

EL MONUMENTO EN EL DIBUJO O LA FIGURA DE GALDÓS EN NOVELA GRÁFICA

THE MONUMENT IN DRAWING: THE FIGURE OF GALDÓS IN GRAPHIC NOVELS

Elena Cueto Asín

Bowdoin College

RESUMEN

Se analiza aquí cómo el cómic participa del proyecto de visualizar la obra y persona de Galdós, reflejando la progresiva introducción de lo biográfico como elemento temático. Concebidos en 2020, en la estela de otros títulos como *Nela* (2013) y *1892* (2018), *Galdós, un escritor en Madrid* y *Galdós y a miseria* presentan relatos protagonizados por el escritor, que toman como punto de partida el motivo histórico de la inauguración de la primera estatua en su honor. La coincidencia de eje narrativo invita a interpretar la escenificación del homenaje como recurso destinado bien a estabilizar el estatus patrimonial de la figura de forma acrítica, bien a cuestionar dicho ejercicio conmemorativo con una visión alternativa de la vigencia de la obra galdosiana. Ese análisis se sirve de una bibliografía teórica sobre la monumentalidad, y de otra que se fija en los recursos formales del género del cómic como vehículo estético de discurso político.

PALABRAS CLAVE: Galdós, cómic, novela gráfica, monumento, 2020

ABSTRACT

This paper analyzes the contribution of comics to the project of visualizing the works and persona of Galdós, through the use of his biography as a thematic element. It focuses on two works created in 2020, and in the wake of other titles such as *Nela* (2013) and *1892* (2018) that both feature the author as a protagonist and begin with the unveiling of the first statue dedicated to him in 1919: *Galdós, un escritor en Madrid* and *Galdós y a miseria*. The coincidence in the starting points of these books invites the recreation of the monumental tribute to be interpreted as a device that either consolidates uncritically Galdós's heritage status or contests the commemorative act with an alternative view of his relevance. The analysis is informed by theorizations of monumentality, and the formal aspects of the comic book genre as an aesthetic vehicle for political discourse.

KEYWORDS: Galdós, comic, graphic novel, monument, 2020

Durante el año 2020 se pudo asistir a una diversidad de formas de trasladar la figura de Galdós al centro de una conmemoración que no se limitó a exponer y celebrar la amplitud y calidad de su obra, sino que se enfocó especialmente en su persona, su trayectoria vital y su contribución como ser humano de su tiempo. El presente trabajo analiza esa línea de revitalización en un medio como el cómic, que se impone con fuerza en el siglo XXI en otros formatos que los de carácter juvenil y contracultural, para abordar temáticas de preocupación social; también de recreación del pasado en varias facetas, entre ellas las relativas al legado cultural y sus formas de inscribirse en la memoria pública. La biografía y la ficción histórica son, más allá de la adaptación, las estructuras con las que Galdós se representa en la novela gráfica, en paralelo a cómo se le hace personaje histórico en otros géneros: narrativa, teatro y audiovisual. Dos obras proyectadas para el centenario de su deceso ilustran modos posibles de

contribuir con dicho formato: *Galdós, un escritor en Madrid* (2020) de Carmen Fernández Etreros, con dibujos de Guillermo Menéndez Quirós, y *Galdós y la miseria* (2021) de Juan Torres (El Torres), ilustrada por Alberto Belmonte. Se suman estos álbumes a proyectos anteriores, como son *El dos de mayo* (2020) de Juan Pablo García, *Nela* (2013) de Rayco Pulido a partir de *Marianela*, y *1892* (2018) de Antonio Becerra Bolaños y el ilustrador Alberto Hernández, siendo la fecha en el título del último el de la producción de las obras *Tristana* y *La loca de la casa*.

Galdós, un escritor en Madrid recrea la experiencia de seis décadas de Galdós en la capital, a partir de su llegada desde Canarias en 1862. Se trata de un trabajo patrocinado por la Comunidad de Madrid, entidad que aprovecha la efeméride para subrayar la relevancia de la ciudad en la historia cultural del país. Es algo que practica en otras ocasiones; en 2019 conmemora la llegada a la capital de Federico García Lorca desde Granada¹. El cómic biográfico sobre Galdós presenta una estructura lineal, en la que se señalan los hitos literarios del autor junto a detalles de su vida personal. Es una obra en esencia didáctica y sin intención crítica, que deja al margen cualquier elemento controvertido sobre la figura o su entorno.

Galdós y la miseria, seguido de un proyectado *Galdós y la ceguera*, forma parte de una novela gráfica en varas partes, donde la semblanza del literato se integra en una estructura compleja de ficción, con personajes y motivos históricos y otros inspirados en la novelística galdosiana². Este álbum reivindica a Galdós como agente historiador de una realidad de desigualdad social. Le hace compartir el papel protagonista con un personaje inventado: una joven en situación de indigencia llamada Elena, que el escritor encuentra y ampara, en un momento que es para él también de cierta penuria física y económica, a pesar de contar con un entorno familiar y social protector. El Torres ve la conmemoración del centenario del escritor canario como ocasión para añadir un título a un proyecto iniciado anteriormente con dos novelas gráficas dedicadas a creadores españoles, Antoni Gaudí y Francisco de Goya, en las que incorpora tramas de misterio, crimen y fantasmagoría³. El dedicado al arquitecto catalán también está protagonizado por una mujer joven en una situación de precariedad, en la Barcelona de hoy día.

¹ Esta conmemoración también contó con el encargo de un cómic: Susana Martín Segarra *Residencia de Estudiantes*, Brugera, 2019.

² Mientras se escribe este trabajo, *Galdós y la ceguera* sigue anunciado, pero aún no publicado.

³ Juan Torres y Jesús Alonso Iglesias. *El fantasma de Gaudí*. Dibbuks 2015. Juan Torres y Fran Galán. *Goya, lo terrible sublime*. Dibbuks, 2018.

Es un hecho curioso, y el eje de mi análisis, que ambos cómics, con sus diferencias en estructura narrativa y premisa política, además de estilo gráfico, coincidan en el hecho de hacer arrancar su trama con el acontecimiento de la inauguración, el 20 de enero de 1919, de la estatua dedicada a Galdós en el parque del Retiro de Madrid. La coincidencia de comienzo en ambas obras invita a considerar cómo los cómics plantean su función en la renovación de la conciencia de lo patrimonial, como actualización o superación de la monumentalidad como discurso.

La conmemoración responde normalmente al proyecto institucional de renovar la memoria pública de eventos y de sujetos señalados por su excepcionalidad y su contribución al desarrollo de la nación. En Europa incluye a figuras de las artes y las ciencias tanto como de la política, y alimenta un mercado cultural auspiciado a menudo por las propias instituciones (Johnston: 1991, 6). La relación entre mercado y organismos políticos se ajusta al proyecto, esencialmente burgués, de fundamentar el patrimonio en la idea de progreso y su relación con el conocimiento y el trabajo, y apunta igualmente a crear cohesión social en torno a un sentido de identidad (Miller y Yúdice: 2002, 8). Los monumentos, levantados y financiados por iniciativa institucional o de colectivos, son una muestra material de la importancia dada a la conmemoración pública y la propia necesidad de renovarla, dado lo efímero de su misión memorística pese a su imposición en el suelo urbano (Casey: 2004, 18). Desde la gran época de creación de monumentos, se tiene conciencia de la invisibilidad que adquieren, como un intento fracasado de fijar en el tiempo y el espacio común la continuidad de unos valores (Levinson: 1998, 7). Las causas de este fenómeno de presencia e invisibilidad se alinean con la ambigüedad de una función memorialista que incluye la posibilidad de olvido. Los monumentos ayudan a olvidar, tanto o más que a recordar, al imprimirse en ellos un sentido de resolución o cierre sobre el pasado que representan. Aunque dicha función contribuye a la obliteración, señala Judith Dupré, la permanencia material de la estatua refuerza la ilusión de que la memoria asociada al incentivo de su construcción, de una identidad colectiva que en un momento dado valora la pertinencia de levantarla, puede ser activada (Dupré: 2007, xii). Efectivamente, a pesar de su supuesta ineficacia, la monumentalidad no deja de reflejar políticas del recuerdo, y por ello es cuestionada, cuando no atacada, sospechosa de perpetuar discursos hegemónicos, obsoletos o superados. De ahí la vertiente que sustituye la exaltación patriótica con otras formas de reconocimiento, como las que representan a grandes figuras en una forma que las humaniza o pone en relieve su posición al margen del poder, o las que, en el siglo XXI, redirigen la memoria a la experiencia de grupos marginalizados (Guillis: 1996, 17; Hite: 2012, 13).

La novela gráfica viene a ser un producto de reciente incorporación dentro de esa oferta de consumo de cultura promovido por las efemérides. *Galdós, un escritor en Madrid* y *Galdós y la miseria* son ejemplos respectivos de publicaciones directamente patrocinadas por un gobierno regional, u ofrecidas por una editorial independiente dedicada al cómic. Esa diversidad dentro de un mismo fenómeno, el auge del género de historietas, y de un mismo propósito de homenaje a Galdós, opera como espejo de lo que sus contenidos ofrecen en términos de comentario sobre el incentivo de conmemorar y su efectividad. El origen del cómic en una esfera contracultural, aunque ahora pase a denominarse «noveneno arte», aporta al medio cierta legitimidad para emprender un tipo de monumentalidad alternativa. Al mismo tiempo, como género afianzado en el mercado y en el prestigio cultural, también puede ser vehículo de proyectos dirigidos por organismos oficiales. Como en el caso que vemos aquí, los cómics pueden crearse con la función de olvidar tanto como de recordar a Galdós, monumentalizado como autor más importante de la literatura realista; o con la de hacer vigente el valor de su escritura por encima de su capital simbólico patrimonial. Recrear de forma automática, o bien crítica, el principio del monumento como mecanismo de memoria pública que contribuye al olvido de los sacrificios en nombre del progreso, resulta el punto de partida para considerar los mecanismos con los que el género del cómic puede ser en sí mismo un vehículo de monumentalidad. Para esto último, la teoría crítica ofrece una perspectiva de análisis que toma en cuenta los aspectos formales y estéticos, la estructura narrativa y la proyección del ente humano como clave del relato en viñetas. Es decir, el estilo, que Hilary Chute explica como algo más que un registro representacional, para significar una la serie de elecciones con los que indicar una opción política.

Levantar un monumento a Galdós en 1919, sufragado el material de piedra por suscripción pública, fue iniciativa de quienes quisieron hacer patente su excepcional aporte a la historia de las letras del país. Entre ellos estaba Emilia Pardo Bazán, la cual compartía con el autor canario preocupaciones sobre el desarrollo social, como la mejora del funcionamiento de las instituciones, la educación o la condición de la mujer. La escritora coruñesa haría otro tanto en esfuerzo por animar colectivamente a paliar el estado de precariedad económica de Galdós en sus últimos años (Hernández y Parreño: 2013, 36). En 1919, se honraba pues con la estatua al literato e intelectual liberal de reconocido talento y opus literario, cuyo ideario había evolucionado hacia un republicanismo de izquierda, que se traduciría a un mayor activismo político durante las primeras décadas del siglo XX, poco tenido en cuenta en la promoción de su persona y su obra (Fernández Cordero: 2020, 22). La inauguración de la estatua en el Retiro se hizo en presencia de Galdós, ya ciego y limitado en su movilidad, junto al escultor, Victorio

Macho, el alcalde de la ciudad, Luis Garrido Juaristi, y un grupo ecléctico de ciudadanos, entre ellos algunas personalidades. El por entonces joven Macho ya había ejecutado un busto de Galdós en 1915, y en este trabajo reproduce la imagen del escritor en posición sedente, tal y como este recibiese en las visitas a su domicilio. Hizo finalmente donación del monumento en reconocimiento a la amistad y buen trato recibido (Valero: 2015, sn)⁴.

A la estatua, ante la cual se congregan galdosianos cada 10 de mayo, fecha de nacimiento del autor, acude el 4 de enero del 2020, centenario del deceso, el alcalde de la ciudad, José Luis Martínez Almeida, y la delegada del área de cultura, Andrea Levy, para realizar una ofrenda floral que inicia la programación del año conmemorativo. Las palabras del alcalde en este acto de apertura destacan la importancia «una de las glorias de la literatura y las letras españolas, cuya obra merece este reconocimiento, ya que su vida y su obra representa un gran fresco del todo siglo XIX, gracias a la viveza, claridad y agilidad a la hora de describir una realidad histórica» (“Madrid homenaje”: 2020, sn). Martínez Almeida, quien insiste en ver a Galdós en el siglo anterior a su etapa de mayor activismo político progresista, recuerda también que «el gran año galdosiano» es «de un autor que varias veces fue candidato al premio nobel» (“Madrid homenaje”: 2020, sn).

El encomio es, junto con la recreación y la dramatización, una de las formas habituales de reinscribir la conciencia del mérito o la impronta del sujeto monumentalizado, un ritual que igualmente depende de ser validado por la ciudadanía con su presencia en el espacio público, y por extensión el mediático (Casey: 2004, 32). Mediante la propiedad de materializar una experiencia a través del dibujo y la narración con diálogos, los cómics *Galdós, un escritor en Madrid* y *Galdós y la miseria*, efectúan su propio acto de renovación de memoria pública al reproducir no solo el perfil de la estatua de Galdós en el parque madrileño, haciéndola visible, sino también la memoria de su inauguración, encomio incluido, como evento histórico.

Galdós, un escritor en Madrid enmarca la secuencia inicial del acto de descubrir la estatua realizada por Macho entre dos tomas panorámicas del Parque de Retiro, reconocible la Puerta de Alcalá como construcción monumental emblemática (Figura 1). La figura del alcalde en un primer plano se refiere a «la reliquia sagrada de esta obra de arte que habrá de ser admirada por las generaciones presentes y venideras», describiendo así la función teleológica de la escultura (Fernández Etreros y Menéndez Quirós: 2020: 11). El discurso sigue con la frase: «No he de hablar de nuestro Galdós como patriarca de las letras sino como madrileño y

⁴ Macho consolida su carrera a partir de ese trabajo, y en 1922 realiza una segunda escultura del autor canario, erigida en Las Palmas.

madrileñista...» (Fernández Etreros y Menéndez Quirós: 2020, 11). Según la documentación existente, corresponden estas palabras a las pronunciadas para la ocasión por Garrido Juaristi, edil entre 1918 y 1920. Las viñetas muestran seguidamente a Galdós siendo encaramado sobre el pedestal de la estatua para que pueda palpar el rostro en piedra y constatar el parecido logrado, con la subsecuente felicitación al artista escultor. Parece que este detalle tuvo lugar unos pocos días antes, y no la tarde misma de la inauguración (Valero: 2015, sn). El cómic lo integra, en un ejercicio de síntesis histórica, en lo que se entiende como crónica del evento, que continúa con el escritor recibiendo flores de un grupo de niñas del colegio de invidentes.

De regreso a su casa de la calle Hilarión Eslava, el Galdós del cómic agradece el homenaje brindado para, a continuación, en la soledad del dormitorio, hundirse en los recuerdos que vertebran el resto del álbum. Este sigue lo que sería un relato en primera persona de lo recordado por Galdós de forma lineal: un resumen en imágenes secuenciadas que informa sobre la vida personal y la progresión de una obra novelística y teatral. Se añaden otros factores, como es la realidad económica que determina la industria editorial, y que sirve de puente entre las dos dimensiones, la personal y la literaria. Concluye con la muerte del escritor, la amplia cobertura de prensa y el entierro multitudinario que le sigue, y que reproduce el material fotográfico registrado en un archivo de hemeroteca que sin duda fue consultado para la realización del cómic. Dicho final responde directamente al motivo señalado por la efeméride en 2020: justamente el fallecimiento del escritor.

El lema de la programación en Madrid para conmemorarlo no es otro que «Galdós vive, vive Galdós», el cual enfatiza la idea de inmortalidad, como presencia trascendente, invocada en el espacio público como legado que rebasa el que ya supone la extensa obra literaria galdosiana. En el marco de una producción cultural, editorial y de espectáculos que se programa con dicho eslogan, la estatua adquiere un rol típico: materializa el recuerdo de la inmortalidad del escritor, mientras fija su figura en el pasado. En última instancia, la concretización estática y cerrada del monumento ofrece la posibilidad de revitalizar al escritor como persona de modo creativo, bajo la premisa de una función didáctica que acude a lo registrado como histórico.

El discurso del alcalde en *Galdós, un escritor en Madrid* contiene la función de una agenda conmemorativa en el tiempo, a pesar de que en la actualidad suena en exceso pomposo: Galdós convertido en reliquia de piedra para honor de la ciudad. De no ser una trasposición literal de las palabras pronunciadas en 1919 por Garrido Juaristi, cabría sospechar una intención paródica en lo que de otro modo parece ser la intención del cómic: dejar constancia del rol ejercido por las instituciones madrileñas en el homenaje, invitando con ello a imaginar una continuidad en

el reconocimiento al autor, quien no obstante fue minimizado durante décadas por las políticas culturales de un gobierno conservador, el de la dictadura de Francisco Franco, antagónico a su visión progresista secular.

En el otro cómic que nos ocupa, *Galdós y la miseria*, se reproduce la misma situación documentada de la inauguración del monumento en el parque del Retiro. Los elementos que este álbum comparte con *Galdós, un escritor en Madrid* indican que ha tenido lugar un ejercicio paralelo de investigación sobre el acontecimiento. El Torres hace también modificaciones sobre lo registrado en el archivo histórico del evento, no por medio de condensar acciones, como en el caso del cómic de Fernández Etreros, sino introduciendo un elemento ficcional que no altera por sí lo expuesto en el archivo, pero lo problematiza en tanto que celebración llamada a establecer cohesión social. Con esa intervención en el registro, El Torres imprime en su obra un elemento ideológico que comenta de forma crítica el significado del monumento en su naturaleza y función de artefacto de memoria pública. No va dirigido a rebajar el trabajo de Victorio Macho. Mucho menos el de Galdós, pues el argumento de la novela se hace desde una genuina admiración hacia el escritor.

Las primeras imágenes son del rostro del autor consagrado envuelto en la oscuridad nebulosa de su propia ceguera, en lugar de con la toma panorámica de la capital que proporciona el otro cómic. Desde ese inicio queda establecido el centro de homenaje en la visión galdosiana de la realidad, por encima de la ciudad como escenario y como concepto geográfico e histórico-político.

Las palabras del alcalde se proyectan aquí algo descentralizadas, en aras de reproducir una situación de acciones simultáneas. Hay un intercambio entre los personajes Elena y Macho, a quienes se pone en paralelo de algún modo, al otorgarles a ambos una personalidad humilde y bohemia. Se les vincula como personajes con la imagen frontal del público asistente de las clases populares, que valida con su presencia silenciosa y digna el acto de homenaje. Recuerda así la novela gráfica el aprecio que se llega a ganar Galdós entre dichas clases. Se procede a contrastar este público con un círculo de hombres representantes de la clase acomodada, que hacen gala de su hipocresía al comentar maliciosamente la situación precaria en la que se halla Galdós, así como su posición política de cercanía al socialismo: «muy amigo de Pablo Iglesias» (Torres y Belmonte: 2020, 8). Se alegran sin tapujos del boicot hecho contra el escritor por causa de su anticlericalismo: «no le dieron el Nobel a un comecuras» (Torres y Belmonte: 2020, 8) (Figura 2).

Llegada la noche de ese día, quien medita en su cuarto no es el personaje del autor canario, sino Elena, quien regresa al lugar del monumento recién inaugurado para citarse con Pedro

Botines, uno de esos burgueses del grupo anteriormente descrito. Se rebela por su conversación tensa que tienen una hija en común. Elena atesta al hombre un corte de navaja mortal. Queda salpicado de sangre el pedestal de la estatua (Figura 3).

A partir del sorprendente momento de asesinato, cuya confirmación ocupa el total de una página de gran fuerza estética, la trama retrocede, pero no al inicio de una trayectoria vital, sino unos seis años, a un tiempo en el que Galdós hace retrospectivos sus pensamientos, en un ejercicio de recuento de experiencia íntima, que por ese entonces se proyecta divulgar en el encargo de unas memorias. *Memorias de un desmemoriado*, será el título con las que dicha experiencia personal quedará elocuentemente eludida. Es en ese tiempo en el que se sitúa el primer contacto entre Galdós y Elena, a quien el inicio de la trama ya coloca en el centro de una intriga desarrollada al margen del registro histórico.

Elena intenta lavar la sangre que tiñe la piedra del monumento al hombre que admira, y cuyo homenaje siente que ha mancillado. El acto conduce a una lectura simbólica de la propia novela gráfica como medio que contribuye a la visión del pasado, no tanto con el aporte de nuevos datos o interpretaciones de la Historia, sino como invitación a resistir la versión estabilizada de esta (Cutter Shlund-Vials: 2020, 16). El cómic ejerce en ese sentido una función creativa que no contradice, sino que amplía el archivo o registro institucional sobre el pasado.

La estatua como mole fija en el espacio público resulta en *Galdós y la miseria* una alegoría tratada con ambigüedad. Se reconoce como el justo homenaje de un artista, un escultor, a otro artista, un escritor, respondiendo con ello al incentivo, colectivo y particular, de fijar en el tiempo y el espacio el prestigio del último como intelectual y como persona. El Torres, de la mano de dibujante Belmonte, extiende la cadena de homenaje como artista de cómics, reconociéndose en el eslabón que es la obra de Macho, el escultor modernista que inmortaliza al escritor en su vejez, vulnerable al tiempo y a unas fuerzas reaccionarias dispuestas a hacer campaña en contra de su visión progresista. Es luego la estatua también el artefacto en el que se apoya la oficialidad en un discurso sobre el pasado como vestigio de grandeza y excepcionalidad, en el cual se sustenta y justifica un progreso desde un pensamiento hegemónico, que deja en el olvido los sacrificios hechos en su nombre. El artista gráfico apunta con ello, en su propia obra, a ganarle una partida al tipo de homenaje superficial que vacíe de sentido a un pensamiento escrito que sigue siendo en la actualidad crítico y provocativo. El monumento a Galdós como gloria de las letras nacionales visibiliza en *Galdós y la miseria* la vigencia de la obra del escritor que narra los mecanismos sociales que generan injusticia y desigualdad.

No deja de ser interesante el hecho de que ambas figuras, la de la estatua como representación existente en la realidad, y la de la persona humana recreada, se materialicen por el mismo medio del dibujo, a partir de un archivo visual. El dibujo permite hacer una aproximación dinámica de la figura histórica, la cual se mantiene no obstante dentro de unos límites de expresividad, marcados por la realidad, un archivo visual, incluso en el marco de la ficción y la especulación hechas en un estilo más apegado a la caricatura o al realismo.

Jan Baetens y Hugo Frey nos recuerdan que el personaje en el cómic nunca deja de estar representado por la personificación física. El énfasis en el cuerpo y la cara produce no solo el relato de la persona como individuo, sino que la propia materialidad de la caracterización se sobrepone al relato de acción, de modo que, aunque las novelas gráficas cuenten historias, su primera preocupación es el retrato de personajes (Baetens y Frey: 2015, 186). Que la figura histórica cobre la identidad de personaje en las artes depende de la capacidad para humanizarlo, de crear la posibilidad de empatía hacia su persona, de forma independiente a que esta se presente con luces y sombras o bien libre de fisuras. La humanización conlleva así un grado de desacralización, de distanciamiento respecto al ideal reverenciado. Los cómics proporcionan un cuerpo a la figura histórica de Galdós a partir de un archivo visual que aportan fotografías y retratos, y al que suma la estatua de estilo realista de Macho. Es un cuerpo dinámico que pasa a estar contenido en el estatismo de la piedra, como ya se adelanta en las primeras páginas, y que de ese modo se explica a la ciudadanía, es decir, de visibiliza no solo como parte del mobiliario urbano sino como política de recuerdo.

La corporeidad que se concede al protagonista en *Galdós, un escritor en Madrid* refleja el paso de la edad y el cúmulo de una experiencia vital rica. Se trata de un argumento de cronología lineal ceñido a un recuento de eventos y de relaciones familiares y sentimentales que ya aportan las biografías documentadas. La humanización y desacralización están muy medidas en el caso de este cómic: Galdós es ahí el soltero empedernido que vive con varias hermanas y ama a varias mujeres, que a su vez son señaladas como inspiración de varios personajes de su producción literaria. Como relato selectivo de acontecimientos, dentro de los reconocibles y comunes a las semblanzas del autor, hay que señalar la visibilidad dada a las hermanas del escritor, y a su cuñada Magdalena en concreto, que queda resaltada en un rol prominente como persona que apoya desde sus inicios la carrera de literato, y financia sus primeras publicaciones y sus otras empresas editoriales. Es en cambio notable la ausencia de la relación con Emilia Pardo Bazán, mencionada muy pasada, en contraste con el lugar que esta ocupa en muchos relatos biográficos, tanto los basados en investigación académica como los que se crean desde la ficción histórica. Esta relación con Pardo Bazán es a menudo

banalizada mediante el comentario, no exento de ironía, de la manifestación afectiva en forma de apelativos que revela el intercambio epistolar entre los escritores. Es algo en lo que incurre El Torres en su *Galdós y la miseria*, sin ir más lejos.

Sin estar desprovisto de sentimientos, manifestados puntualmente, como son la nostalgia por su primer amor dejado en Canarias o la curiosidad por lo que ofrece Madrid y el devenir de la historia, *Galdós, un escritor en Madrid* no presenta la figura del escritor con profundidad o complejidad psicológica, emocional o de ideología. No apunta el cómic tampoco a exponer conflictos entorno al protagonista o su contexto, que puedan conducir al debate. Esta finalidad queda plasmada a través de una paleta de colores plana en la que domina el gris, el verde y el ocre, y en la que los escenarios interiores, que podrían ser reflejo de la textura de la personalidad de Galdós, se definen con un mínimo de detalle (Figura 4). Este se reserva para recrear el paisaje exterior, la fisionomía de la ciudad que el personaje contempla con admiración y termina adoptando como propia. En varias ocasiones, el homenaje a Madrid, el cual se diría que es la verdadera meta de este cómic, se hace a través de los comentarios de la figura sobre su monumentalidad: el joven Galdós recién llegado a la capital admira extasiado la estatua ecuestre de Felipe III en la Plaza Mayor; de paseo con su cuñada comenta la larga duración de las obras que preceden a la instalación del monumento a Cristóbal Colón en 1885. Selectivamente, son ambos ejemplos de monumentalidad que celebra una época de expansión geopolítica de la nación. En un giro irónico, el lector puede conectar esa conciencia de una monumental Madrid, la que precede a la llegada del muchacho canario y la que ve realizar como autor ya reconocido, con la que pocas décadas más tarde le consagrará a él mismo, pasando así a formar parte de ese paisaje monumental capitalino.

Madrid se hace protagonista también con la evocación de la experiencia del escritor de eventos históricos, como la noche de San Daniel de 1865 y el asesinato de Juan Prim en 1870, o producidos por él mismo, como el estreno de su obra teatral *Electra* en 1901. Se incluyen en *Galdós, un escritor en Madrid* de forma directamente informativa y reproduciendo el archivo visual sobre los propios acontecimientos, sin insistir en una posición ideológica a través de la cual el escritor los procesaría. No queda sino superficialmente explicado que el anticlericalismo que reside en la base de *Electra* es lo que provoca el éxito y escándalo de la obra a partes iguales, y que, junto con otros posicionamientos progresistas, enemista a Galdós con la Iglesia y otros sectores conservadores. Se pasa por alto cómo este enfrentamiento, que ya dificulta el ingreso del escritor a la Real Academia de la Lengua, obstruye también la concesión del Premio Nobel para el que, ciertamente, estuvo nominado.

La obra literaria como opus de progresiva creación se recuerda en una selección cronológica, a través de dibujos de libros físicos ocupando el espacio entero de algunas páginas, resaltadondo una selección de títulos con una ilustración única y emblemática de su temática. Se convierten de ese modo en monumentos, en títulos inscritos en una memoria de patrimonio (Figura 5). Este tratamiento se parece de hecho al que presenta el pedestal bajo la estatua de Galdós hecha por Macho, y en cuyos lados figuran los rótulos: «Episodios nacionales», «Teatro» y «Novelas contemporáneas». Es el recordatorio de la existencia de una obra amplia y variada en géneros, como legado que no invita necesariamente a comprenderse en su posible valor de vigencia.

No se puede decir que el título, *Galdós, un escritor en Madrid* no sea fiel a los contenidos que presenta, que pone a la figura y a la ciudad casi a la par como objeto de admiración. Por su parte, la relación entre el escritor y Elena viene a dar sentido al título, *Galdós y la miseria*, indicando el protagonismo compartido que juega a crear una compatibilidad en el contraste. Galdós es escritor bendecido por el reconocimiento, que se enfrenta a ciertas dificultades de una vejez, como las cirugías oculares y el encargo de unas memorias que no desea escribir y se ve en la obligación de cumplir para hacer frente a su declive económico. Se cuelga del brazo de una muchacha que es la personificación de la desgracia. Como alegoría de la clase más vulnerable a la precariedad y la crueldad de un sistema capitalista y patriarcal, Elena no deja de estar construida con personalidad y determinación propias, que la realzan como individuo, del modo que lo son las protagonistas de la obra galdosiana. Apodada «Las miserias» por vivir de la mendicidad, Elena se descubre bajo los harapos como una joven culta que ve truncada su aspiración a estudiar medicina, alentada por un protector liberal de la misma familia Botines que la humilla con el engaño, la usura y la violación.

Elena como personaje con una trayectoria de sucesos relatados en imágenes, ofrece un mayor registro de expresividad que el de Galdós, quien se mantiene más estático dentro de su caracterización, a pesar de presentarse como personaje con una conciencia que se manifiesta sobre todo en el acto de recordar, y con una capacidad de afecto, empatía y generosidad. Su humanización se determina mediante la insistencia en recrear sus achaques, y la necesidad de hacerse querer y cuidar. También aquí el relato pasa por poner en la propia memoria del autor su relación con las mujeres y cómo estas modelaron personajes literarios, de forma más sensual que en el otro cómic. Aparecen aquí como fantasmas que le interpelan, un esquema al que

también acuden algunas obras teatrales realizadas para el centenario⁵ (Figura 5). En este punto, la novela gráfica incurre en una traición, declarada por el propio autor de la novela gráfica, tejida en la propia intención de homenaje, como sucede en otros títulos que hacen de Galdós un personaje histórico en el contexto de su vida privada, que con tanto esfuerzo se sabe que quiso el escritor mantener fuera de la esfera pública. La conexión de lo personal y lo literario se proyecta tanto en biografías como en obra de ficción, y cabe identificarlo como el relato maestro, el cual humaniza y desacraliza a Galdós con la función de actualizar su valor como intelectual y ciudadano, resaltando la vigencia de su visión social. El Torres focaliza su relato en esa etapa última de Galdós, que coincide con su faceta de hombre político comprometido y con mayor cercanía a unas clases obreras, que se van a sumar a la masa de su público lector, de allí que aparezcan distinguidos como tales dentro de la asistencia al descubrimiento de la estatua. Mientras tanto, el personaje del escritor se interesa también por la historia de Elena, intrigado por saber cómo llega a instalarse en la pobreza una joven como ella, culta y de excelentes aptitudes, que de hecho conoce su obra. Elena le cuenta por partes, como en una novela por entregas, su mala fortuna. Dentro pues del contraste entre edad y género, y sin saber si es ello una elección consciente por parte de El Torres, no dejan de representar ambos personajes la aspiración de profesionales liberales burgueses en un programa progresista en el que cabe la empatía y la inclusión.

Con un estilo gráfico de corte realista, que reproduce con gran detalle tanto interiores como el paisaje urbano, *Galdós y la miseria* intenta ser un homenaje de corte posmoderno. Como declara el autor en la introducción, una historia con Galdós a la manera de Galdós, que es pura ficción, empezando por el hecho de dotar al personaje del escritor con bastante diálogo, siendo conocido su propensión a ser callado. La última historia elaborada por Galdós, el más grande de los realistas españoles, bien pudiera haber sido esa, viene a sugerir El Torres, imaginada con pedazos de la propia narrativa del autor: Pedro Botines es una versión de hombre irascible, modelada de otro modo en Juanito Santa Cruz. Es hijo de un usurero digno de llamarse Torquemada, y esposo de una mujer dulce y de maternidad frustrada, como Jacinta. Teniendo aspiraciones, como Isidora, de una posición más halagüeña, Elena sobrevive, como Fortunata, al desamparo de haber sido seducida, violada y abandonada por un guapo rico; y como Benina, mendiga y se apoya en otra mujer, Mauricia, igualmente vapuleada por el destino. Como sus vecinos de corrala, afronta la posibilidad del desahucio y tienen en la solidaridad el fundamento de supervivencia. Elena acompaña a un Galdós invidente como una Marianela que haría de

⁵ Las obras teatrales: *Galdós, sombra y realidad* de Ignacio del Moral y Yolanda Rodríguez y *El último viaje de Galdós*, de Laia Ripoll y Mariano Llorente.

lazarillo más bien a un maduro doctor Golfín. El álbum termina de forma confusa e inconclusa respecto a la turbulenta historia de Elena, y no con el conmemorado deceso del escritor.

Belmonte presenta un dibujo de línea precisa y coloración tenue, en la que se alteran las secuencias de diferente gama, de azulados, ocres, verdosos y rojizos. La intención es hacer una historia galdosiana, siendo los componentes, demás del realismo, Madrid como escenario, que aquí se presenta como lugar ambiguo en su belleza, actividad y también en la dureza de vida que inflige a muchos de sus habitantes. La perspectiva angular, desde arriba, con la que se proyecta el paisaje urbano hace pensar en la técnica de autor omnisciente, que alterna estos planos panorámicos con aquellos que conducen el ojo del lector a detalles físicos, y con los que proyectan comunicación entre personajes, conteniendo la historia una profusión de ellos.

Frente a una comparsa que representa la clase humilde con la que convive Elena, el cómic evoca a una plétora de figuras intelectuales de la primera mitad del siglo XX, como Gregorio Marañón, que ejerce de médico particular de Galdós, y otros que lo visitan en su casa de la calle Hilarión Eslava, como Margarita Nelken. Ahí crean El Torres una visión inclusiva de ese ambiente intelectual en el que se integra igualmente Elena. No deja de ser tal evocación una suerte de monumentalidad, de memoria evocativa de figuras que brillan en un reconocimiento independiente a su relación con Galdós. Como el mismo, los personajes que corresponden a figuras históricas se humanizan con la adquisición de un cuerpo que trasmite en ocasiones información de dimensión afectiva, como sucede con el escultor Macho, además de la puramente icónica. Otros se limitan a poblar el paisaje humano de nombres reconocibles.

Tampoco deja de aparecer en esta novela gráfica un comentario a la monumentalidad de la capital, tejido en la recreación minuciosa del paisaje urbano. Se da, por ejemplo, cuando Galdós pasea en compañía de otros delante de la estatua a Calderón de la Barca. Aquí la referencia es igualmente a la época aurea de la nación, aunque en su vertiente literaria, en lugar de la representación heroica y política de los monumentos que recrea *Galdós, un escritor en Madrid*.

Con la estructura compleja en términos narrativos y temporales, El Torres acude a los mecanismos propios del cómic para aunar mensaje crítico y estética. En novela gráfica, el realismo sobre temas históricos aprovecha el archivo visual para ofrecer una densidad expositiva que viene de la tradición del cómic alternativo, donde se imprime un máximo de expresividad en cada viñeta y con ello una narrativa compleja. En ese préstamo de estética va incluido la finalidad crítica (Gómez Salamanca Rom Rodríguez: 2015: 105). La fragmentación en viñetas de diferente tamaño, la elipsis y la simultaneidad determinan una gramática de arte visual que obliga a una lectura ralentizada y activa (Chute: 2016, 34). La contradicción y la confusión apuntan asimismo a desestabilizar la idea de control o autoridad sobre el pasado.

Al no ajustarse el relato a una cronología lineal y de causalidad, el cómic invita a resistir la idea de la historia como discurso cerrado o marcado por el progreso como lógica (Chute: 2016, 4). *Galdós y la miseria*, ya en el título establece una conexión entre pasado y presente a través de la idea de sufrimiento colectivo. Apunta Iván Pintor Iranzo, que la iconografía del sufrimiento y de la muerte en los cómics que refieren al pasado, desvela en realidad miedos en la época presente, en la que las sucesivas crisis económicas acentúan la mirada retrospectiva con carácter arqueológico (Pintor Iranzo: 2020, 263). Sigue la idea de Chute de que el dibujo hace posible recobrar para el presente la imaginación de cuerpos y espacios que trascienden de ese modo su cualidad referencial para encarnar otros valores y discursos con eficacia afectiva e ideológica (Chute: 2016, 28).

La fragmentación también está en función de eludir una visión monolítica de la figura, fácilmente apropiada para un efectivo uso patrimonial. Galdós no deja por ello de ser objeto de apropiación desde el momento que es convertido en personaje, y de hecho lo es abiertamente en la ficción ideada por El Torres.

Previamente a realizar *Galdós y la miseria*, El Torres tiene ocasión de colaborar en el cómic *1892*⁶. Esta novela gráfica toma como eje un momento concreto en la vida y obra del escritor, cuando se encuentra en el proceso de componer su novela *Tristana* y de acudir a los ensayos de la obra teatral *La loca de la casa*. El cómic muestra cómo en tal actividad vierte el autor los recuerdos de adolescencia en Las Palmas que forjaron una afición literaria y una ideología progresista frente a la rigidez de unas normas sociales que limitan la libertad de las mujeres. Evoca la amistad con Fernando León y Castillo, cuya carrera diplomática se refleja en la prensa del momento histórico de crisis colonial de los 1890. También se proyecta en el vértice de acontecimientos y actividad creativa la relación amorosa con la actriz Concha Morell. Cabe ver a en *1892* un antecedente de *Galdós y la miseria*, en tanto que ficción biográfica que explora los mecanismos de interrelación entre experiencia vital, memoria y escritura, con una estructura no lineal en la que también pone de relieve la condición femenina, y en la que no deja de haber un grado de introspección crítica sobre la actuación ambigua del hombre que fue Galdós frente a la fuerza y ansias de libertad de las mujeres en su vida. La fragmentación de este cómic con la alternancia de motivos que se proyectan como simultáneos en el tiempo puede aquí también tener la función de contribuir a trazar una personalidad poliédrica del literato, o simplemente poner el acento en la artificialidad de crear narrativamente la biográfica o como cronología lineal. La multiplicidad de factores y actividad en el tiempo se transmite asimismo

⁶ Se expresa el agradecimiento al El Torres al inicio de los apéndices de *1892*, sin explicación de la naturaleza de la «valiosa colaboración» aportada (Torres: 2020, 82).

en la ejecución de tres grafismos de coloración y estilo diferentes, que ayudan al lector a navegar por los diferentes ámbitos distintivos que son el interior de la novela *Tristana*, la obra teatral que se ensaya y la parte biográfica que incluye la memoria como acto del presente de viaje al pasado.

El acercamiento a Galdós en *1892* enfatiza la adaptación por encima de una más tímida presentación del autor como personaje. La declarada misión didáctica o divulgativa que invita a conocer el contexto de creación de la obra galdosiana, incluyendo la formación juvenil del autor, se refleja en un apéndice con textos y documentación académica. No resulta extraño siendo Becerra Bolaños docente e investigador de literatura e interpretación, volcado especialmente en figuras de la historia cultural canaria⁷. El Torres, no menos respetuoso con la figura histórica y su contexto, pero más apegado a los géneros de cultura popular que emparentan con el medio del cómic, plantea su novela con un grado mayor de inventiva, menos dirigida a promocionar la lectura del autor y más a insertarlo en una visión ideológica.

Aunque creado asimismo en un marco de conmemoración, y como alternativa a una biografía completa que se estimaría inviable, *1892* no recurre al monumento como motivo o subtexto. Sí lo hace Rayco Pulido en su premiada *Nela*. El dibujante de cómics grancanario realiza una versión gráfica de *Marianela* muy apegada al texto de Galdós, incluyendo, al final del álbum, la voz omnisciente del autor en forma de su personificación. Viene dibujado en su estudio, anunciando que el personaje de Celipín, tendrá en el futuro una novela propia. Inmediatamente antes, se trae a una ambientación del siglo XXI la coda o último capítulo de *Marianela*, que termina con el impulso por parte de los personajes adinerados de materializar el lamento por la muerte de la protagonista con un monumento funerario, a la par de un pomposo sepelio. Pulido procede a verbalizar en comentarios el asombro que estos actos producen entre la comunidad minera, descrito por Galdós, incluyendo el que informa sobre la dificultad de averiguar, para grabarlo en la costosa lápida, el nombre completo de la que fuese una huérfana más, víctima de la desgracia, la miseria y la desigualdad (Figura 6).

Galdós hace referencia de lo efímero de esa memoria pública impuesta a un colectivo que olvida pronto, a pesar del voluminoso monumento, «soberbio túmulo de mármol alzado en el cementerio», así como las diferentes posibilidades que ofrece dicho artefacto como política del recuerdo: Por un lado, la interpretación que ofrece a la imaginación de unos viajeros foráneos que distorsionan creativamente la historia de María Manuela Téllez, convirtiéndola en ilustre

⁷ Becerra Bolaños y Hernández Rivero son igualmente los creadores de la biografía en cómic de otro canario ilustre, José Viera y Clavijo, titulado *Así lo recuerdo* (2018), anterior al que realiza Rayco Pulido sobre la misma figura con el título *Ida y vuelta* (2020).

personaje de leyenda; por otro lado, la indagación que narrador dice haber llevado a cabo sobre la verdad detrás del vistoso sepulcro, y de la que surge la novela. Seguidamente el narrador invita a sus lectores a participar del efecto fugaz, «Despidámonos para siempre de esa tumba», y dirigir la atención a otros lugares que serán escenario de otras historias por él contadas. Refleja perfectamente en la novela de 1878 la observación crítica que, desde ese tiempo y hasta nuestros días, alerta de la ineficacia del monumento como imposición material, pero también de las posibilidades que ofrece su permanencia material de reactivar, más allá del pasado relevante que representa, el relato del incentivo que propicia su construcción en un momento dado.

Pulido sigue la tendencia de muchos autores de novela gráfica hoy de aportar un apéndice informativo, y como en muchos otros casos, de declarar su propio proceso de descubrimiento sobre la materia que relata y dibuja. Pone en contexto *Marianela* y sus adaptaciones, y añade un apartado en el que recuerda la afición temprana de Galdós por el dibujo y la caricatura ordenada en relatos. Lo monumentaliza de este modo como creador precursor de historietas, y se posiciona él mismo, así pues, como un legítimo seguidor en una línea de imaginación visual sobre la novela galdosiana, iniciada en vida del propio autor.

Como en *Nela y 1892*, Galdós permanece vivo en las últimas páginas de *Galdós y la miseria*. Como en aquellos cómics, y de forma explícita en *Nela* por boca del propio escritor, nos deja el álbum de El Torres esperando una continuidad en la existencia de sus personajes. Con ello obedece, quizá irónicamente, al slogan con el que en Madrid se anuncia la programación conmemorativa del centenario, «Galdós vive, vive Galdós», más que el cómic que patrocina el ente gubernamental de la región. Frente a las palabras del alcalde de la capital en 2020, que entronizan al autor canario en un siglo XIX que describiese magistralmente, *Galdós y la miseria* le confiere vigencia de forma activa hasta nuestros días, sin dejar de reconocerlo como parte de un patrimonio cultural y literario.

Chute concluye que los cómics actúan contra la cultura de la invisibilidad (2016: 5). *Galdós, un escritor en Madrid* actúa contra la invisibilidad del monumento, apuntando a reinsertar en la conciencia su presencia en uno de los espacios públicos emblemáticos de la ciudad como es el parque de El Retiro. *Galdós y la miseria* actúa además contra la invisibilidad que proporciona el propio monumento como mecanismo de olvido y estabilización de una experiencia. Ambos cómics proceden a reactivar la memoria de la creación de la estatua, contribuyendo a consolidar un registro permanente de la participación ciudadana en su inauguración. Lo convierten en lugar de memoria que dota de significado la repetición del ritual de homenaje, no carente de cierto fetichismo. Se vuelve recordatorio de que, en ese mismo

sitio, asistió la persona física del escritor a la experiencia de descubrir la estatua que lo representaba de forma mimética, grandioso y humilde a la vez, y que sus manos tuvieron el contacto con la misma piedra. En *Galdós, un escritor en Madrid* presenta un concepto abstracto de ciudadanía, absorbida en el dibujo del espacio físico de la ciudad capital, representante de un concepto nacional monumentalizado. En *Galdós y la miseria*, esa ciudadanía tiene cuerpo, individualizado en personajes históricos que conviven con aquellos inventados como alegoría de un colectivo, el ciudadano de a pie, el cual no solo valida el evento con su asistencia, sino que se integra como parte de la realidad historia que Galdós hace llegar a nuestros días como pasado que es espejo del presente. No deja El Torres de idealizar una actitud popular que el propio Galdós pone en cuestión en *Marianela*, al situar al pueblo como el primer colectivo en cuestionar y olvidar a Nela como sujeto meritorio de una memoria monumental. Frente a la ilusión de una continuidad oficialista de homenaje ofrecida en el cómic biográfico de Fernández Etreros, el de El Torres refuerza la idea de la violencia y la marginalidad como elemento aceptado como constitutivo del progreso. Es la marca, sangrienta, que los creadores descubren en la realidad que proporciona la imaginación de Galdós como legado, en unos libros que admiten el reciclaje de su lectura en un medio como el cómic, capaz de activar su esencia, más allá de monumentalizarlos como artefactos patrimoniales.

FIGURAS



Figura 1. (Fernández Etreros y Menéndez Quirós: 2020, 11).



Figura 2. (Torres y Belmonte: 2020, 8)

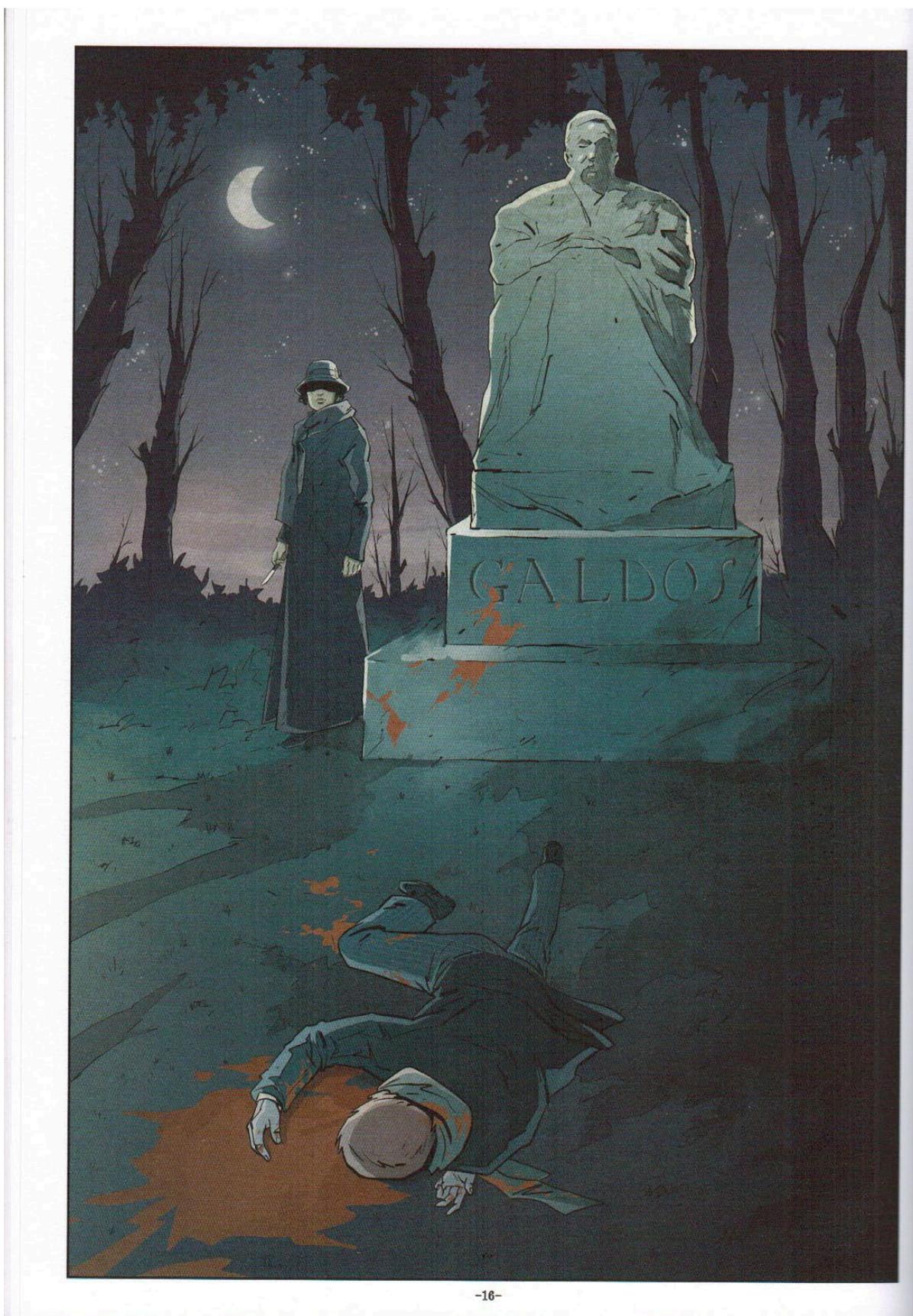


Figura 3. (Torres y Belmonte: 2020, 16).



Figura 4. (Fernández Etreros y Menéndez Quirós: 2020, 56).



Figura 5. (Torres y Belmonte: 2020, 78).

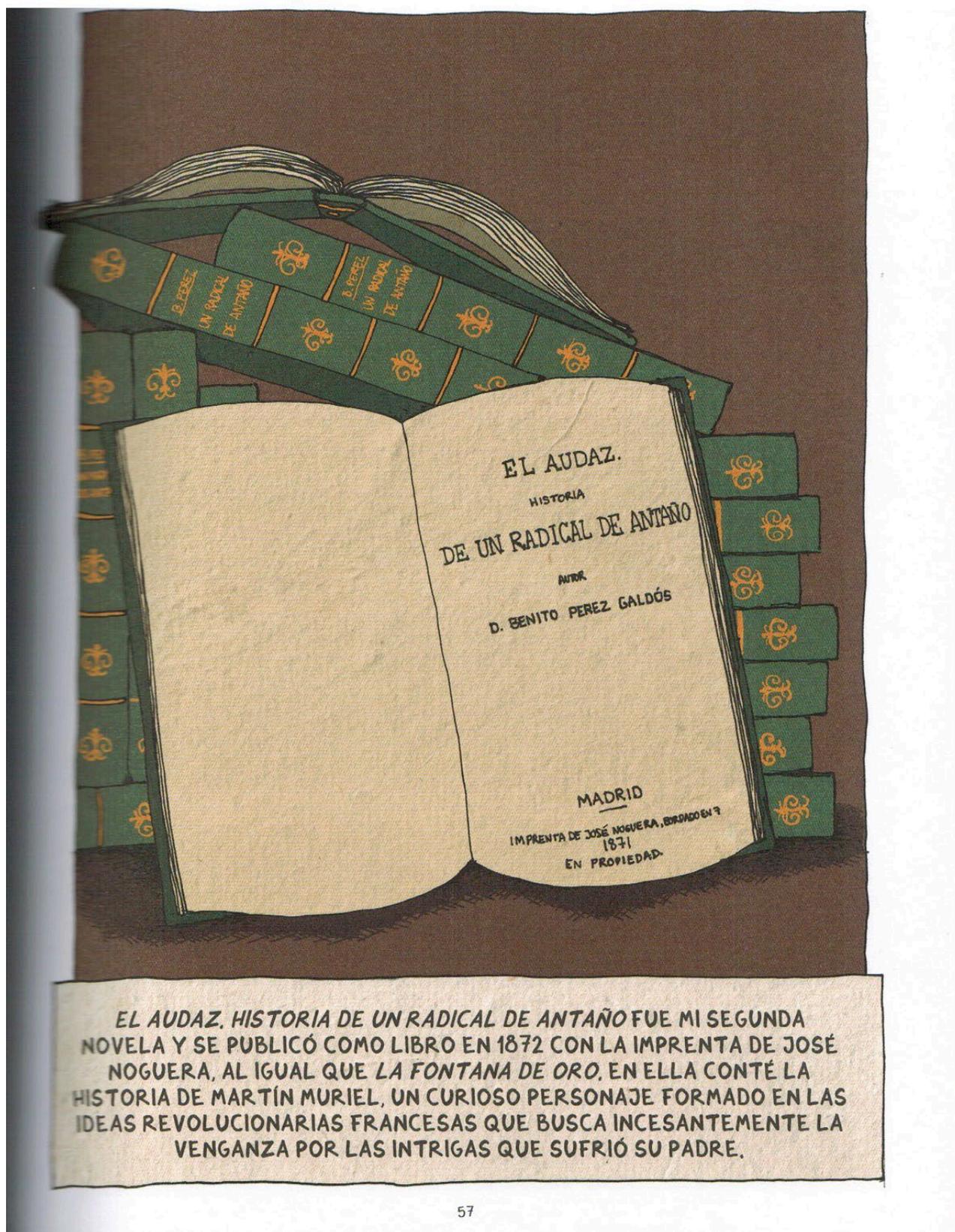


Figura 6. (Fernández Etreros y Menéndez Quirós: 2020, 57)

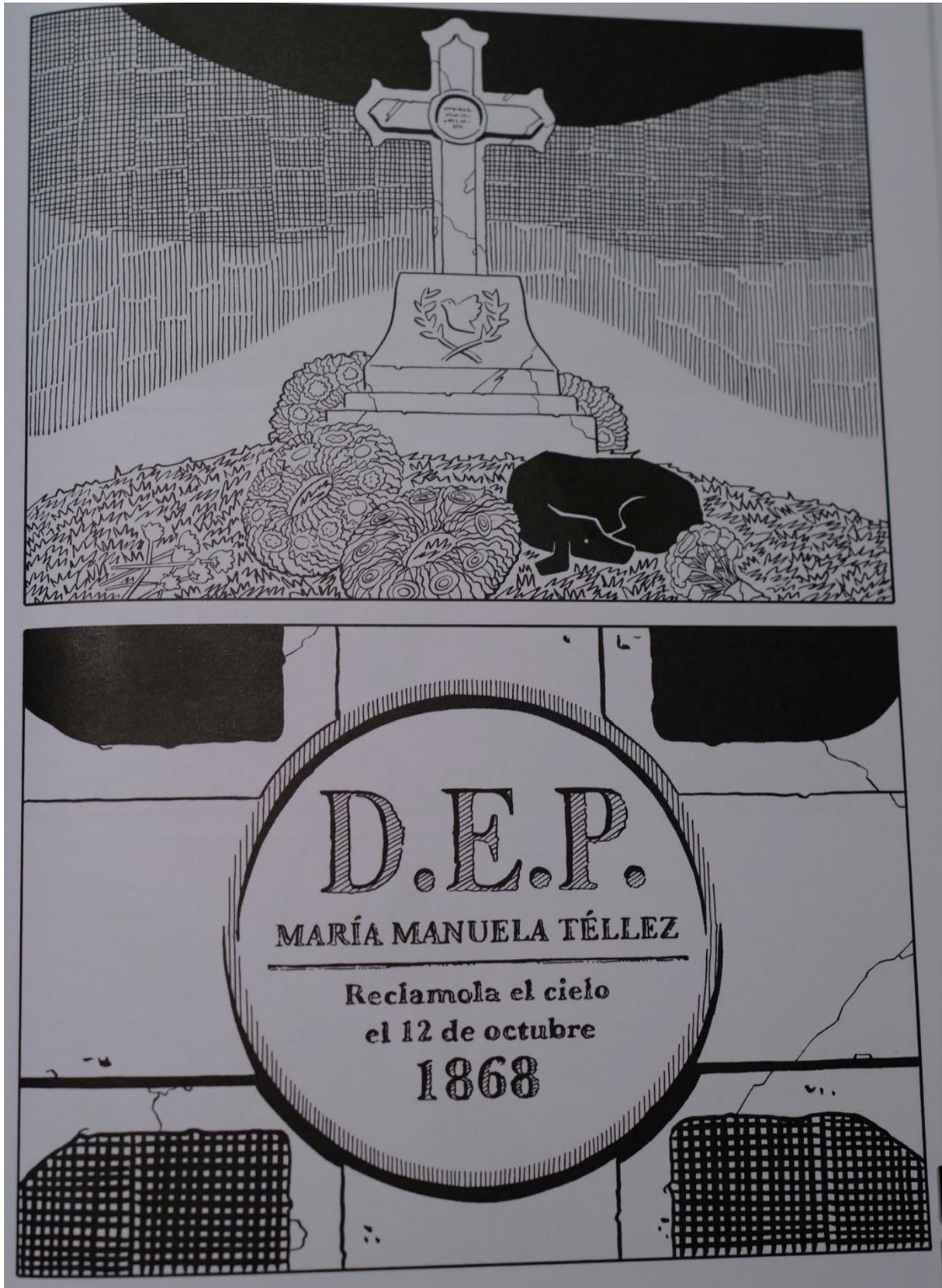


Figura 7. (Pulido, R.: 2013, sn).

BIBLIOGRAFÍA

- BAETENS, J. y FREY, H., *The Graphic Novel: An Introduction*, Cambridge, Cambridge University, 2015.
- BECERRA BOLAÑOS, A. y FERNÁNDEZ RIVERO, A., *1892*, Las Palmas, Cabildo de Gran Canaria, 2018.
- CASEY, E., “Public Memory in Place and Time”, *Framing Public Memory*, K. R. Phillips (ed.), *Tuscaloosa*, University of Alabama Press, 2004, pp. 17-44.
- CHUTE, H., *Disaster Drawn. Visual Witness, Comics, and Documentary Form*, Cambridge, The Belknap Press of Harvard University Press, 2016.
- CUTTER, M. y SHLUND-VIALS, C., *The Historical Past. History, Memory and Multiethnic Graphic Novels*, Athens, Georgia University Press, 2018.
- DUPRÉ, J., *Monuments: America's History in Arts and Memory*, New York, Random House, 2007.
- FERNÁNDEZ CORDERO, C., *Galdós en su siglo XX. Una novela para el consenso social*, Madrid, Iberoamericana, 2020.
- FERNÁNDEZ ETREROS, C. y MENÉNDEZ QUIRÓS, G., *Galdós. Un escritor en Madrid*, Madrid, Oberón, 2020.
- GÓMEZ SALAMANCA, D. y ROM RODRÍGUEZ, J., “The Drama of Caricature: Simplification and Deformation as Avant-Garde Retorical Devices”, Ester Claudio y Julio Cañero (ed.), *On the Edge of the Panel. Essays on Comics Criticism*, Cambridge, Cambridge Scholars, 2015, pp. 94–107.
- GUILLES, J. R., *Commemorations: The Politics of National Identity*, Princeton, Princeton University Press, 1996.
- HERNÁNDEZ, J. M. y PARREÑO, I., “Introducción”, E. Pardo Bazán, *Miquiño Mío. Cartas a Galdós*, Madrid, Turner, 2013.
- HITE, K., *Politics and the Art of Commemoration: Memorials to Struggle in Latin America and Spain*, New York, Routledge, 2012.
- JOHNSTON, W., *Celebration. The Cult of Anniversaries in Europe and the United States Today*, New Brunswick, Transaction Publishers, 1991.
- LEVINSON, S., *Written in Stone. Public Monuments and Changing Societies*, Durham, Duke University Press, 1998.
- “Madrid homenajea a Galdós en el centenario de su muerte”, *Madridiario.es*, <https://www.madridiario.es/madrid-homenajea-galdos-centenario-muerte>, accedido 11 jun. 2022.
- MILLER, T. y YÚDICE, G., *Cultural Policy*, London, SAGE Publication, 2002.
- PARDO BAZÁN, E. “Miquiño mío”. *Cartas a Galdós*. Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández Ed. Madrid Turner, 2013.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Memorias de un desmemoriado*, Valencia, El Nadir Ediciones, 2012.
- *Marianela*, Madrid, Imprenta y Litografía de La Guirnalda, 1878.
- PINTOR IRANZO, I., “Reescrituras políticas del pasado en el cómic español”, *Bulletin of Spanish Visual Studies*, 4.2, 2020, pp. 259-283.
- PULIDO, R., *Nela*. Bilbao: Astiberri, 2014.
- TORRES, J. y BELMONTE, A., *Galdós y la miseria*, Madrid, Nuevo Nueve, 2020.
- VALERO GARCÍA, E., “Monumento a Pérez Galdós. Parte 2: 1918, Victorio Macho”, *Historia urbana de Madrid*, 2015, <https://historia-urbana-madrid.blogspot.com/2015/04/monumento-perez-galdos-2-1918-victorio-macho.html>, accedido 4 jun. 2022.