

■ CRITICA ALEMANA SOBRE LA OBRA ■
DE GALDOS EN EL SIGLO XIX

Ana Sofía Ramírez

Como fase inicial en la recepción de la obra de Galdós en Alemania aparece la crítica del primer libro de Galdós traducido al alemán, *Gloria*¹. Los testimonios encontrados, entre otros son el prólogo a dicha traducción y un artículo inmediatamente posterior.

Es el propio traductor, el Dr. August Hartmann, el que un año antes de su publicación (1879-1880) prologa la primera y única edición alemana de *Gloria*. Como él mismo explica, se considera persona idónea para acometer esta tarea por la circunstancia de que ha vivido una serie de años en el escenario de la historia “de manera que conozco el país y la gente por propia perspectiva y experiencia”:

Was mich zur Uebernahme der deutschen Uebersetzung besonders animerde und vielleicht befähigte, ist der Umstand, dass ich in jenem Rüstenstriche, dem Schauplatze der Erzählung, selbst eine Reihe von Jahren verlebt habe, somit Land und Leute aus eigener Umschauung und Erfahrung kenne”².

Al principio, Hartmann manifiesta su admiración incondicional por Galdós y su obra, y al hablar del rotundo éxito en su reciente entrada en “la arena de la novelística”, utiliza como prueba de ello la rapidez de las ediciones y traducciones consecutivas. Hartmann distingue a Galdós del resto de los escritores contemporáneos, adjudicándole el papel de innovador, pues mientras la obra de éstos proporcionan “lecturas amenas, despreocupadas de fines altamente didácticos”, las novelas de Galdós abandonan esta trayectoria y son, por el contrario, “como una batería pesada, emplazada para cercar y ametrallar las más tremendas necesidades, calamidades e injusticias de la sociedad española”:

Concreta más en su comentario al afirmar que Galdós en su búsqueda de soluciones a los problemas más preponderantes del ser humano –“incluso allí donde la solución parece de momento imposible”– facilita el camino “sin aburrir al lector con análisis abstractos y tiene, sin embargo, la capacidad de entrelazar estos procesos con el desarrollo de la trama de manera muy atractiva”⁴.

Hartmann deja a un lado la exposición de sus criterios personales y, quizá a falta de mayor número de ellos, expone los juicios de Palacio Valdés, extraídos de su estudio crítico sobre los novelistas españoles. Y así, a través de casi cuatro páginas, recoge citas literales de este autor. El apoyo excesivo en críticas ajenas se entiende cuando leemos en una de las numerosas cartas de Hartmann a Galdós que le pide, a instancias del editor, algunos datos y alguna crítica favorable para el prólogo y las "hojas de reclamo" sin recibir ayuda a tiempo⁵. Por ello se justifica, alegando: "ciertas cosas respecto al autor, al original, etc. que tal vez carecen de exactitud"⁶.

Las adaptaciones a la versión alemana e, incluso, las correcciones de algunos datos del original que Hartmann hace a Galdós forman parte del tema de esta correspondencia entre Bonn y Madrid. Cito algunas de las argumentaciones:

Los nombres propios de la novela los he dejado en español así como es costumbre, pero se ofrece una dificultad respecto al reverendo obispo! Angel tiene en alemán el sentido de un "gancho de pescar"! Conservarse dicho nombre sería pues ridiculizar la dignísima figura de este santo varón. Le propongo a V por eso substituir el español antiguo "Angelo" o dar a este prelado otro nombre cualquiera. V decidirá⁷.

Y en vista de sus razones he dejado el título de Gloria así como V le había puesto, es decir: sin el Doña; y le agradezco la lección que con eso me ha dado⁸.

Hartmann informa también a Galdós una semana después de su publicación de la buena acogida de la novela:

En los primeros periódicos de Alemania y Austria se habla de ella de un modo muy lisonjero mientras critica en "contra" no ha aparecido ninguna todavía⁹.

Y con el lógico optimismo de esta primera recepción, se alegra del resultado de su trabajo y añade que "es de esperar que será recompensado también materialmente"¹⁰. Un año más tarde, sin embargo, se lamenta de las pérdidas materiales de la *Gloria* alemana y las atribuye al precio elevado, impuesto por el editor¹¹.

Lo cierto es que la única edición de *Gloria* en alemán tuvo una tirada poco numerosa y, en consecuencia, un precio bastante alto, aunque no alcanzó "el insensato precio de la versión inglesa"¹², cuya acogida por parte del lector anglosajón desconocemos.

Dentro de la crítica en Alemania sobre *Gloria*, que menciona Hartmann, aparece un extenso artículo del escritor y crítico alemán Theodor Fontane, que, con el título de "Perez Galdós. Gloria", está recogido en sus obras completas¹³. En él, después de explicar el móvil que le incitó a leer la novela, hace un comentario del prólogo y una descripción del contenido de la narración para pasar, a continuación, a exponer su crítica personal.

Fontane atribuye el motivo de la lectura del libro a la recomendación de una conocida ocasional, que podría ser un ejemplo del lector culto alemán de la época, y se deja orientar por ella. Según el criterio de esta persona, el problema central de la novela no es solamente la intolerancia, sino también y principalmente la inutilidad del empecinamiento en querer salvar a los demás, que sólo conduce a la locura y a la crueldad:

Toleranz, mein'ich, etabliert nur ein Gleichheitsverhältnis zwischen den Konfessionen ... Kurz und gut, es hält zu dem Satze, dass doch schliesslich das Menschliche das Menschlichste, des Menschen Bestes ist Alles Mehrseinwollen, indem es helfen und heilen will, führt nur in Wirrnis und Grausamkeit¹⁴.

No es probable que Fontane, crítico de juicio insobornable, se dejara influenciar por estas orientaciones, aunque le indujeran a leer el libro. Como él mismo confiesa en este artículo, "la mayor parte de lo que se lee y se compra, se lee y se compra por la incitación que proporciona la sociedad"¹⁵.

Después de esta introducción aclaratoria de la primera noticia del libro, Fontane comenta las opiniones de Hartmann y las de Palacio Valdés, cuyo apasionado elogio de Galdós le parece excesivo: "Estas citas muestran suficientemente que no le ha faltado al autor la más entusiasta acogida. La más entusiasta y bien merecida. Pero una cosa sí que no es él: un genio original, un salvador, un mesías." Y añade tajante: "Es un muy buen escritor. Y ya me parece suficiente":

Diese Zitate zeigen genugsam, dass es dem Schriftsteller an begeisterter Zustimmung nicht gefehlt hat. An begeisterter und wohlverdienter. Aber eines ist er nicht: ein Originalgenie, ein Erlöser, ein Messia. Er ist ein sehr guter Schriftsteller. Und das scheint mir auch gerade genug¹⁶.

Entra a continuación en el bosquejo del libro, cuya "claridad de tendencia de composición" le facilita la tarea¹⁷. Y al terminar con el extracto, expone su opinión lamentándose de que éste no pueda ser un reflejo más fiel de sus muchos méritos pues le falta "todo lo fascinante de las descripciones detalladas"¹⁸. Sin embargo, junto a este juicio elogioso, considera Fontane el planteamiento de la problemática de la novela como un error y protesta por la tortura sin objeto a la que se expone al lector en los capítulos de los que depende la decisión, y no comprende "cómo tanto talento, tanta habilidad, pueden equivocarse tan fatalmente en los últimos momentos y dejan a un lado el efecto estético y político":

Alle Kapitel, an denen die Entscheidung hängt, wirken hässlich, abstossend. Wir werden gequält, und doch dazu zwecklos. Man begreift nicht, wieso viel Talent, so viel glücklicher Griff, im letzten ausschlaggebenden Momente so total falsch greifen und neben der ästhetischen Wirkung auch die politische preisgeben konnte¹⁹.

Acercándose más a la cuestión, hasta la declaración de Morton a Gloria todo le parece no sólo hermoso, sino "consecuente y creíble", con la excepción de la historia de la seducción, que acepta con una "silenciosa protesta", pues Daniel Morton "no es un Don Juan profesional", sino todo lo contrario: todo un "carácter y un héroe de espíritu"²⁰.

Fontane, que en su trayectoria profesional no suele observar el fenómeno literario con el gesto del académico culto, sino que, por el contrario, expone sus comentarios de manera espontánea y poco dogmática, cuando habla de este personaje se expresa así, utilizando las mismas connotaciones religiosas de la narración: "El, especialmente por ser lo que es, carece de todo derecho en dejarse sorprender por el dios Amor de manera tan crítica. «Mais enfin».

es sorprendido, y no sólo normalmente, sino en el caso dado, sucede también lo humanamente inadmisiblemente. Malo. Pero bueno, sucede; los ángeles han caído, Pedro ha negado a su Señor, por qué no también Daniel Morton a la casa Lantigua?”:

Er enbehrt speziell als der, der er ist, jedes Anrechts darauf, sich von Gott Amor in so bedenklicher Art überraschen zu lassen. Mais enfin, er wird überrascht, und das nicht nur moralisch, sondern in dem gegebenen Fall auch menschlich; Engel sind gefallen, Petrus hat seinen Henn verraten, warum nicht uch Daniel Morton das Haus Lantigua?“²⁰.

Describiendo el desasosiego que experimenta el lector hasta llegar al capítulo “Todo marcha a pedir de boca”, Fontane vuelve a lamentarse de que el novelista no hubiera tenido unos objetivos más modestos y, como consecuencia, hubiera prolongado la situación de felicidad de los protagonistas. “Pero como escritor de tendencias no podía utilizar esta agradable solución cotidiana, quería no sólo plantear el conflicto, sino ante todo lo indisoluble del conflicto”:

Aber als Tendenzschriftsteller konnt' er diese wohltuend alltägliche Lösung nicht brauchen, er wollte nicht bloss den Konflikt zeigen, sondern vor allem auch das Unlösbar des Konflikts -²².

Sin entrar en la polémica más reciente con respecto a la definición de la novela *Gloria* como novela de tesis (E. J. Rodgers) o novela de caracteres (Brian J. Dendle)²³, observamos que Fontane —al contrario que Hartmann— se muestra abiertamente opuesto a lo que en su país se conoce con el nombre de “tendenzöse Literatur”. Sin embargo, no discute el valor literario de la obra, como tampoco se hace actualmente con respecto a las primeras novelas galdosianas, sino que manifiesta lo que, para él, son los contravalores de la literatura de tendencias. Según la argumentación que resta credibilidad, una vez superados los antiguos patrones dogmáticos, sobre la irrealidad y la realidad —por los conocimientos que proporcionan las ciencias actuales como son, entre otras la psicología, lo que hace que el lector “interprete la realidad de tal o cual personaje depende mucho de su experiencia o de su modo de ser”²⁴.

En este sentido, Fontane, desde su experiencia de sexagenario y su lógica franco-prusiana, interpreta los antivalores de la obra del joven novelista español. Y así, con una actitud rotunda de desaprobación, censura a Galdós por desarrollar el elemento trágico a partir de algo “extremo, casual y nada español”. Y achaca a una desorientación del autor el hecho de que el móvil de la tragedia no sea el previsto en un principio: el de “un pueblo fanáticamente católico”, sino otro ajeno a esa finalidad: el de “una madre judía completamente loca, que sin siquiera estar afincada en la religión judía, por puro racismo...” sea el factor desencadenante:

Er vergisst, um was er die Feder überhaupt in die Hand genommen hat, und das Glück, das wir scheitern sehn, scheitert nicht an Spanien und nicht an seiner Kirche, nicht an einer katholisch fanatisierten Bevölkerung, sondern an einer vollkommen marottenhaften jüdischen Mutter, die sich ohne selbst fest im jüdischen Glauben zu stehn, aus blossem überspannten Rassengefühl ...”²⁵.

Fontane se siente incómodo ante lo que él llama una broma del autor hacia el lector, pues no encuentra explicación —a no ser por la introducción del elemento irónico en el relato— a este factor ajeno a la trama, que momentáneamente le resta interés en la lectura:

Unwillig legt man an dieser Stelle das Buch aus der Hand, nicht anders, als habe sich der Dichter einen Scherzen mit uns erlaubt und grosse Fragen und Konflikte nur in den Vordergrund gestellt, um sie plötzlich ins Ironische zu ziehn²⁶.

Y al mismo tiempo que atribuye esta reacción de incomodidad ante la pérdida de la fuerza alógica —“precisamente allí donde debería dominar”—, intuye la intromisión de alguna presión externa cuando escribe: “el error está tan en contradicción con todas las virtudes del autor practicadas hasta entonces que se llega a pensar que el libro ha sido antes diferente y que bajo la influencia de mentes más medrosas o de tinte clerical se cambió a su forma actual”:

Der Fehler ist so sehr im Widerspruche gegen alle bis dahin geübten Tugenden des Dichters, das einem der Gedanken kommen muss, das Buch sei früher anders gewesen und erst unter dem Einfluss ängstlicher oder vielleicht klerikal befangener Gemüter in seine gegenwärtige Gestalt umgeformt worden²⁷.

Fontane piensa, por lo tanto, que la tendencia del libro se extravía —al aparecer la desconcertante figura de Esther— y recuerda las palabras de Hartmann, referentes a la finalidad didáctica de las obras de Galdós. De este ataque a “las necesidades, calamidades e injusticias de la sociedad española de la época no hay indicios”, concluye²⁸.

Por el contrario, hace hincapié en el regocijo que experimenta el lector al introducirse por primera vez en “una agradable casa española, que le abre sus puertas hospitalarias, y todas las figuras que están en ella: un auténtico aristócrata, un obispo humilde, un bienhechor liberal, una viuda piadosa y una poética figura de muchacha, llena solamente de hermosos y elevados sentimientos —son una glorificación de España y no una reprobación”:

...spanisches Haus öffnet seine geistlichen Pforten und alle Gestalten, die darin heimisch sind: ein echter Edelmann, ein milder Bischof, ein wohlwollender Liberaler, eine fromme Witwe, und last not least eine poetische, nur von schönen und hohen Gefühlen erfüllte Mädchengestalt —sie sind eine Verherrlichung Spaniens aber nicht eine Verwerfung²⁹.

Se muestra, por consiguiente, convencido de que la sociedad española, como está descrita en el libro, ya sea de manera voluntaria o fortuita, no ha podido ser más glorificada, especialmente el clero español:

Es ist nicht möglich ein Buch zu schreiben, in dem die spanische Gesellschaft, gewollt oder nicht gewollt, mehr glorifiziert würde. Vor allem auch der spanische Klerus³⁰.

Y al preguntarse dónde se esconden las necesidades anteriormente mencionadas, sólo en el escritor y en su libro, se responde³¹.

Parece evidente que Fontane desconoce la realidad histórica —social y religiosa— española y saca sus propias conclusiones. Pero parece acertar al considerar, como lo hicieron posteriormente otros críticos³², que *Gloria* no es especialmente una novela anticlerical —como lo fueron *Doña Perfecta* y *La familia de León Roch*—, sino que es única en el ataque a la doctrina fundamental más que a sus malvados practicantes.

La crítica de Fontane adolece también de superficialidad en el análisis de los caracteres. En su juicio entusiasta de *Gloria* parece no ver en ella nada más que hermosos y elevados ideales. No ve o no le interesan los otros aspectos de su personalidad: su independencia de juicio y su actitud crítica hacia la sociedad que le rodea. En cuanto al personaje de Serafinita, para algunos, y a pesar de su comportamiento dulce, el más cruel de la novela, escapa también a la comprensión de Fontane, que no percibe su verdadero papel. Tampoco ve en el aristócrata Don Juan una actitud de intransigencia en sus principios religiosos y morales, aunque socialmente es tolerante con todo el mundo. Es comprensible la simpatía de Fontane por Don Buenaventura por su gran humanismo, a pesar de que su tolerancia no sea convincente por la carencia de profunda comprensión y compromiso.

Fontane coincide con el propio autor en que la segunda parte es, según palabras del mismo Galdós, postiza y borrascosa³⁴. El segundo volumen parece, efectivamente, algo aislado que apenas ayuda a la comprensión de la primera parte. En su afán de llevar los trágicos acontecimientos a un punto álgido, Galdós se acerca al melodrama. En este sentido, el personaje de Daniel Morton, que ha aparecido al principio como un carácter de gran inteligencia y sensibilidad, le parece a Fontane poco convincente en su comportamiento posterior, pero sin hacerle caer en la cuenta del posible propósito de Galdós de querer exagerar el conflicto. Otro de los puntos débiles que el crítico observa en la novela es la ya mencionada inconsistencia de la figura de Esther, que se presenta con doble personalidad y que no convence como madre ni como representante del judaísmo. Sin embargo, parece entender la intención de Galdós de establecer un paralelismo entre las religiones en su actitud de intolerancia entre sí, sea la cristiana o la judía. Los personajes más conflictivos para Fontane son los que analiza más detalladamente, los de “un pretencioso alemán filosófico-religioso y una madre totalmente confusa”³⁴.

Finalmente, reconoce Fontane que la novela es un libro importante por la riqueza de “los caracteres realistas, de los pensamientos e ideas, de las observaciones y descripciones”:

Und doch ist es ein bedeutendes Buch, reich an lebenswahren und liebenswürdigen Gestalten, reich an Gedanken und Einfällen an Beobachtungen und Bildern³⁵.

Y dando testimonio de su agudeza crítica, añade “especialmente extraordinario en el arte de sugerir, en dejar entrever, en la preparación del ánimo para lo que viene:

... vor allem auch hervorragend in der Kunst der Andeutung, im Ahnenlassen, im Vorbereiten des Gemüts auf etwas Kommendes³⁶.

Elogia, de manera particular, la forma escueta y concisa habitual del estilo galdosiano, contrastándola con la forma ampulosa y malograda de los pasajes de la tesis:

Und alles knapp und körnig und immer nur weitschweifig werdend an den ohnehin überflüssigen oder geradezu missglückten Tendenzstellen³⁷.

Y enjuicia globalmente la novela, cuando dice que todo "el primer tomo, descontados un par de pasajes insignificantes —no especifica cuáles—, puede valer como "Meisterstück"³⁸.

Por último y dando rienda suelta a su admiración y entusiasmo por el libro, confiesa que "no he leído mucho que lo iguale y sólo poco que lo supere". Con la mención de los relatos que le parecen más emocionantes —la tormenta que pasa por la abadía, el hundimiento del Plantagenet, el primer encuentro, la declaración de amor, la sombra en la casa, la confesión de la religión del protagonista—, termina reiterando la simpatía renovada que le produce la figura conmovedora de la protagonista al final de la obra³⁹.

Fontane está, en esos momentos, a punto de empezar a publicar las novelas cuyos personajes centrales y cuyos títulos son también femeninos —Grete Minde, L'Adultera, Frau Jenny Treibel, Effi Briest— en sus obras tardías, irónicas y cuerdas, escépticamente resignadas y, sin embargo, abiertas a la vida, aunque en un contexto y en una trayectoria distintos a los de Galdós. Con todo, ambos son maestros en el arte de la observación, del diálogo vivo, del matiz significativo.

Después de anticipar, con acierto, que es "un libro que tendrá mucha polémica", recomienda encarecidamente su lectura a "los que dejan a un lado la tesis de su narración y a los que saben sobreponerse al sentido histórico-cultural de la situación moderna española"⁴⁰.

La obra de Galdós en el contexto del hispanismo alemán

La influencia de la literatura española sobre Alemania hasta el siglo XIX se concentra en el Siglo de Oro, aunque siempre a la sombra del Romancero. Entre los estudios críticos, aparecen géneros y autores como la mística, la novela picaresca, Cervantes, Calderón, etc. Posteriormente, García Lorca ha interesado también a los países de habla alemana. Sin embargo, de los muchos y valiosos hispanistas que se afanan por comprender al pueblo español, pocos son y han sido los estudiosos de la obra de Galdós en Alemania.

En la época de Galdós, los escritores alemanes estaban imbuidos del espíritu de Calderón. Es entonces cuando se ponen las bases para la investigación científica de la literatura española⁴¹. La imagen de España como país romántico por excelencia y de su literatura, definida como eminentemente nacional, conservadora del espíritu caballeresco de la Edad Media se afianza en Alemania gracias a la influencia de los hermanos Schlegel y a la de Böhl de Faber desde España. La contribución de ésta fue tan decisiva para la reconquista de la tradición española que le convierte en "el primer hispanista alemán con sentido de las musas" y se considera a la *Floresta* (1824-1825) como la piedra angular de la hispanística alemana. En definitiva, es Böhl quien, con sus artículos, traducciones y ediciones, da el primer impulso para el redescubrimiento del teatro de Calderón, que extiende su influencia hasta los autores alemanes del siglo XX⁴².

Galdós emprende una crítica directa de los ideales de la sociedad del Siglo de Oro en la novela *Gloria* en el enfrentamiento de las ideas de la protagonista con las de su padre, quien

cree que la sociedad de aquel siglo es una sociedad modelo. Gloria, "después de darse una buena hartada de comedias de Calderón", descubre que, por el contrario, existen numerosos puntos negativos y contradictorios en esa sociedad⁴³.

La novela realista presenta un gran contraste con el mundo calderoniano, mostrando la falsedad de su total anacronismo. Galdós, después de *Gloria*, continúa atacando la estructuras arcaicas que aún perviven en la conciencia hispánica en muchas otras de sus obras, que tratan de reproducir de manera crítica la realidad del entorno. El arcaísmo del mundo calderoniano estaba no sólo desfasado en la nueva sociedad, sino que constituía un obstáculo para la proyección real de esa sociedad⁴⁴.

Otro mediador entusiasta entre España y Alemania fue Johannes Fastenrath, que desde 1864 con sus artículos, traducciones y ediciones promovió el conocimiento en Alemania de los románticos españoles como Echegaray y Zorrilla. Valera ensalzó al Doctor Fastenrath por su amor y dedicación a España⁴⁵. Sin embargo, mantiene con Galdós, al que trata de "amigo y compañero en letra" una correspondencia que se extiende a lo largo de casi treinta años. En algunas de sus cartas, Fastenrath solicita reiteradamente una salutación de Galdós para los juegos florales introducidos por él en Colonia por ser "el representante más genuino de las contemporáneas letras españolas" (1899, 1902). En otras, le pide autorización para traducir al alemán *El Abuelo* y representarlo en la corte de Baviera (1899, 1904). Entre los títulos de las obras traducidas al alemán, que conocemos, *El Abuelo* no figura entre ellas⁴⁶.

En el exhaustivo tratado de "España y Alemania. Historia y documentación de sus relaciones literarias" (Hoffmeister, 1976), en el que se trata una visión panorámica total desde la Edad Media hasta el presente, la única mención que se hace de Galdós aparece en el apartado de las relaciones filosóficas entre ambos países en los siglos XIX y XX. Utilizándose como fuente los estudios sobre el krausismo español, se nombre a Galdós en unas brevísimas líneas:

Como autores nombra López Morillas a Pereda (Don Gonzalo de la Gonzalera), Alarcón (El escándalo) y Galdós (Doña Perfecta y La familia de León Roch, 1878), novelas que sugeridas por Azcárate, plantean como tema central el estilo de vida, constituyendo tanto Pepe Rey como León Roch el retrato del krausista moralmente inflexible, que lucha contra la vieja sociedad corrompida (RO 6, 1968)⁴⁷.

Notas

¹ B. Pérez Galdós, *Gloria* Zeitroman. Aus dem Spanischem überstzt von Dr. August Hartmann, Berlin, 1880 Verlag von L. Schleiermacher.

² Dr. Aug. Hartmann, *Gloria*. Vorwort des Uebersetzers, XI.

³ *Ibidem*, VI.

⁴ *Ibidem*, VII.

⁵ Carta de Hartmann a Galdós, Eнденich bei Bonn, 30 sept. 1879.

⁶ *Ibidem*, 15 diciembre 1879.

⁷ *Ibidem*, 12 marzo 1879.

⁸ *Ibidem*, 30 septiembre 1879.

⁹ *Ibidem*, 15 diciembre 1879.

¹⁰ *Ibidem*, 15 diciembre 1879.

¹¹ *Ibidem*, 12 diciembre 1880/15 mayo 1890.

¹² *Ibidem*, 30 septiembre 1879.

¹³ Theodor Fontane, *Pérez Galdós. Gloria*, Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen. Hanser Verlag, München 1969, pp. 508-518.

¹⁴ *Ibidem*, 509.

¹⁵ *Ibidem*, 508.

¹⁶ *Ibidem*, 510.

¹⁷ *Ibidem*, 510.

¹⁸ *Ibidem*, 514.

¹⁹ *Ibidem*, 515.

²⁰ *Ibidem*, 515.

²¹ *Ibidem*, 515.

²² *Ibidem*, 516.

²³ E. J. Rodgers, "Religious conflict and didacticism in *Gloria*", *Anales Galdosianos*, I, 1966, 39-51.
Brian J. Dendle, "Perspective of judgement: a reexamination of «Gloria»", *Anales Galdosianos*, 1980, 23-43".

²⁴ F. González Povedano, "Crítica literaria sobre las novelas de tesis de Galdós", Congreso Galdosiano, Madrid, 1987.

- ²⁵ T. Fontane, 516.
- ²⁶ *Ibidem*, 516.
- ²⁷ *Ibidem*, 516.
- ²⁸ *Ibidem*, 517.
- ²⁹ *Ibidem*, 517.
- ³⁰ *Ibidem*, 517.
- ³¹ *Ibidem*, 517.
- ³² W. H. Shoemaker, "A note on Galdós religion in Gloria" *Anales Galdosianos*, XI, 1976, p. 109.
- ³³ L. Alas (Clarín), *Obras Completas*, I, "Galdós", Renacimiento, Madrid, 1912, p. 28.
- ³⁴ T. Fontane, 517.
- ³⁵ *Ibidem*, 517.
- ³⁶ *Ibidem*, 517.
- ³⁷ *Ibidem*, 517.
- ³⁸ *Ibidem*, 517.
- ³⁹ *Ibidem*, 517.
- ⁴⁰ *Ibidem*, 518.
- ⁴¹ G. Hoffmeister, "España y Alemania. Historia y documentación de sus relaciones literarias", Gredos, Madrid, 1980, p. 225.
- ⁴² *Ibidem*, pp. 200-201.
- ⁴³ B. Pérez Galdós, *Gloria*, Alianza Editorial, Madrid, 1984, p. 31.
- ⁴⁴ G. Correa, "Calderón y la novela realista española". *Anales Galdosianos*, XVIII, 1983, p. 23.
- ⁴⁵ J. Valera, "El Doctor Fastenrath", *Obras Completas*, XXIII, Madrid, 1871.
- ⁴⁶ ISBM Alemán.
"Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums", 1700-1965, K. G. München, 1979.
"Bibliographi der aus dem spanischen, portugiesischen und katalanischen ins deutsche übersetzten Literatur", Gustav Siebenma und Donatella Casetti, 1945-1983, Max Niemeyer Verlag Tübingen, 1985.
- ⁴⁷ G. Hoffmeister, pp. 232-233.