

■ LAS NOVELAS GALDOSIANAS ■ DE LOS 90 Y LA CRISIS FINISECULAR DE LA MODERNIDAD

Víctor Fuentes

La novela galdosiana de los años noventa del pasado siglo, considerada como un conjunto, que se abre con *Ángel Guerra* (1890) y concluye con *Misericordia* y *El abuelo* (1897) no ha recibido toda la atención crítica que se merece. Esto, en gran parte, se debe a la nefasta crítica de los esquemas generacionales. A Galdós y a Clarín se les cuelga la etiqueta de la generación del 68, ¿cómo, entonces, verlos como dos de las grandes conciencias críticas, de la crisis española y europea de fin de siglo?

Por otro lado, grandes galdosistas, como Montesinos o Gilman, no tuvieron el aliento vital para concluir sus estudios totales de la creación galdosiana y se quedaron en la obra de los años 80. Otros, como Casalduero, estudiaron dicha etapa dentro de un «supuesto desarrollo orgánico y rítmico» (planteamiento que implícitamente llevaba a la tesis de un desfallecimiento en las fases finales de la obra del autor), encorsetado en una serie de esquemas sobre la oposición binaria materia/espíritu, abstraídos de la realidad histórico-social¹.

Sólo críticos como María Zambrano y Ángel del Río, en la dramática encrucijada de la guerra civil y de la posguerra, si supieron ver el arraigo del espiritualismo de Galdós de fin de siglo en la ida y en la existencia, y dentro de la tradición de un «realismo» artístico-cultural español que supone toda una propuesta cognoscitiva y ética frente a los grandes problemas existenciales de la vida y de la historia.

La obra de fin de siglo galdosiana comparte, con otras españolas y europeas de la época, muchos de los temas y figuras del imaginario finisecular². Sin embargo, su autor no cae en la tentación del pesimismo ni

¹ Gustavo CORREA en su *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós* es quien más profundizó en el entrelazamiento entre lo material y lo espiritual en la novelística galdosiana. Sin embargo, su libro sobre «la estética realista», abundan en la exégesis de lo simbólico y lo religioso olvidándose de los significados históricos y sociales de dicha supuesta «estética realista», lo que le da una fuerte impronta «idealista».

² Muchas de las características que destaca Jean Pierrot en su libro sobre «el imaginario decadente» (1880-1900), en la literatura francesa se pueden encontrar en la obra

del decadentismo. Por el contrario, la mayor parte de su obra finisecular se orienta hacia el optimismo vital y la regeneración, de la persona y de la nación, con una impronta utópica, característica del fin de siglo y como cara opuesta al extendido milenarismo. Las gestas redentoristas de Tristana, Nazarín y Begnina, aunque se estrellan contra la cruel realidad, no por ello dejan de transmitir al lector sus destellos de otro mundo posible y mejor.

Ante la crisis de fin de siglo, tan acentuada en la represiva sociedad española de la Restauración, la imaginación galdosiana entra en incandescencia. Modificando su apego al referente histórico y liberándose de ataduras al pensamiento conceptual, inspirado en la razón lógica y el progreso, su obra se abre, de par en par, a una dimensión en que la razón lógica y el intelecto aparecen amalgamados con el corazón, la religión, la fantasía e incluso la locura. Esta dimensión, presente en toda su fantasía e incluso la locura. Esta dimensión, presente en toda su obra, deviene la dominante en su etapa finisecular. En aquellos años se da Galdós una actitud muy parecida a la que se impone en nuestro fin de siglo: la de romper oposiciones binarias y barreras divisorias. La hibridez, y el dialogismo, tanto en materia artística (recordemos su «casamiento» de la novela y el teatro) como en el plano político-social, es la meta buscada. De aquí que su espiritualismo aparezca ligado a ese «fanatismo de la material», de lo táctil y de lo visual, que según María Zambrano caracteriza al materialismo —y espiritualismo— cultural y artístico español (*Obras* 285).

Frente al horizonte cerrado de la sociedad española, y en la crisis finisecular europea de la modernidad, la imaginación galdosiana se dispara y concretiza de una serie de temas, figuras e imágenes visionarias, en donde se mezclan lo físico y lo espiritual, las pulsiones del cuerpo y las del alma, que todavía hoy, en este fin de siglo, mantienen plena vigencia, por su potencial profético-utópico y su aura de subversión y liberación.

Dos textos ensayísticos de Galdós son fundamentales para contextualizar, histórica y coyunturalmente, la posición del autor ante la crisis de fin de siglo. Uno es «El primero de mayo», de 1890, y el segundo es su discurso de ingreso en la academia «La sociedad presente como materia novelable», leído en 1897. En ambos discursos nos encontramos muy lejos de aquel otro escrito, «Observaciones sobre la novela contemporánea de España», en donde Galdós veía a la burguesía como el motor del progreso y protagonista de la nueva novela realista. En «El primero de

finisecular galdosiana; tales como «el horizonte espiritual y las inquietudes religiosas», «el incinsciente y la sexualidad», «los avatares de lo fantástico», «el universo de las leyendas» y «las ensoñaciones de los elementos materiales». Asimismo, Hans Hinterhauser, en su libro *Figuras y mitos de Fin de siglo*, se extiende sobre esta etapa de la obra galdosiana en sus capítulos primero y segundo, titulados, respectivamente, «El retorno de Cristo» y «Ciudades muertas», entre las que incluye el Toledo de *Ángel Guerra*.

mayo», la clase obrera, «el cuarto estado», quien ya en *Fortunata y Jacinta*, veíamos en oposición dialéctica al de la burguesía, aparece como protagonista, en su día de fiesta y manifestación. Sin embargo, y dentro de esa ya mencionada fusión de materia y espíritu, aunque Galdós celebra esta presencia en la escena nacional de la clase obrera, también retrocede ante la lucha de clases y la huelga revolucionaria, previniendo la secuela de violencia que acarrearán. Significativamente, escoge este escrito y la fecha del primero de Mayo para presentarnos su panacea de la cuestión social y del antagonismo de clases: el espiritualismo, con una carga de arma de redención de las injusticias sociales y como impulsor del imperativo de la nivelación humana y social:

El espiritualismo —nos dice— es el que mejor se acerca a una posible solución, proclamando el desprecio de las riquezas, la resignación cristiana y el consuelo de la desigualdad externa por la igualdad interna, o sea la nivelación augusta de los destinos humanos en el santuario de la conciencia humana (*Ensayos literarios* 170).

No se trata de un «espiritualismo descarnado», sino de un «espiritualismo social», valga la contradicción: de una defensa de la persona humana, independiente de su vinculación de clase, frente al rampante materialismo de la modernidad, con su lógica del mercado y de la explotación del hombre —y de la mujer— por el hombre. Dicho espiritualismo vendría a ser el aglutinante de esa nueva amalgama democrática de las fuerzas del capital y del trabajo que Galdós proponía en sus obras de los años 90, como alternativa al declinante bloque de poder oligárquico de la Restauración. Como escribe Tuñón de Lara, Galdós, del decenio de los 70 al del final del siglo, «había pasado de una idea de pueblo-nación vertebrada por la clase media o burguesía a otra idea en la que el concepto de pueblo-trabajo (el que “se gana el pan con sus manos”) constituye la columna vertebral de la sociedad» (412).

Con esta idea encara la crisis finisecular, española y europea, en su discurso, «La sociedad presente como materia novelable». Como en tantos otros discursos de aquel fin de siglo, Galdós ve perspectivas apocalípticas para dicha crisis de la modernidad; Nos habla del «hoyo pantanoso en que nos revolvemos y asfixiamos» (*Ensayos* 161) y se plantea el cómo buscar «la hendidura o pasadizo de salida». Aunque Galdós, en este discurso, se extiende sobre la descomposición social y cultural de la sociedad de fin de siglo, también ve en esto aspectos positivos, muy especialmente para el arte narrativo, ya que la descomposición de las categorías sociales favorece el que destaquen las características humanas: «Perdemos los tipos, pero el hombre se nos revela mejor, y el Arte se avalora sólo con dar a los seres imaginarios vida más humana que social» (180). Contrario a Ortega, y un cuarto de siglo antes que él, Galdós se declara por una «rehumanización del arte», para hacer frente a la crisis o transformación de periclitadas formas de organización social. La muerte o transformación de los «an-

tiguos organismos sociales», nos dice, puede propiciar el terreno para la aparición de «formas nuevas, quizás obras de extraordinario poder y belleza, que sirvan de anuncio a los ideales futuros...» (*Ensayos* 165); propuesta ésta que sigue teniendo validez para nuestra crisis de fin de siglo, y que Galdós refrendó con novelas como *Nazarín* y *Misericordia*, «obras de extraordinaria belleza y poder», creadas por las mismas fechas del marasmo español del 98.

El espiritualismo galdosiano (que encarna en estas novelas «de extraordinario poder y belleza») es, como el de Tolstoi en Rusia, toda un arma de la crítica contra una modernidad, nacida con el «Siglo de las Luces», y basada en un corte entre el saber y el creer; escisión, cuyas deletéreas consecuencias todavía sufrimos hoy, y agravadas, pues ha llevado al dominio de la razón razonante e instrumental, la ciencia, la técnica y el mercado, con su consecuente «olvido del ser», o de la esfera humana de lo patético y del espíritu, abocándonos a una creciente destrucción de la naturaleza y a la inmisericordia de gran parte de la humanidad. En *Nazarín* y en *Misericordia* aparecen los primeros heraldos, en la novelística en español, de esas crecientes legiones de «los de abajo» o «los olvidados» que segrega, y como un subproducto descartable, los avances de la técnica y del mercado.

En la primera de estas dos novelas mencionadas, *Nazarín*, en unos «interviews» (que ya esconden una crítica del periodismo desinformador que prolifera en nuestros días arremete contra los «errores» históricos del progreso, basado en un saber desligado del creer y de la esfera de lo patético:

No sé más —le dice al alcalde— sino que a medida que avanza lo que ustedes entienden por cultura y cunde el llamado progreso y se aumenta la maquinaria, y se acumulan riquezas, es mayor el número de pobres y la pobreza es más negra, más triste, más displicente (*Obras* V, 1733).

Y más adelante continúa:

... la política es agua pasada. Cumplió su misión... Conquistados tantísimos derechos los pueblos tienen la misma hambre que antes tenían. Mucho progreso político y poco pan. Mucho adelanto material, y cada día menos trabajo y una infinidad de manos desocupadas. De la política no esperamos ya nada nuevo, pues dio de sí todo lo que tenía que dar... (1772).

Frente a esta situación (la del fin del siglo pasado y la del presente fin de siglo) el llamado galdosiano a «la nivelación augusta de los destinos humanos en el santuario de la conciencia humana» adquiere —y mantiene— un sentido subversivo, oposicional y alternativo. Apunta, con casi un siglo de anticipación, a planteamientos del posmodernismo de resistencia de nuestra época, hechos desde posiciones de una marginalidad que ya no se reconoce como tal. Agudamente, destacaba Ángel del Río, en los cruentos años de la posguerra española, como rasgo fundamental

de la novela galdosiana de este período el «haber llevado los problemas espirituales de su época a las capas ínfimas de lo humano» (19).

En el último careo al que se ve sometido Nazarín, a cargo del alcalde del pueblo en que es detenido, se contraponen dos lenguajes que siguen divorciados en nuestra crisis de la modernidad de fin del siglo xx. Al alcalde, quien se declara hijo del siglo de las luces y de la ilustración, y trata de convencer al clérigo andante de las ventajas de la razón económica y del progreso tecnológico, Nazarín le responde: «—Señor mío, usted habla un lenguaje que no entiendo. El que hablo yo, tampoco es para usted comprensible, al menos ahora. Callemos» (1797).

Ha tenido que pasar un siglo para que el lenguaje de Nazarín y el de Begnina encuentren un amplio eco en quienes hoy reconocen que la crisis de valores culturales en que vivimos pasa por el reconocimiento del otro y por la práctica de la justicia y de la piedad y de la misericordia. Desde nuestra ladera, podemos apreciar, mejor que en épocas anteriores, esa tensión sobre la que se configura la obra galdosiana de los noventa entre los dos lenguajes a los que se alude en la conversación de Nazarín y el alcalde. Por un lado, el lenguaje del poder, basado en la razón científico-tecnológica y en la lógica de la economía y del mercado, aparece, como una mancha de aceite, extendiéndose sobre todo el tejido social, en las novelas y obras teatrales galdosianas de aquella década; encuentra su máxima expresión emblemática en Torquemada, «el Becerro de oro», o «vampiro de los pobres», quien a la hora de su muerte confunde su «conversión» con la de la deuda pública. Podríamos decir, semiparafraseando a Goya, que el sueño de la razón —económica— produce monstruos; aunque también los monstruos (pensemos en el segundo hijo de Torquemada) aparecen en la novela galdosiana de esta fase reivindicando, frente a la razón razonante, los fueros del mundo originario y del misterio en grado superlativo.

Significativamente, en estas novelas de los noventa, lo patético, relegado al confin de lo irracional —sentimientos, pulsiones, fantasías, desvaríos y sueños— se venga de dicha razón y lógica de la dominación. Y los personajes que encarnan la dimensión del creer son sus protagonistas.

Parodiando a Casaldueiro, quien fuera mi admirado maestro, podríamos decir que «el sentido y forma» de la obra galdosiana de fin de siglo se construye sobre este lenguaje del creer y del espíritu, tan rico en imágenes, símbolos, mitos y leyendas, pues, como nos dijera Eliade, éstos pertenecen a la substancia de la vida espiritual (*Images* 12). Ya María Zambrano, y en pleno conflicto de la guerra civil, supo ver que «el llamado realismo español» lleva anejo otro saber, más allá del confin en que le tuvo recluido la razón razonante y que en las novelas de Galdós aparece ese profundo saber (*La España de Galdós* 119-120)³. A conti-

³ Extendiéndose sobre su pensamiento, María ZAMBRANO habla de la necesidad de la actualización de ese género de saber «en el clima hostil de una cultura de origen limitadamente racionalista que va agotando su ciclo» (*La España de Galdós* 120). Sin aludir a ello, y en 1937, la pensadora malagueña está refiriéndose al fin de la modernidad, tema tan actual en nuestros días.

nuación, destaco una serie de temas y planteamientos que se pueden considerar como la plasmación, espiritual y social, de la respuesta galdosiana a la crisis y problemática de la modernidad finisecular.

En las novelas de esta fase se efectúa el desplazamiento de la acción de las cronótopos del poder (Madrid, la capital y sus barrios centrales, casas elegantes o palacios de campo) a los de la periferia. El autor une su suerte a la de «los pobres de la tierra». En *Ángel Guerra*, y muy especialmente en *Nazarín* y *Misericordia*, la periferia deviene el centro: el cronótopo del cinturón de miseria, de los barrios bajos madrileños, desplaza al del centro en *Misericordia*, obra que, como ya advirtiera María Zambrano, es el «centro» de la obra galdosiana (*La España de Galdós* 23), con todo el simbolismo —habría que añadir— «de principio supremo» y de «profundización infinita» que tienen los centros (Ciriot 124-25).

En *Ángel Guerra* y *Nazarín* se abandona la ciudad y a la acción se traslada a las callejuelas de las ciudades, a los pueblos de la provincia y a los caminos polvorientos: en muchas de estas obras galdosianas de fin de siglo se busca el aire libre, con todo su simbolismo de la imaginación material⁴. Hay ya mucho de imaginación ecologista, *avant la lettre*, en esta huida de la ciudad moderna que encontramos en sus novelas de los noventa, comenzando con *Ángel Guerra*. Sus personajes escapan de la uniformidad de la naciente «sociedad de las masas» y, por encima del sedentarismo de la vida burguesa, eligen la vida del nómada: la vida como camino que nos remite a Cervantes y a la picaresca, pero con una ética en que un cristianismo, de corte primitivo, con su celebración del amor como ágape, está contagiado por los nuevos aires de libertad y justicia, del anarquismo. Ya Rodríguez Puértolas interpretaba a *Fortunata* y *Jacinta* «como novela libertaria», y esta constante se acentúa en *Nazarín* y *Misericordia*.

Por otro lado, en su, casi aéreo, deambular por el dédalo de callejuelas o de parajes naturales, los personajes galdosianos de esta fase: Ángel Guerra, Leré, Begnina, Nazarín, el «Abuelo» y Dolly, son sondas humanas que buscan la intersección entre el mundo espiritual (invisible e inaudible, pero con su zumbido perceptible, aunque discursivamente indescifrable en el lenguaje de la naturaleza)⁵, y un mundo social que espera ser redimido por aquél. Muchos de estos personajes —Andara, Begnina, Leré, Dolly—, descienden de Fortunata, quien termina su novela, diciéndonos. «Soy un ángel... ¿no lo ve?» (974). Recordemos que los ángeles conectan lo desconectado y tejen lo separado, el mundo celestial y el terrestre, y que, en el caso de Galdós, los ángeles son también anunciadores de una redención social, o guardianes del pueblo desvali-

⁴ Se han escrito varios artículos sobre el simbolismo de los cuatro elementos en la obra de Galdós. María ZAMBRANO se extiende sobre la relación de Begnina y el simbolismo del agua en varias páginas de su ensayo (*La España de Galdós*, 104-109).

⁵ En *Nazarín* leemos: «Los humos, las esquilas, la amenidad del valle, las campanas, la puesta del sol, todo eran voces de un lenguaje misterioso que hablaba al alma sin que ésta pudiera saber fijamente lo que le decía» (1778).

do (en el que cabe incluir al arruiado conde de Albrit, «el abuelo»). En este sentido, Begnina sería la figura emblemática de la luminosidad angelical que baña a la obra de Galdós en este período.

La obra narrativa y dramática galdosiana de fin de siglo abandona, en el plano más visible, su matriz histórico-social y la narración inscrita en un proceso de concatenación causal. En su lugar, el relato avanza por medio de adivinaciones y presagios y de pormenores que profetizan (como pedía Borges), en un proceso que, en sus aspectos esenciales, anticipa el realismo mágico de nuestros días. El injustamente motejado como «Galdós, el garbancero», se nos revela, muy especialmente, en esta obra de fin de siglo, como uno de nuestros grandes «visionarios», en su fulgurante pensamiento por imágenes que capta esa unidad de contrarios, en donde se funden las percepciones de los sentidos y de la realidad material y el mundo invisible espiritual, con su tactibilidad y sonido.

Hinterhauser ha destacado cómo, dentro del espiritualismo y del imaginario de fin de siglo, la figura de Cristo se proyecta sobre los protagonistas de las novelas de esta fase: sobre Nazarín, pero también (y adelantándose a las aspiraciones del feminismo de nuestros días), sobre Begnina. En ambos casos se trata del Jesucristo que, en nuestra época, actualiza la teología de la liberación: el Cristo de los pobres. El Vía Crucis de Nazarín y Begnina conlleva, también, una «pasión social»⁶. En sus caras resplandece el dolor y el amor divino, encarnado en el rostro de «los miserables».

La verdad del rostro humano, nimbado por el sufrimiento y el hábito de humanidad, es un tema y una figura constante en esta fase de la obra galdosiana: «Es que al descomponerse las categorías caen de golpe los antifaces, apareciendo las caras en su castiza verdad», nos dice en el discurso sobre «La sociedad presente...» (*Ensayos* 164). Fiel a este pensamiento, y muy a tono con la tónica de fin de siglo y con el carácter «fantasmagórico» de la Restauración, en la obra de este período abundan las máscaras, los antifaces, las armaduras vacías (recordemos la armería del palacio de Torquemada, al comienzo de *Torquemada y San Pedro*) y, hasta podríamos decir, los trajes sin cuerpo. La figura del carnaval, en su sentido negativo de desolación y muerte, y asociado a la «Mascarada» de la sociedad de la España de la Restauración, reaparece en estas novelas —en la serie de Torquemada, en *Nazarín*, en *Ángel Guerra*—. Sin embargo, en muchas de ellas, pensemos en *Realidad*, *Ángel Guerra*, *Nazarín*, *Halma*, *Misericordia*, *El abuelo*, y en momentos epifánicos, los personajes

⁶ El Vía Crucis de Ángel Guerra, por el contrario, se vincula a otra perspectiva finisecular, la que relaciona misticismo y erotismo, explorada por CLARÍN en *La Regenta*. En el caso de Ángel Guerra nunca sabemos si su conversión se debe a una verdadera devoción mística o a la devoción por los grandes senos de Leré. En sus sueños, como en algunas de las películas de Buñuel (gran admirador de Galdós), la «perversión» se mezcla con lo espiritual. Recordemos el sueño en que Leré aparece con el pecho al descubierto, del cual fluía un arroyo de sangre, y arrancándose un pedazo de carne blanca que arroja a una fiera (1526).

y el lector se encuentran con el rostro del otro, en toda «su castiza verdad». Y es que también aquí Galdós se adelanta a uno de los más importantes pensadores de la otredad, en nuestro siglo, Emmanuel Levinas, quien propone una ética de la resistencia, basada en «el cara a cara».

En obras como *Nazarín* y *Misericordia*, principalmente, estos rostros son los de los personajes de la marginalidad más periférica: los de «los pobres de la tierra»; pensemos en Begnina y Andara, y el ciego Almudena o el enano Ujo. Además de presentarnos los rostros de estos personajes, Galdós da también la palabra a su subcultura, popular, analfabeta, abriendo un camino que llegará a su eclosión en nuestro fin de siglo, cuando estos personajes, pasando de la ficción a la historia, encarnan en toda su «castiza verdad», y hablan desde su propia cultura, como en el caso de, la ahora afamada, Rigoberta Menchú.

En los personajes marginados de estas novelas galdosianas encarna en esa figura del «desharrapado», que, según María Zambrano, es el símbolo plástico del realismo español, el cual reaparece en los cuadros de Goya (y en el cine de Buñuel, habría que añadir), y en estas novelas de Galdós, representando al hombre —y a la mujer— íntegros, «en carne y hueso, en alma y espíritu» (*Obras* 279).

Para terminar, destacaré dos figuras de la hibridez con que el Galdós finisecular sale al paso a dos de los graves males de la modernidad europea: 1) el de la sociedad basada en privilegios de clase y 2) el del eurocentrismo europeo, hoy tan exacerbado por la xenofobia y el racismo. Recordemos que Galdós escribe dichas novelas en tiempos en que el colonialismo europeo se reparte el mundo, aunque España está a punto de perder su dominio colonial a manos de Estados Unidos. 1) Desde *Realidad* hasta *El abuelo* son muchas las figuras en la obra galdosiana que rompen la endogamia de clase, mediante la cual las clases dominantes han asegurado su hegemonía a través de las generaciones: contrario a la práctica de declinante Restauración, donde mediante cambalaches matrimoniales se intercambiaban títulos de valor por títulos de nobleza, en estas obras galdosianas, alentadas por un verdadero hálito democrático, la burguesía se funde con el pueblo y los hijos e hijas naturales aparecen como una fuerza renovadora: pensemos en Víctor, en *La de San Quintín* o en Dolly en *El abuelo*. La imagen de amasar la harina en *La de San Quintín* (Acto II, escena IX) es el símbolo de esta amalgamación y renovación, social y humana, en que Galdós ponía sus esperanzas.

2) Por otro lado, con las figuras de Nazarín y de Almudena, orientales, fundidos en el crisol hispánico de las tres culturas (la judía, la cristiana y la árabe), Galdós salía al paso al eurocentrismo rampante de la modernidad. En sus dos novelas propone, y antes que Américo Castro teorizase sobre ello, algo que ya destacara María Zambrano, con base en la obra galdosiana, y en plena guerra civil:

la gran riqueza de ingredientes raciales, religiosos y culturales contenidos en el pueblo español por las especialísimas condiciones que han hecho

de la Península ibérica un hervidero, encrucijada de oriente y de Occidente y de las culturas y razas que venían del Noroeste y del Sur (*La España de Galdós* 129).

Y esto es lo que supo plasmar novelísticamente el canario Galdós, en las dos de sus más famosas novelas de los años 90 del siglo pasado. *Nazarín* y *Misericordia*, afirman el carácter de la pluralidad y diversidad española, ahuyentando, con un siglo de anticipación, el fantasma de la xenofobia que se cierne sobre este fin del siglo español y europeo. Su discurso novelesco, a una distancia de cien años, mantiene hoy una viva actualidad: se proyecta sobre nuestro fin de siglo con una fuerte resonancia ética, esperanzadora, como he tratado de deslindar en este ensayo.

OBRAS CITADAS

- CASALDUERO, Joaquín, *Vida y obra de Galdós*. Buenos Aires: Losada, 1943.
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1982.
- CORREA, Gustavo, *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós. Ensayo de una estética realista*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1967.
- ELIADE, Mircea, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*. 4 ed. Paris: Gallimard, 1954.
- HINTERHAUSER, Hans, *Fin de siglo: figuras y mitos*. Madrid: Taurus, 1980.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Ensayos de crítica literaria*. Ed. Laureano Bonet. Península: Barcelona, 1972.
- *Obras completas*, V. Madrid: Aguilar, 1942.
- PIERROT, Jean, *L'imaginaire décadent (1880-1900)*. Paris: Presses Universitaires de France, 1977.
- RÍO, Ángel del, *Estudios galdosianos*. Zaragoza: Librería General, 1953.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel, «Don Benito Pérez Galdós y la historia», en *Manuel Tuñón de Lara. El compromiso con la historia. Su vida y su obra*. Ed. José Luis de la Granja y Alberto Reig Tapia. Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 1993.
- ZAMBRANO, María, *La España de Galdós*. Barcelona: Gaya Ciencia, 1982.
- *Obras reunidas*. Madrid: Aguilar, 1972.