

UNA NUEVA MIRADA CRÍTICA A GLORIA LANTIGUA: UN PERSONAJE GALDOSIANO DESESTIMADO

Rosa Burakoff

La novela *Gloria*, escrita en 1877, se sumerge en un recorrido por la temática amorosa compaginada con el debate entre dos posturas religiosas opuestas. De este modo, se logra confluir el fervoroso catolicismo de una familia tradicional como son los Lantigua y la visión del exilio sefardí representado por Daniel Morton.

Tú, que naciste del conflicto, y eres la personificación más hermosa de la humanidad emancipada de los antagonismos religiosos por virtud del amor; tú, que una sola persona llevas sangre de enemigas razas, y eres el símbolo en que se han fundido dos conciencias, harás sin duda algo grande (II, 33, 471).¹

Brian J. Dendle asegura que la novela ha perdido el mérito y el respeto de la crítica precisamente por la importancia que ocupa el conflicto ideológico y religioso representado en la pareja de Gloria y Daniel. *Gloria*, según la opinión general de la crítica,² respondería así a los conflictos sociales de la España de finales del siglo XIX, periodo marcado por una alta intolerancia religiosa. De esta interpretación surge la errónea asunción de que la obra es un ataque personal de Galdós hacia la práctica y la enseñanza católica. Este último argumento se contrapone a lo expresado por el propio autor en una de sus misivas:

Yo no he querido probar en dicha novela ninguna tesis filosófica ni religiosa, porque para eso no se escriben novelas. He querido simplemente presentar un hecho dramático verosímil y posible, nada más.³

Mi propósito en este trabajo es mostrar aquellas estrategias constructivas que ameritan dar a la construcción y configuración de los personajes una mejor valoración crítica y con ello rescatar sus aciertos constructivos. Además proponer una nueva lectura de la obra en su totalidad como representativa de la poética galdosiana.

El método analítico que se ha de seguir será el modelo de caracterización de Josef Ewen, el cual permitirá distinguir los procedimientos constructivos puestos en práctica en la novela como son la actuación de agentes constructores múltiples, la interrelación de la protagonista con otros personajes y, finalmente, la presencia de diferentes manifestaciones discursivas como herramientas primarias de su caracterización.

En 1971, el crítico israelí Josef Ewen propone un nuevo modelo de análisis para los personajes como respuesta al problema de teorización. El crítico ratifica los acercamientos de E. M. Forster⁴ pero reconoce la falta de atención al lugar y la función del personaje dentro de la narración, a los elementos compositivos y las herramientas lingüísticas para la construcción del mismo. Se percibe también en él cierto recelo respecto a los trabajos que equiparan el comportamiento humano con el comportamiento del personaje en el mundo de ficción y aquellos estudios que desplazan de su sitio al personaje como componente primario en la creación literaria.

Por otro lado, su estudio pretende abarcar todas las manifestaciones posibles de personaje sin limitarse a representaciones literarias o a grupos léxicos determinados como el anglosajón.

Propone, para ello, un método sistemático que promueva el análisis y desarrollo de nuevas teorías sobre la caracterización del personaje.

Dicho método sistemático pretende posicionar a los personajes en escalas de valoración superiores a las de oposición entre los personajes planos y redondos de E.M. Forster⁵ de manera que un mismo personaje pueda desplazarse sin impedimento de un extremo al otro de dicha escala. De este modo, Josef Ewen contempla tres movimientos axiales: complejidad, evolución y penetración en la vida interior.⁶

En el eje de complejidad se analiza el número de rasgos disímiles y contrastantes que se dan en la configuración de un personaje clasificándolos como simples o complejos. En el eje de evolución, en cambio, la escala queda delimitada por los personajes estáticos y los personajes dinámicos.⁷ Finalmente, el eje de penetración en la vida interior se ocupa de los personajes a cuya interioridad podemos acceder, por ejemplo, a través de sus pensamientos, sentimientos y deseos.⁸

Asimismo, el modelo de Josef Ewen propone tres métodos diferentes de caracterización: el método directo, el indirecto y el analógico. En el método directo, se consideran las estrategias que permiten definir al personaje, ya sea a través de la voz del narrador o de la voz de otros personajes. El método indirecto comprende el aspecto externo, el entorno, la historia vital, las relaciones con otros personajes, las acciones y el discurso. Finalmente, en el método por analogía se puede observar el uso de los antropónimos, la comparación con el paisaje y/o la naturaleza, así como el paralelismo que se puede crear respecto a otros personajes.

A partir de este análisis será posible apreciar la apertura de la novela hacia diferentes enfoques constructivos siguiendo la perspectiva de algunas instancias narrativas, mirar la función de los silencios y las ausencias escénicas como mecanismos de construcción de la protagonista y percatarse de la considerable introspección que se percibe en el diálogo que entabla Gloria Lantigua con sí misma.

El modelo de caracterización de Josef Ewen ofrece una directriz para encauzar el análisis de la protagonista hacia estrategias compositivas específicas. No obstante, es necesario ahondar en aquellos aspectos que atañen a la presencia de máscaras, a los núcleos semánticos, al comportamiento y construcción del personaje y al desarrollo inter-intratextual de los personajes.⁹

AGENTES CONSTRUCTORES DE GLORIA

Gloria Lantigua es una más de los habitantes de esta tierra “que no ha de buscarse en la Geografía, sino en el mapa moral de España” (I, 1, 9). Su infancia determinada por la ausencia materna y la temprana muerte de sus hermanos (I, 7, 36-37) la obliga a cobijarse bajo el afecto y régimen de su padre, don Juan de Lantigua. Un padre benevolente que reconoce las cualidades humanas de su hija —buena, piadosa, honesta— mas resulta implacable al enumerar sus fallas: impaciente, ligera y atolondrada (I, 3, 17).

La perspectiva que ofrece el intercambio entre padre e hija inscribe el comportamiento de la joven dentro de un marco de “desasosiego constante” y de un “insaciable afán de observar”. Siendo el padre de Gloria un agente constructor inmediato —en tanto que los une un lazo familiar— la caracterización de la protagonista se inserta dentro de un espacio de acción tradicional que en ocasiones resulta limitador y represivo.¹⁰

Empero, la percepción que tiene de ella Caifás, el cementero, introduce un halo de divinidad alrededor de la joven. Los bienestares que le procura Gloria a Caifás y a sus hijos le obligan a expresarse de ella en los siguientes términos:

Sí, señorita mía: delante de usted yo soy otro... Adoro a la doncella celestial que me ha socorrido tantas, tantísimas veces; a la que me sacó de la enfermedad que tuve el

año pasado; a la que no ha permitido que mis hijos anden desnudos; a la que se ha dignado consolarme, honrando mi humilde morada; a la única persona que me ha dicho: “Caifás, tú no eres tan malo como dicen. Confía en Dios y espera” (I, 15, 75).¹¹

Visto de esta manera, el aprecio que profesa Caifás por su *doncella celestial* le otorga a la protagonista atributos, que si bien no son etéreos, sí la enaltecen por sus acciones filantrópicas creando de inmediato una contradicción respecto a la opinión que tiene de ella, su padre.

De esta forma, don Juan de Lantigua y Caifás se adjudican la función de agentes constructores de Gloria Lantigua y ofrecen información respecto al personaje desde perspectivas múltiples lo que a su vez da mayor complejidad.

LOS DISCURSOS DE GLORIA

El aparato discursivo de Gloria Lantigua está compuesto por expresiones categóricas, diálogos con otros personajes y en especial un monólogo que permite penetrar en la interioridad del personaje.

de ficción: , al que él llama carácter

el novelista recurre a singularizarlo mediante recursos de muy diversa índole: presentarnos, a través de uno o varios medios a su alcance (el discurso del narrador, de la protagonista, de un testigo o de otras figuras que intervienen en el relato; desde una perspectiva única o múltiple...) su retrato físico —prosopografía— o moral —eotopeya, la exposición de sus actuaciones, las consecuencias que de ellas se derivan, etc, etc.— Y entre todos ellos, su modo personal de utilizar la lengua. (Rodríguez, 1996: 149)

De este modo, el análisis detallado de algunas expresiones categóricas que pronuncia la joven frente a otros personajes nos permite deducir que la protagonista se coloca en una posición de víctima. Ejemplos de ello se pueden observar en el diálogo que mantiene con el personaje de Serafinita cuando esta última le aconseja que se refugie en un convento sacrificando su amor de madre. Frases como “¡Muerta estoy!” o “¡No espero nada!” (II, 7, 271) estampan una imagen de derrota y total sometimiento del personaje.¹²

Sin embargo, esta rendición es aparente pues pronto se manifiesta la fuerza de Gloria cuando expresa categóricamente su voluntad de no renunciar a su hijo:

—¡La he dicho tantas veces!... Es lo único que queda en mí de voluntad extirpada, lo único que resta después del sacrificio de toda mi persona, el único deseo de quien a nada aspira en el mundo, el único móvil por el cual mi estancia en la tierra merece el nombre de vida (II, 7, 274)

Esta *voluntad extirpada* disfrazada de derrota adquiere una fuerza discursiva considerable en la protagonista y como consecuencia se produce un movimiento físico: ajena totalmente a cualquier inmovilidad Gloria se fuga por las noches para visitarlo. Esta es una de las tantas marcas textuales que señalan una contradicción entre el comportamiento de Gloria dentro su enclaustramiento domiciliario y la conducta de Gloria motivada por el deseo de ver a Jesús.¹³

De esta forma, Gloria se ciñe a los parámetros que marca Ewen para los personajes complejos, pues en su actuación se presentan rasgos contradictorios que bien le valen el calificativo de poseer un “ingenio paradójico”(I, 6,33): por un lado muestra una faceta de

obediencia y constricción en su entorno familiar y por otro lado una faceta rebelde apta para validar los deseos de buscar a su hijo fuera de su casa.

Este movimiento del espacio familiar a aquel otro ajeno y desconocido¹⁴ se traduce en el texto como la proyección de un cambio en el proceso evolutivo del personaje. Un dinamismo que manifiesta un distanciamiento de Gloria respecto de los deseos de la familia para satisfacer los suyos propios.

Durante una de las fugas nocturnas, Gloria Lantigua se encuentra con Daniel Morton, personaje de origen judío y sefardí. En el enfrentamiento verbal entre los dos personajes, el registro de Daniel denota, con el uso de verbos como fortificar, conquistar, matar, ahogar, morir, un ejercicio de dominio y conquista para con el personaje de Gloria, aunque persigue siempre un afán reconciliador y aclaratorio:

—Sí, y cuando nos hayamos separado, iré al mar, iré a ese buen amigo que me está llamando hace tiempo, y atando una gran piedra a mi cuello, me arrojaré en él. Entonces, querida mía, no te mortificaré más (II, 16, 343).

Mientras tanto, Gloria apenas se limita a expresar algunas frases o enunciados de muy corta extensión. Siendo más explícita que Daniel, pretende proyectar la imagen de una mujer frágil tanto física como espiritualmente:

Suéltame, por Dios; no me mates más (II, 16, 342)

No obstante, esta imagen enmascara una cara completamente diferente del personaje pues si bien Daniel la tiene aprisionada entre sus brazos, ella directa y cortante le dice que ya no lo quiere (II, 16, 342). También es posible aceptar su proclama de libertad, cuando le exige que la suelte —“¡Déjame!” (II, 16, 342)— como otra marca textual de su propia fortaleza de carácter.

Una máscara que encuentra un punto de imperfección en una de las cualidades más loables del personaje: su instinto maternal. Cuando Daniel le susurra al oído y corrobora que la causa de sus fugas nocturnas es la existencia del hijo de ambos, ella desfallece.

Nótese cómo este silencio de Gloria provocado por el desmayo, que bien podría ser tomado como una señal más de debilidad física, en realidad confirma las sospechas de Daniel. Por ello, es de trascendental importancia no leer los silencios o la reclusión de Gloria como signo de debilidad, sino como manifestación de un personaje con un alto grado de conciencia y voluntad, capaz de retirarse en el momento justo y cuando los hechos dicen más que las palabras. Además sirve “de marco enfatizador, a modo de indicio adelantado al lector de un más destacado protagonismo futuro para quien [...] ahora aparece [...] desvaíd[a] frente a la fuerza de [Daniel]” (Arencibia, 1997: 129).

Pero es sin duda su discurso en solitario el que facilita la incursión al pensamiento del personaje, el cual queda plasmado en la siguiente cita:

—Es una locura —decía— esto que tengo; es una locura pensar en lo que no existe, y desvanecerme y afanarme por una persona imaginaria... Fuera, fuera tonterías, ilusiones vagas, diálogos mudos. Aquí hay algo de enfermedad, sin duda, mi cabeza no puede estar buena. Vivo en grande error, sueño lo imposible, lo que no existe ni puede existir sobre la tierra ¿En qué consiste, pues, que entre todos los hombres que he visto y oído y conocido, ninguno se parece a éste? Si mi padre y mi tío le conocieran, no harían tantos elogios de Rafael.

¿Pero como han de conocer si no existe, si no está en ninguna parte, si no tiene cuerpo, ni vida ni realidad?... ¡Loca, mil veces loca soy!... Déjame, tú, y no vuelvas

más... Calla, tú, y no digas una palabra más, pues no te escucho. Eres una mentira; menos que una sombra, menos que un fantasma, menos que un rayo de sol: eres un pensamiento nada más. No sólo no existes, sino que no puedes existir, porque serías la perfección. Sal, pues, del jardín y no vuelvas más, ni me hables, ni me llames en el silencio de la noche, ni pases haciendo sonar con tus pisadas las hojas arrugadas y secas del otoño... Adiós, tú, has sido conmigo cortés, fino, generoso, delicado, leal, apasionado sin impureza y cariñoso con un respeto sagrado hacia mí; pero te despido porque mi padre me manda que quiera a ese don Rafael, buena persona, apreciable joven, como él dice. Sin duda no puede haberlos mejores sobre la tierra, y el creer en ti, el pensar en ti es un disparate, como alzar la mano para coger una estrella (I, 12, 59-60).

El contenido narrativo del soliloquio pronunciado por Gloria, contrario a la norma, no responde únicamente a las preguntas quién soy y qué debo hacer después, este soliloquio es también una ventana a un espacio donde la protagonista se cuestiona sobre la existencia de este otro ser imaginario.¹⁵

El debate que se formula, entonces, no es sólo un debate existencial sino un cuestionamiento sobre la capacidad de la protagonista para crear y organizar su propio mundo interior. De esta forma, el soliloquio permite visualizar un proceso gradual de reconocimiento de su propia existencia e inventiva dentro de este mundo de ficción.

Cabe advertir, que dicha inventiva no es ajena a la poética galdosiana, en *Tristana* la protagonista crea su propio espacio imaginario formulando una imagen paralela al personaje de Horacio. Es ésta una formulación que nos remite al proceso mental de Don Quijote “que provoca la evanescencia de Dulcinea, cuyo anclaje material es, en cierto modo, Aldonza Lorenzo”.¹⁶

Lo excepcional en *Gloria* es la falta de ese anclaje material que Tristana tiene en Horacio como Don Quijote tiene en Aldonza Lorenzo. Al carecer de un personaje que figure como modelo en el proceso mental de Gloria se comprueba que todo la carga creativa descansa en la protagonista y no en la voz narrativa. Este distanciamiento respecto de la voz narrativa faculta al personaje para desempeñar el papel de agente constructor de esta *persona imaginaria* al describirla, y con ello Gloria logra anticiparse al propio narrador anunciando la llegada de Daniel Morton a Ficóbriga.

Con esta fuerza narrativa, en el personaje se hacen patentes unos procedimientos constructivos que apuntan hacia un grado de introspección considerable. Partiendo de un perfil bajo Gloria disfraza su propio proceso evolutivo detrás de una manifiesta y clara complejidad discursiva.

Finalmente, los acontecimientos que tienen lugar tras el intento fallido de don Buenaventura de unir en matrimonio a los dos jóvenes como reparación al error moral pero sobre todo religioso, marcan una aceleración en la novela con respecto al ritmo de los sucesos. Madama Esther acusa de falsificador a su hijo y exige la captura del joven para que éste sea llevado a los tribunales en Inglaterra. Gloria decide marchar a Valladolid para internarse en un convento, pero antes se escapa para volver a ver a su hijo.

El punto climático de estos últimos momentos de la novela aparece en el encuentro de Gloria y Daniel en la casa donde está alojado el hijo de ambos. En este sitio los enamorados entablan un diálogo pre mortuario. Gloria se encuentra afectada de una enfermedad que poco a poco la va debilitando hasta que finalmente “la persona de Gloria de la armonía de lo viviente, y su belleza faz se [va] apagando como ascua, quedando en perfecta calma aquella ceniza hermosa y tibia, a cada instante más fría, más blanca, más inmóvil” (II, 32, 465). Daniel, por su parte, y en un esfuerzo por recuperar un poco de estabilidad para sí y sus seres

queridos, medita en una religión nueva que lo lleva a la locura y poco a poco a extinguirse como “una lámpara a la cual dan un soplo” (II, 33, 470).

Esta desaceleración y disminución en la actividad de los personajes protagónicos no marca el final de la novela debido a que se da una transferencia de la función de la protagonista a otro personaje. Jesús, testigo y a la vez representación de una doble creación en la novela, primero como producto del amor de sus padres y después como producto excelso de este mundo de ficción, asume un mayor protagonismo. En cierta forma, el crecimiento de Jesús y sus actividades al amparo de Buenaventura son la continuación del desarrollo evolutivo de sus padres. En él se transfigura Gloria —e incluso Daniel— como una unidad completa y sin divisiones en esta historia que, no debemos olvidar, ha sido creada para ser leída.

De modo que el niño Jesús es una figura doblemente ficcional en constante evolución y una historia que cuando él tenga treinta y tres años será “digna de ser contada, como lo fue la de [sus] padres” (II, 33, 471).

CONCLUSIONES

En síntesis, la temática amorosa y el conflicto ideológico y religioso de la España de finales del siglo XIX, representado en la pareja de Gloria Lantigua y Daniel Morton, goza de la estimación que tuvo y ha tenido la crítica sobre la novela y por consiguiente sobre sus personajes.

No obstante, la aplicación de un método de caracterización de personajes, como el que propone Josef Ewen, facilita la revaloración del personaje galdosiano a través del estudio de algunas estrategias constructivas y por consiguiente se obtiene una lectura más favorable de la novela y del personaje.

Dichas estrategias abarcan a aquellas instancias narrativas que cumplen la función, entre otras tantas, de agentes constructores primarios de la protagonista. De este modo se articula una red de perspectivas sobre el mismo personaje.¹⁷ En la medida que el agente constructor se presente con un alto grado de manifestación, como en el caso del narrador, las posibilidades de observar a plenitud el desarrollo y construcción del personaje serán mucho menores.

No obstante, en el caso de Gloria Lantigua es posible notar como la protagonista emplea la configuración errada de sus agentes constructores para disfrazar su propio desarrollo en la novela. Oculta bajo el papel de víctima, Gloria alcanza un grado de desarrollo paralelo o incluso superior a la voz narrativa.

En el análisis de algunas expresiones discursivas se percibe, además, el determinismo de un personaje incapaz de renunciar a su hijo. Asimismo, la fuerza de voluntad de un ser facultado de movimiento para desplazarse de un sitio a otro y romper con el encierro familiar, manifestación probablemente de una competencia similar para alterar algunos de sus comportamientos y por ende alguno de sus rasgos constructivos.

Esta complejidad disfrazada tras el papel de víctima tiene su grado máximo de expresión en el soliloquio. En este discurso el personaje muestra su habilidad para reconocer su propio espacio en la novela y al mismo tiempo su capacidad de crear a un personaje, indicio de la posterior aparición de Daniel Morton en Ficóbriga. Una facultad que coloca a Gloria en el mismo nivel diegético que el narrador en tanto que ambos son agentes constructores en este mundo de ficción. Un paralelismo que pone de manifiesto que tras el enmascaramiento de Gloria Lantigua se esconde un personaje altamente complejo que:

hallará su realización en los signos que le son individuales, que directamente lo caracterizan fisonómicamente; pero también hallará esa realización en la relación con la totalidad de los que constituyen el texto: los de sí mismo en una posible evolución; los del resto de los personajes que, por similitud o por contraste, van a perfilarlo; los

que provienen del universo de ficción que habita; y también, los signos que conforman el discurso narrativo, como la relación del personaje con el tiempo y con el espacio de la narración, la ubicación espacial o cronológica que mantiene en la trama novelesca, la cuantificación de su presencia, la relevancia de sus silencios (Arencibia, 1997: 116).

BIBLIOGRAFÍA

- ARENCIBIA, Y.: "La configuración del personaje", *Creac*. Madrid, Editorial Castalia, 1997, pp. 115-145.
- BURAKOFF, R.: "La función del referente cervantino en la caracterización de don Lope", *Iberoamerica Global* Vol. 1, 2008, pp. 130-138. <http://iberoamericaglobal.huji.ac.il/page.htm>
- CERVANTES, M.: *Don Quijote de la Mancha*, Martín de Riquer (ed.). Barcelona, Planeta, 1999.
- DENDLE, B. J.: "Perspectives of judgment: a reexamination of *Gloria*", *Anales galdosianos*, Año XV, 1980, pp. 23-42. http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01371741011275952982257/p0000004.htm#I_9_
- EWEN, J.: "The Theory of Character in Narrative Fiction", ["", en "", en hebreo], 1971.
- FINE, R.: *Una lectura semiótico-narratológica del Quijote en el contexto del Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main, Vervuert/ Iberoamericana, 2006.
- FORSTER, E. M.: "People", *Aspects of the novel*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin, 1955.
- MACKAY, C. H.: *Soliloquy in nineteenth-century fiction*, Totowa, N.J., Barnes & Noble, 1987.
- PÉREZ GALDÓS, B.: *Gloria*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- RODRIGUEZ, R.: "El personaje en *Gloria*", *Serie Linguística*, n.º 1, Universidad de Valladolid, 1996, pp. 149-189.

NOTAS

- ¹ Todas las referencias a la novela de *Gloria* serán tomadas de la edición de Alianza Editorial, 1998. Se citará entre paréntesis el libro, el capítulo y la página.
- ² Véase al respecto los trabajos de E. J. Rodgers, José F. Montesinos, W. H. Shoemaker.
- ³ Dendle se refiere a la carta escrita por Galdós el 10 de marzo de 1877.
- ⁴ E. M Foster en su estudio titulado *Aspects of the novel* (1955) determina que la diferencia entre una persona [homo sapiens] y un personaje [homo fictus] radica en la transparencia para conocer la interioridad del personaje y la imposibilidad de este último de experimentar cambios fisiológicos.
- ⁵ Foster propone diferenciar a los personajes planos (*flat*) de los personajes redondos (*round*). La propuesta de Foster, en opinión de Ewen, sitúa a los personajes planos a la par del personaje prototipo y los personajes redondos al presentar un cambio, muchas veces sorpresivo, a la par de los personajes individuales, esto genera que se desatienda la composición de la personalidad literaria simple o compuesta o la evolución de un personaje simple o complejo.
- ⁶ En el año de 1973, Josef Ewen contempla un cuarto eje de caracterización al que llama el eje simbólico.
- ⁷ Los personajes estáticos son aquellos que durante su participación en el texto se mantienen invariables mientras que los dinámicos son aquellos que muestran cierto desarrollo, el cual se hace evidente por medio del número de cambios que experimentan a lo largo de la obra.
- ⁸ Con respecto a los personajes en los que no se produce una penetración en su interioridad, este eje también toma en cuenta ciertas marcas externas, como el rostro, los gestos, los cuales reflejan o aluden a la interioridad del personaje.
- ⁹ Estos aspectos forman parte de mi aportación al modelo de caracterización de Josef Ewen en la disertación que estoy elaborando sobre “La presencia de Cervantes en Galdós: elaboración y estudio de la poética del personaje galdosiano”.
- ¹⁰ El padre de Gloria, escudado tras la religión, le impone a su hija su propio punto de vista: “Hija mía [dice don Juan de Lantigua]: que tu alma no atienda tanto a la superficie de las cosas: elévese a las alturas de lo que no ven los sentidos; no se inquiete tanto de los asuntos que la encadenarán demasiado a lo terrestre. Y, sobre todo, ese ardor tuyo por cualquier insignificante suceso de un día, no me hace gracia” (I, 3, 20).
- ¹¹ El énfasis es mío.
- ¹² Una razón por la que probablemente podría desmeritarse su propia construcción narrativa.
- ¹³ De esta forma el pequeño se convierte en uno de los agentes pasivos que provocan un cambio en la protagonista. Otro comportamiento contradictorio visible en la protagonista son sus movimientos lentos y pausados dentro de la casa en comparación con la rapidez y aceleración que se observa en el movimiento del personaje fuera de esta.
- ¹⁴ El personaje de Caifás, además de ser determinante para la construcción del personaje de Gloria, interviene en la novela como guía entre ambos espacios.
- ¹⁵ Véase sobre los soliloquios en la literatura decimonónica la introducción al texto de Carol Hanbery Mackay.
- ¹⁶ Véase mi trabajo sobre el personaje de Tristana en “La función del referente cervantino en la caracterización de don Lope” (Burakoff, 2008: 135).
- ¹⁷ Con frecuencia este conjunto de opiniones entran en contradicción entre sí.