

■ ■ ■  
TIPOLOGIA FEMENINA  
EN *LA DE LOS TRISTES DESTINOS*  
■ ■ ■

Nieves Rivas Jiménez

*Introducción*

Teniendo en cuenta las características de lo narrado en los Episodios Nacionales podemos considerarlo más autocrítica que gesta y entusiasmo patriótico, por lo que el nombre de “saga”, que debe su origen a las leyendas nórdicas de los vikingos, y que, no sin ironía los ingleses han aplicado a varias generaciones de los Forsyte de la Inglaterra victoriana —que expresan, particularmente, una época— se puede aplicar a la Obra de Galdós. En nuestra historia del XIX con vetas de grandeza y llagas de vida, con sus políticos, aristócratas, glorias y desdichas es, de hecho, la corrupción de una época la que aflora con un fuerte dualismo en esta etapa convulsiva.

En el Episodio último de la cuarta serie, “La de los tristes destinos”, vamos a experimentar esa impresión indicada, a través de la historia real y ficticia que complementan el relato. Sin embargo, pretendo fijar la atención en las diferentes tipologías femeninas que aparecen muy de cerca acompañando, y a veces, instando a los personajes más destacados de esa etapa del 60 que culminará en el 68 con el destronamiento de Isabel II.

Se abre el Episodio con el “vocerío de unas hembras” y entre ellas *las Zorreras*, y se cierra con otra mujer “redimida” por el amor, Teresa.

A través de ese hilo que une estos extremos, van a aparecer otros personajes femeninos que interpretamos como unidades semióticas complejas, integradas a través del relato, por signos indicativos del *ser*, la *acción*, y las *relaciones* con otros personajes (C. Bobes).

Es fundamental en la obra de Benito Pérez Galdós la creación de personajes. Personajes ejes de la Obra y otros muchos que pululan en la narración coloreando y dando vitalidad a los hechos.

Para crear el personaje literario ha sido necesario la utilización de unos signos situados en un conjunto de unidades y definidos por unos rasgos distintivos u opositivos. En sí constituye una de las unidades sintácticas que va originando el acontecimiento con un valor semántico.

Seguindo el esquema de Bobes podíamos considerar entre los diferentes signos constructores del personaje los signos del *ser*, de la *acción* y de la *relación*.

Los signos del *ser* son los que mostrarán el qué y el cómo es el personaje; *de acción* los que se refieren a los movimientos y acciones del mismo a través del relato teniendo en cuenta el tiempo, el espacio... y los de *relación* harán referencia en un conjunto a la situación de ese personaje en relación con otros que conllevan sus propias actitudes. Todo ello se dará con un sistema de valores variados.

Estos signos que son distintivos en sí, en muchas ocasiones actúan simultáneamente. Es característico en la narración realista y de hecho en Galdós, ya que acumula una serie de datos vitales inicialmente a su personaje al cual le hace emerger aparentemente actuando, muy definido.

El signo del *ser* es el nombre con un valor denotativo, en general, aunque a veces pudiera potenciarse en identidad si ese nombre tiene una carga de contenido por alguna razón: un mote; prototipo.

El signo del *ser*, el nombre, que carece de contenido, va adquiriendo un valor semántico al aplicarle una serie de adjetivos y predicativos. Estos aditamentos irán actuando de un modo diferente sobre el personaje denominado, ya que lo va matizando y haciendo cambiar las formas del *ser*, y de hecho creando no pocas ambigüedades con relación a él.

Realmente estas ambigüedades son características del lenguaje literario por no pocas razones. Un personaje en una narración puede estar descrito por un narrador extraño o por un personaje interno; puede depender de la actitud del narrador ante más de un personaje en la misma situación; de su grado de empatía con un personaje determinado que haría potenciar su carga expresiva, envolviéndolo en un clima más o menos favorable, connotándolo de diversa manera e influyendo en la interpretación del lector.

Los signos en su uso literario podrían, como se desprende, estar en función representativa remitiendo a la referencia que ellos mismos crean y otras veces adquiriendo una función expresiva y remitiendo al narrador o al emisor, con un sentido más subjetivo al informar, mediatizado por una actitud ante el personaje.

Todo esto originará como una especie de superposiciones de opiniones y ambigüedades que se irán abriendo a otras influencias como la actuación del personaje a través del tiempo; la reflexión; la misma sociedad...

El *actuar* se expresará también por signos lingüísticos, verbos. Estos signos irán adquiriendo sentido por la relación al sistema de valores sociales, éticos, humanos, desde los que el lector va dando sentido a la narración. El personaje teniendo en cuenta los verbos empleados irá adoptando una relación funcional de actuante, receptor, destinatario...

Ultimamente los signos *de relación* se establecerán por oposición entre los de descripción y actuación de los personajes en determinados roles o funciones.

Los signos de *acción* y *relación* de los personajes son, en general, los más discontinuos, irán apareciendo por diferentes causas a través del relato. Influye de un modo particular el tiempo de la narración que los distancia.

Aunque los tres tipos de signos son distintos, sin embargo, pueden actuar simultáneamente y condicionarse unos con otros al estar incluidos formando un todo, la Obra narrada, que en sí es un conjunto cerrado. También se pueden dar entre ellos relaciones horizontales y verticales. Por ejemplo actitudes diversas de los personajes ante un hecho, que pueden ser similares o de oposición. Esto se manifiesta con forma horizontal; sin embargo pueden darse

relaciones verticales entre signos diferentes para mostrar a un mismo personaje, ejemplo: la cara llorosa de “la Zorrera” de Galdós, está en relación con el dolor producido por la matanza de su amante.

Podemos aceptar la definición de C. Bobes sobre el personaje. Lo considera como “un signo complejo que actúa como unidad de estructuración de la novela y tiene un valor paradigmático en cuanto que forma una serie con otras unidades de la misma clase a las que se opone por algún rasgo definitivo, y un valor sintagmático que admite combinaciones con otras unidades en un discurso”.

Es evidente que aunque se de una coherencia al definir un personaje, sin embargo, esto no implica la nitidez del mismo ya que los signos que lo construyen son discontinuos, como hemos visto, y ocasionan ambigüedades por lo que la competencia del lector tendrá que ir estructurando una opinión sobre los personajes a través de los juicios, muchas veces contradictorios, que se dan en la novela.

### *Tipos femeninos: “las Zorreras”*

Las primeras mujeres que aparecen en el Episodio “Las de los tristes destinos” se sitúan alrededor del cuartel de Ingenieros de donde saldrán 17 de los sargentos de San Gil para ser fusilados.

Destaca un “coro de señoras” y de ellas dos hermanas, Rafaela y Generosa Hermosilla. Los signos indicativos del *ser* son sus nombres propios con un valor denotativo o señalativo; sin embargo, estos nombres van a adquirir, casi inicialmente, cierto valor intensivo, ciertos rasgos de significación al ser denominadas por “las Zorreras”. Es el mote que las caracteriza por ser hijas de un hombre que figuró en la revolución del 54 e impulsó la industria del zorro.

Partiendo de “las Zorreras” Galdós va a acumular una serie de signos del ser: adjetivaciones y predicaciones que nos va a dar un prematuro perfil y descripción de los personajes; sin embargo a través del primero y segundo capítulo mediante los signos del *actuar* y *relación* se irán mostrando ciertas ambigüedades.

Las dos hermanas aparecen *llorosas y sobrecogidas*, adjetivaciones muy en consonancia con la circunstancia que se describe: “...un espectáculo de los más lúgubres y congojosos que se podían imaginar”. Inmediatamente se dan los signos de acción: “se abren paso a codazos”.

Es curiosa la distinción que dará Galdós entre las hermanas al paso del quinto coche que transportaba a las víctimas. La mayor será denominada “la Zorrera”, es la que grita a uno de los sargentos: “Simón mío, adiós”. Cae desplomada al suelo. La menor será denominada por su nombre Generosa. El hecho de la denominación conlleva el destacar el personaje. Desde ahora interesa “la Zorrera”. Aparecen unos personajes no oponentes en acciones, sí iguales. “Pepa Jumo” lacia y descarada, reliquia de una belleza popular que la consuela. Utiliza un lenguaje muy en consonancia: “semblante *dizno*” y un sentido tradicional religioso: “se confesó como un borrego de Dios, va con el alma tan limpia como los tuétanos del oro... La fe nos da ocasión de mandar a paseo al demonio y a toda su casta”. Cuando oye el estruendo de tiros pronuncia: “*consumatonés*”.

La zorrera defiende a su amante: ¡Qué decencia la suya!... Las mujeres la rodean y animan y últimamente un policía secreta conecedor de todas ellas, al ver como “despotrican”

se las lleva a un café y particularmente a “la zorrera” Rafaela, la invita a que oiga una misa por el difunto y se vaya a casa.

La reacción-acción de la zorrera es imprevisible: no irá a oír misa sino a encargarla y pagará con medio duro ganado no con su mala vida, sino honradamente, planchando. Ya había dicho que tocante a la religión “no le falta la conciencia aunque le falten otras cosas... la vergüenza”. Aparecen otras mujeres, Torcuata, por ejemplo: del mismo ambiente y acción limitada: beben en la taberna; atacan a la reina, consuelan a la Zorrera y vitorean a Prim.

Se observan una serie de signos del *ser* acumulados en descripción inicial del personaje “la Zorrera”. Unos signos de *acción* más distanciados aunque en tiempo muy limitado, pero discontinuos: de abatimiento, rabia, reflexión y cambio de actitud: se va “a casa, callada”.

Los signos de relación quedan también establecidos por oposición y actuación en determinados roles: la Zorrera se excita; la Jumo la consuela; el policía la invita a oír misa; ella no acepta, la encargará.

(De este modo se evidenciará su actitud de respeto a lo sagrado y, también, la de Galdós —crea y sigue a sus personajes—).

Van a desaparecer “las Zorreras” solo al final de un modo esporádico se hará mención de la Zorrera, la más joven: signo del *ser*; “que moviendo caderas y arremolinando faldas, se entrega a todos gratis”. Los signos de acción se adecúan a su condición mantenida de prostituta.

A través del relato se irán dibujando otro tipo de mujeres. Algunas casi indicadas en su actuación; otras insistentes, entre ellas: Teresa de Villaescusa, personaje fundamental de la historia ficticia-amorosa, creada por Galdós, y, la Reina Isabel destacada y esencial en la narración histórica.

### *Otras mujeres secundarias*

En el capítulo tercero aparece un personaje distinguido, Manolo Tarfe, que intenta pedir audiencia a la Reina por mediación de una dama, “la Villares de Tajo”.

Inicialmente se da una breve descripción ambiental, “recinto de apacible misterio; se oyen voces femeninas, “rumores de almidonadas faldamentas”. La dama, denominada con el signo de *ser*: Eufrasia, no está descrita. Se dan signos de *acción* que evidencian al personaje. Conoce los entresijos de la política y la debilidad de la Reina: “hay gran presión sobre la Señora... La cosa es dura”. Le hace ver a Tarfe, que pretende salvar a unos detenidos, que sea activo: “se podría encarcelar la demencia” y busca a alguien relevante para presionar a la Reina y que sobre ella influya el “supremo camarillón...”.

Los signos de *acción* van matizando al personaje que aparece al final de la Obra fiel a la Reina —la acompaña hasta el exilio, “no por Reina, sino por amiga”. Se da el signo de *relación* opositiva.

Se abre como en abanico el número de mujeres que aparecen en el Episodio destacadas, con mayor o menor intensidad, por algún concepto.

Mujeres nobles: María Ignacia, esposa del marqués de Beramendi; Eugenia de Silva, Marquesa de Madrigal y madrina del hijo de Beramendi; la Condesa de Reus que empeña una

joya para ayudar a la Revolución; la Infanta Luisa Fernanda. Mujeres, esposas de personajes en general adictos a la Revolución: Virginia esposa de Asurez, partidario de Prim y la bella Lucila hermana de éste; la señora Topete revestida en su *actuar* por signos humorísticos; envuelve en trapos el badajo de una campana para evitar que su marido oyese sus llamadas y no anduviese con los revolucionarios; mujer recordada y evocada, Salomita, por haber sido novia de Ibero, personaje fundamental de la historia de amor (su madre apenas es mencionada); mujeres *morjas educadoras de niñas*; mujer medianera, a modo de Celestina: Patricia, criada de Teresa; mujer humilde, la Señora Ricarda, que da cobijo a un perseguido; mujer denigrante, que vende a su hija: Manuela Pez, madre de Teresa Villaescusa; mujer negociante, amable y acogedora, María Bidache, patrona de Teresa; mujeres para ser admiradas, como salidas de unas tablas góticas: las “chesas” de Ansó y otras no denominadas por el signo de *ser*, pero sí mencionadas de modo generalizante; damas bellas y elegantes que van a balnearios y playas; hembras que vociferan; mendigas que besan la mano de la Reina; hijas, criadas...

Una mayoría están señaladas por el signo *de ser*; su nombre propio y algunos de ellas, más relevantes en el relato, aparecen cargadas de intencionalidad al ser descritas con profusión de adjetivos y predicativos, de igual manera por signos de *acción y relación*.

Lucila, signo de *ser*, se va a cargar con rasgos de contenido: “... era la mujer más hermosa de España... Su cuerpo de estatua...; dejaba sin sentido a los que por primera vez la contemplaban; su cara reunía gravedad, belleza, gracia... sin embargo su estilo era sencillo, de campesina.

Por los signos de acción y relación podemos conceptualizarla como hogareña, amante de su esposo e hijos, particularmente del “cojito”.

Otra voz que parte de un hombre que estuvo enamorado de Lucila, Beramendi, seguirá cargando de intencionalidad el signo de *ser*. Con Lucila sufrió la “efusión estética”, un mal que consiste en adorar lo que se supone privado de existencia real. La sigue contemplando como engendrada por los dioses, enraizada con la naturaleza. Un rasgo más le acumula cierta afectación al saber que era admirada.

No le importa tanto a Galdós las relaciones que puedan establecer algunas de sus mujeres sino el personaje en sí, vivo, dibujado.

*Manuela Pez*, la madre de Teresa. Es mencionada en el capítulo séptimo como vendedora de los encantos de su hija a un viejo marqués. El signo de *acción* es muy definitorio. Se distancian estos signos y en el capítulo XVI aparece la señora visitando a Beramendi para pedirle le ayude a recuperar a su hija, a la que aplica una serie de signos acumulativos al *ser* denigrantes: dislocada hija, idólatra, salvaje, compañera de un conspirador con quien se había escapado.

Estos signos repercuten en Teresa; pero de un modo particular en la Señora que evidencia su degeneración, relaciones de contrastes horizontales y verticales.

Teresa en el capítulo X confirma los manejos de su madre: “ella me vendía, me contratava según su interés, y mirando sólo a lo que daban por mí”. “Sin embargo” —signos de reacción contrastante— “...si algún día llego a tener más dinero del que necesito algo mandaré a mi madre para que viva... Pero... ¡Volver a su lado, jamás!

La actuación de Manuela Paz se sigue cargando de contenido, se hace más mezquina y ruín su postura y su misma figura física. El compañero de Teresa, Ibero, la busca para aclarar

un rumor que le hace sufrir. Encuentra a una mujer de descompuesta facha... Los signos de *ser* se acumulan y se mezclan con los de *actuar*: grita, gesticula como alcoholizada.

Una mujer más definida por los *signos de actuar* es María Ignacia, esposa del marqués de Beramendi. Aparece englobada en el ámbito familiar –familia de formidable riqueza, pero sin fausto–. Hay contactos con el príncipe Alfonso por la amistad establecida con él de su hijo Tinito. Piden una audiencia con la Reina para agradecer las atenciones de la familia real con el pequeño.

María Ignacia se muestra sutil con la Reina, ella como su marido la compadecen por su inoperancia e incompetencia, pero al ser halagada con la promesa de mercedes y reconocimiento de su familia por ella, se doblega: “Nuestra Reina es la misma bondad. Por eso la quieren los españoles”. Los *signos de acción* evidencian a la aristócrata que no quiere perder los favores de la Reina y la adula.

No tienen nombre propio las mujeres de Ansó, son iguales para el narrador y a todas las envuelve en una misma descripción. Los *signos acumulativos*: figuras, señoras tímidas y bellas, vestidas con la basquiña suelta y airosa, de pliegues largos; el pelo arrollado en forma de turbante y los adornos de filigrana..., las muestra como siluetas emanadas de un cuadro. Aparecen para ser contempladas, no importan los signos de acción y relación. Semeja una visión pictórica.

### *Una mujer compadecida*

La Reina Isabel II, “la de los tristes destinos”, es el personaje femenino fundamental del episodio histórico recreado por Galdós.

Inicialmente una serie de signos acumulativos del *ser* va etiquetando a Isabel. Es visitada por Tarfe-Galdós que entendiendo que es una “señora imposible” no la condena totalmente, queda sorprendido. La ve con párpados enrojecidos, formas abultadas y fofas, cabeza achaparrada... Toda ella, evidenciaba dejadez, desengaño. Simultáneamente se dan signos de *acción*. El evoca a O’Donnell, uno de los hombres por ella elevado, y la Reina repite tres veces: “Yo quiero mucho a O’Donnell”. A la mañana siguiente había sido cesado. Se evidencia la gran contradicción. Amonesta también a Tarfe porque la tiene olvidada, necesita confiar en alguien.

A través del tiempo, la influencia de las diferentes circunstancias, los signos de *acción* y *relación* se irán acumulando de un modo discontinuo para ir ampliando unas referencias iniciales que consiguieron con relación al signo *del ser* etiquetarlo semánticamente.

Una segunda audiencia, ahora, a los marqueses de Beramendi van a atestiguar lo indicado anteriormente. La Reina al saludarlos los recrimina: “sé que me queréis porque me lo cuentan; pero no se os ocurre venir a decírmelo”. Se muestra halagadora y paralelamente el marqués de una manera monologada habla con ella contradiciendo con sus palabras su actitud ficiticia de exquisito cortesano: “Recibe, pues, bondadosa Isabel, el homenaje de mis doradas mentiras”.

Se van a dar signos de *acción* y *relación* opositivos: Isabel halaga, Beramendi condena; Isabel ofrece una banda; Beramendi la considera como un cintaño; ella manifiesta su

confianza en Dios; él piensa que lo ha postergado por otros falsos cortesanos y políticos que aunque presente que la engañan, la enaltecen y le muestran acatamiento comprados por sus mercedes:

“¡Pobre Reina!... que ha permitido que el pueblo se canse de esperar el fruto de su bondad entregado al fariseísmo”.

Es interesante tener en cuenta que los signos lingüísticos usados en el lenguaje literario están en función expresiva, remiten al narrador, que lo carga de subjetividad, en este caso porque Beramendi conoce los entresijos de la política, la hipocresía de los hombres que rodean a la Reina y la debilidad de la Soberana.

Siguen acumulándose sobre el signo *del ser* los signos de *acción y relación* que serán interpretados por un grupo de hombres políticos partidarios de Prim, por lo tanto en función expresiva, con mayor grado de subjetividad: “La bondadosa reina sin seso”... sigue dando prebendas e hinchando la gaceta con nombres de nuevos marqueses”. Es considerada no perversa, sino falta de juicio. No se le puede odiar, es digna de lástima.

Los signos de relación continúan siendo opositivos, aunque matizados por una cierta benignidad dimanada de la contemplación de lo inepto, de lo acabado.

Biarritz va a ser el escenario en el que culminará la inoperancia de una Reina. Beramendi y la dama de Doña Isabel, la marquesa de Villares de Tajo, pretenden ayudarla, salvando al menos la dinastía, intentando que abdicara en su hijo.

No lo ven así algunos nobles: “será humillante para la Reina de España ir a pedir protección...”. “La Reina sale de España persuadida de que su pueblo la llamará pronto...”. Aquí los signos lingüísticos aplicados al personaje están en función expresiva y remiten a un narrador más que adicto a la Reina enemigo de los progresistas. Las relaciones oponentes se evidencian y agudizan.

De nuevo Beramendi es llamado por la Reina, una reina tensa, impaciente; pero áun sumergida en la opacidad del engaño: se va por no “agravar las cosas”, pero “ya me llamarán, y volveré...”. Se acumulan los signos de *ser* y de *actitud* y de *relaciones* opositivas y contradictorias. Miente Beramendi con descaro; pero apiadado ante lo inevitable: “¿Qué duda tiene?... Llamaremos a vuestra majestad... vendrá con la rama de olivo, con el laurel”. Las frases de contenido y expresión de los signos expresan relaciones *horizontales* entre Beramendi, la marquesa de Villares y la Reina..., y *verticales* provocados por la interacción de los diversos signos que definen a la misma Reina. El objeto de la caída es ella, sus rasgos físicos son tensos, su faz arrebolada. Ultimamente no puede conservar su entereza y se lleva el pañuelo a los ojos.

Acompañan a la Reina hasta la frontera una escolta de ingenieros y hombres de la Corte, Beramendi forma parte de la comitiva. Monologa de nuevo: “¿Qué pensarán... las cien mil víctimas inmoladas por Isabel desde su cuna hasta su sepulcro —el destierro—” “No volverás, pobre Isabel... con tu ciego andar a tropezones por los espacios de tu reino has torcido tu destino, y España ha rectificad el suyo arrojando de sí lo que más amó...”.

Los signos lingüísticos aplicables al personaje nuevamente están en función expresiva, remiten a Beramendi cargado de fuerte subjetividad. La conceptualización que ya se había conseguido por la acumulación de datos emitidos, con relación a los signos del *ser*, *acción* y *relación* relativos al *ser*, Isabel, se consolida a través de distorsiones y ambigüedades; sin

embargo será ahora la reflexión del autor –Galdós– la que vuelve a cargar de complejidad al personaje: “Quien puede decir lo que pensaba la destronada Isabel... Tal vez el dolor engendró un goce, y el llanto una sonrisa... y ... brotó... esta frase... de conformidad: me han echado... y ellos gozan de libertad... Bien ¿qué?. Ahora... yo también libre”. Galdós se apiada de Isabel, a pesar de que él esperó en el progresismo.

### *Una mujer redimida por el amor*

Teresa de Villaescusa, es uno de los personajes más bellamente tratados por Galdós con su paralela historia-ficticia.

Ibero, el amigo de la revolución, después de haber estado escondido huye para Francia disfrazado de mozo de tren en un Express. Es importante. Este tren será el ámbito en el que dos personajes quedarán prendidos por el amor, y el inicio de la revalorización de una mujer prostituta que ya desde su primer encuentro con el que será su verdadero amor, expresa que “es honroso para una mujer pasar de cosa vendible a persona que no se vende, se da” ... “Yo doy mi corazón”...

El personaje que intentamos reflejar, Teresa, *signo de ser*, desde su aparición acumulará una serie de predicativos que ayudará a la conceptualización del mismo. Unos minutos antes de la salida del tren aparece: “una dama, mujer elegante, cargadita de cajas... requilorios... seguida de una doméstica... y tras ella renqueando un vejete de traza enfermita y aristocrática...”. La presencia de esta mujer vendida por su madre al viejecillo aristócrata ocasionó un gran escándalo. Teresa se mostró indiferente; más que desprecio de la muchedumbre linajada, tenía su propio desprecio por prestarse a una farsa de amor con semejante estafermo... Su rostro pegado al cristal de la ventanilla... era como una bella estampa... Destacaba la hermosura de sus ojos...

A pesar de una descripción rica y prematura del personaje, a través del tiempo e influenciado por una serie de valores, va a enriquecerse en complejidad. Los signos que se le vayan aplicando, sobre todo de *acción* y *relajación*, irán perfilando su figura de un modo discontinuo y con ambigüedades; pero enriquecedores.

Teresa, que había reconocido a Ibero –igual que él– con quien vivió hacía tiempo alguna aventurilla quedando impresionada trata de encontrarse con él. Los signos de acción se van sucediendo. Urde estrategias la enamorada y logra su deseo. Continúan acumulándose los signos de acción y relación: misivas a través de la sirvienta, acuerdos para verse a hurtadillas. Las palabras de cariño se multiplican e Ibero se dejará prender por los razonamientos y actitudes de veracidad manifestadas por Teresa.

Es interesante seguir el proceso de “conversión” originado en la gran “amadora”. Logra abandonar al viejo duque y aparecer en la casa de Bayona en la que vivía Ibero. Renuncia a su cómoda vida, ofrece su dinero y alhajas para solucionar la penuria económica en la que se situaba la pareja.

Beramendi, ese marqués, conciencia y enjuiciador de los acontecimientos y acciones de los personajes destacados de la Obra, particularmente la Reina, aparecerá asumido en la ignorancia acerca de Teresa e Ibero, que evoca, al ser visitado por Manuela Pez. El autor se

vale de este hecho para expresar lo que éste marqués desconoce. Los signos de *acción* relativos a Teresa van cargados de subjetividad muy favorable con la que asoma la reflexión moral: "... Teresa había llegado a consagrar su alma a un solo hombre... No era la juiciosa que se equivoca, sino la equivocada que rectifica, la fatigada que se sienta y se adormece en la tardía enmienda de sus errores"...

Todos los signos de *acción* y *relajación* relativos al personaje, Teresa, van creando un clima de amor, de renuncia a lo superfluo y hasta lo necesario por esta razón. Se entrega a un trabajo serio con sensatez y honradez. Vive solo para un hombre y con un hombre. Lo más noble de su ser aflora. No hay relaciones opositivas en su trayectoria, todo se auna y equilibra; sin embargo, a través del tiempo aparecerán situaciones influyentes que distorsionarán los signos de acción y relación.

El anuncio de la venida del colérico padre de Ibero para rescatar al hijo provoca imprevisibles *acciones* y relaciones horizontales y verticales. Algunos otros acontecimientos multiplican estos signos que van descubriendo y manifestando al personaje, en no pocos momentos, en su mundo interno. No en vano Galdós había profundizado mucho más en el interior de sus personajes al escribir esta quinta serie después de sus grandes novelas metafísicas.

Las dificultades que vive la pareja por la separación ocasionada por la venida de Ibero a España, enroldado con los hombres de Prim y el rumor negativo que percibió éste acerca de Teresa van a repercutir en una serie de acciones y relaciones que desequilibrarán a Ibero. Sueña con Teresa, duda de su fidelidad. Aclarado el engaño el encuentro con Teresa vuelve a ser amoroso y libertador. Ella le invita a volver a Francia para huir del pasado y de todo lo que coarte el perseguir sus alegres destinos.

El último capítulo XXXVIII expresa una serie de signos de acciones y relaciones entre Teresa e Ibero orientadas a un fin querido por ambos. No hay oposiciones.

- Teresa - ... "vámonos hoy..."
- Ibero - Démonos prisa.
- Ibero - Yo me río contemplando la nada espléndida de nuestros bolsillos.
  
- Teresa - Y yo...
- Ibero - París nos dirá: "Pobretones venid a mi reino..."
- Teresa - Nos dirá: "Venid a mi paraíso..."
- .....
- Teresa - Huímos del pasado...
- Ibero - Adiós España con honra. Nos hemos muerto.

Las relaciones verticales en uno y otro personaje evidencian las acciones realizadas.

Galdós descubrió a muchos de sus personajes en la calle; fueron contemplados en su ir y venir en solitario, o en multitudes, por esto emergen definidos y vivos de su pluma.

**BIBLIOGRAFÍA**

- BOBES NAVES, M.<sup>a</sup> C.: "La semiótica como teoría lingüística". Ed. Gredos. Madrid, 1979.  
—— "Teoría general de la novela", Gredos. Madrid, 1985.  
—— "La semiología". Ed. Síntesis, Madrid, 1989.  
CANOA GALIANA, J.: "Crítica semiótica". Oviedo (Cátedra de Teoría Literaria) 1977.  
CASALDUERO, J.: "Vida y obra de Galdós". Gredos. Madrid, 1970 (4<sup>a</sup> ed).  
GULLÓN, R.: "Galdós novelista moderno". Gredos. Madrid, 1966.  
—— "Técnicas de Galdós". Taurus, Madrid, 1970.  
HINTERHAUSER, Hans. "Los «Episodios Nacionales» de Benito Pérez Galdós". Ed. Gredos. Madrid, 1963.  
PÉREZ GALDÓS, Benito. "La de los tristes destinos".  
JOVER, J. M.<sup>a</sup>: "Política, diplomacia y humanismo popular en la España del s. XIX". Ed. Turner. Madrid, 1976.