve Behiels	67
Marcial: acción y palabra, por Pilar Barrio Martín-Retortillo	83
Visión plástico-escenográfica de <i>Mariñana</i> , de Benito Pérez Galdós. (Conversión del lenguaje literario al espacio escénico tridimensional; una adaptación teatral en XXI estudios), por Eduardo Camacho Cabrera	91
Las reflexiones teóricas de Pérez Galdós sobre novela (análisis del discurso de entrada en la Real Academia Española), por Antonio Chicharro Chamorro	103
Análisis de <i>Lo prohibido</i> . El asunto, los personajes y el tratamiento del tiempo, por María del Prado Escobar	119
Novela y revolución de 1868: la propuesta galdosiana de "novela moderna de costumbres", por José Antonio Fortes	139
El narrador en <i>Nazarín</i> , por Ángel García Galiano	159
El manuscrito de <i>El abuelo</i> , por Clara Eugenia Hernández Cabrera	171

La política revolucionaria como sublitteratura: el caso de <i>Juan Bou</i> , por Martha G. Krow-Lucal	187
Biotipología y lenguaje gestual en <i>Doña Perfecta</i> , por Benito Madariaga de la Campa	201
Analogía, paronomasia, malapropismo y etimología popular. (Comentario a unos juegos lingüísticos de B. Pérez Galdós), por Enma Martinell Gifre	215
<i>La familia de León Roch</i> y la historia de la familia en España en la época de la Restauración, por Manuel Moreno Alonso	227
Función del lenguaje en el episodio de la muerte de "Chico" (<i>O'Donnell I y II</i>), por Manuel Muñoz Cortés	241
De la noticia al episodio nacional: la vuelta al mundo en la <i>Numancia</i> , por M. ^a del Pilar Palomo	255
Galdós: la mirada excéntrica, por Jorge Rodríguez Padrón	263
Galdós ante el tópico y la afectación estilística, por Isabel Román	273
Caracterización lingüística de los personajes en <i>El abuelo</i> , por José A. Samper y Clara E. Hernández	293
Galdós y la imaginación mitológica: la historia de <i>Pigmalión</i> , por Alan E. Smith	311
NOVELAS CONTEMPORANEAS: CENTENARIO	327
Visión comparativa de Toledo en <i>Angel Guerra</i> y en <i>La gloria de don Ramiro</i> . Elementos narrativos que comportan un cambio en la narrativa galdosiana, por Magdalena Aguinaga Alfonso	329
Localización y ambiente de la novela <i>Miau</i> de don Benito Pérez Galdós, por Enrique Avilés Arroyo	349
Homenaje a <i>Nazarín</i> o "pensamiento sobre lo eterno", por Ella Braguinskaya ...	361
La función expresiva del tiempo en <i>Miau</i> , por Richard A. Curry	369
<i>Angel Guerra</i> , su vocación y su religión nacional, por Ignacio Elizalde	383
Sobre el origen y la elaboración de <i>Torquemada en la hoguera</i> , por Beatriz Entenza de Solare	393
Relevancia e interpretación metafórica en <i>Miau</i> de Galdós, por Joaquín Garrido Medina	401
<i>La incógnita</i> de Benito Pérez Galdós: primera novela policíaca de la literatura española, por Claire N. Kerek de Robín	413
El tema del laberinto en <i>Angel Guerra</i> , por Sadi Lakhdari	421
<i>Realidad</i> : borrador, por Ela M. ^a Martínez Umpiérrez	431
Métodos de caracterización de personajes en <i>La desheredada</i> , por Jesús Páez Martín	441
Dos ejemplos de discurso narrativo en la obra de Pérez Galdós: <i>La incógnita</i> y <i>Realidad</i> , por Assunta Polizzi	457
La vida convertida en narración: la chismografía en <i>La incógnita</i> y <i>Realidad</i> . por Phoebe Ann Porter	471

Tres indios en la novela galdosiana: "Agustín Caballero, Teodoro Golfín y José María Manso", por Francisco J. Quevedo García	479
<i>Torquemada</i> , un usurero atípico, por Dimitri Radulian	497
Los personajes secundarios en las novelas de la "Serie Contemporánea", por M. ^a Antonia Robaina Medina	503
El pesimismo de Galdós en <i>Fortunata y Jacinta</i> : naturalismo versus realismo en la configuración simbólica de Maximiliano Rubin, por Enrique J. Rodríguez Baltanás	511
El sistema de contrastes como rasgo de modernidad en Galdós: sublimación y esperpento en <i>Ángel Guerra</i> , por Sagrario Ruiz Baños	521
<i>Torquemada</i> y la Inquisición, por José Schraibman	531
<i>Ángel Guerra</i> de Benito Pérez Galdós ante la crítica de su tiempo, por M. ^a Luisa Sotelo Vázquez	545
<i>Miau</i> : el lenguaje coloquial (humano) en Galdós, por Ana M. ^a Vígara Tauste	569
NOVELA Y TEATRO	593
Lances curiosos y amorosos del personaje narrativo de <i>Amadeo I</i> , por Angeles Acosta Peña	595
Revolución y mito en <i>La de los tristes destinos</i> , por M. ^a Dolores de Asís Garrote	609
El problema de la educación en <i>El amigo Manso</i> , por Petra-Iraides Cruz Leal	623
<i>Realidad</i> y el truncado desenlace de <i>Tristana</i> , por Robert W. Dash	631
<i>Trafalgar</i> en la adaptación galdosiana "para uso de los niños", por Emilia A. Fierro Sánchez	639
Cartas de mujeres y la mediación epistolar en <i>Tristana</i> , por Hazel Gold	661
Visualizaciones de <i>Fortunata</i> , por Agnes Moncy Gullón	673
Galdós y la lectura posmoderna del texto literario: <i>El amigo Manso</i> como ejemplo, por Germán Gullón	681
Los sueños en los cuentos de Galdós, por Oswaldo Izquierdo Dorta	695
<i>Realidad</i> y las novelas dialogadas de Galdós, por Charles David Ley	705
<i>Electra</i> o la victoria liberal. (Una nueva interpretación a la luz de la situación española de hacia 1900), por Juan C. López Nieto	711
Galdós novelista. A propósito de <i>El caballero encantado</i> , por José L. Mora García	731
Los <i>Episodios Nacionales</i> de Galdós y la novela histórica: la primera serie, por Angela Olalla Real	757
<i>Rosalía</i> en el primer peldaño de la realidad contemporánea, por Félix Rebollo Sánchez	773
<i>La de San Quintín</i> una lectura ideológica, por Félix J. Ríos	785
Tipología femenina en <i>La de los tristes destinos</i> , por Nieves Ribas Jiménez	793
Algunos indicios modernistas en la edición crítica de <i>Bodas reales</i> , de Benito Pérez Galdós, por M. ^a del Carmen Rodríguez Acosta	803
Percepción, proporción y onomástica en <i>La de Bringas</i> , por Robert H. Russell	817

Acercamiento a la narrativa corta de Benito Pérez Galdós. <i>La novela</i> <i>en el tranvía</i> , por Ascensión Sánchez Fernández y Ana Padilla Mangas	823
Fracaso lingüístico/éxito social en <i>Torquemada</i> , por Paula Shirley	835
La representación gráfica de los enclaves del Madrid de <i>La Fontana de Oro</i> , por Sharon Smith e Isabel Cabrera Morán	841
<i>Cassandra</i> , por Francisco Yndurain	883