

LEYENDO *TORQUEMADA* A LA LUZ EUROPEA

Francisco Estévez

Poco tiempo después de llevar a planchas el último volumen de *Torquemada*¹ y si no empezada la escritura, muy probablemente al menos con las ideas revoloteando por su magín a tenor de los acontecimientos nacionales, Galdós criba las reflexiones vertidas en sus ya obsoletas “Observaciones sobre la novela contemporánea en España” de 1870 con la redacción del discurso de ingreso en la Academia, “La sociedad presente como material novelable”, de 1897. Donde antaño proponía a la clase media como *gran modelo y fuente inagotable*² que *representa al hombre del siglo XIX*, ahora detecta:

una informe aglomeración de individuos procedentes de las categorías superior e inferior. La descomposición de ambas familias: de la plebeya que sube; de la aristocrática que baja, [y] esa zona media de la ilustración, de las carreras oficiales, de los negocios, que vienen a ser la codicia ilustrada (Galdós, 2004: 110).

La época referida por el ensayito de marras bien puede acoger aquellos escasos años que separan la estéril revolución *septembrina* de 1868 de la Restauración, en 1874. Precisamente cuando configura el aspecto principal de la identidad del usurero Torquemada, quien duplica en aguas revueltas las deudas adquiridas, según se nos advierte en el arranque de la novela homónima. Galdós retoma allí un personaje muy secundario, con apariciones aun de puntillas en *Lo prohibido* y *El doctor Centeno*, donde es comparado por el joven estudiante y gran devoto de Balzac, Aria Ortiz, con el famoso avaro Gobseck: “hombre feroz y frío con facha de sacristán que prestaba a los estudiantes”, observemos que la comparación la realiza un personaje secundario, no el narrador. El usurero también queda esbozado en *La de Bringas* y en *Fortunata y Jacinta*, donde se insiste en su “aire clerical” y, con vehemencia, en su característica principal, el lenguaje

hablaba separando las palabras y poniendo entre los párrafos asmáticas pausas, de modo que el que le escuchaba no podía menos de sentirse contaminado de entorpecimientos en la emisión de aliento que acompañaba sus fatigosos discursos...

La distancia entre los volúmenes que ulteriormente dan desarrollo narrativo al avaro ha sido motivo de amplia discusión, cuando no de velada crítica. Sin embargo, en dichos textos fermenta la doble crisis que padeció el novelista, resumida brillantemente por Stephen Gilman³ y anticipada por nuestro mejor crítico, Leopoldo Alas. Una crisis de carácter estético, con plasmación en las cada vez más gruesas deficiencias que muestra un declinante movimiento naturalista en su intento de comprensión de la realidad, y otra crisis, de tenor social, centrada en la desconcertante metamorfosis de la España de fin de siglo. Si a ello sumamos la problemática situación del autor, con su polémica entrada a la Academia y su preocupante situación financiera, que le obliga a iniciar el litigio con la casa editora La Guirnalda, comprobamos que ambas crisis alcanzan desarrollo pleno en un momento singular. El momento en que el desgaste del naturalismo obligaba a buscar nuevas soluciones estéticas. En Galdós se produce, efectivamente, un *nuevo modo de narrar*,⁴ como se le ha venido llamando, reflejo de esa crisis estética, pero también, y más importante si cabe, una nueva toma de conciencia ante la reflexión sobre el hecho narrativo, potenciando su identidad como autor.

Torquemada en la hoguera, la primera novela de la serie, aparece en un momento enmarañado: la delicada situación profesional y personal que atraviesa Galdós.⁵ Sin embargo, la suavización de la *cuestión palpitante* en nuestro país⁶ favorece un clima de creación más experimental. Ello permite escribir con mayor libertad, ironizando incluso el discurso naturalista, como hará don Benito. El momento singular exhorta a considerar el contexto privado y social en el que surge la tetralogía. Además de considerar el papel de la saga en el conjunto de la narrativa galdosiana,⁷ debe ponerse en comunicación la literatura de ese complejo friso que representa la España de la Restauración con la producción literaria europea del periodo finisecular.

Efectivamente, la apertura y clausura de las novelas de *Torquemada* vienen azotadas por enrevesados y turbulentos factores exógenos que, si no determinan, al menos condicionan su escritura.⁸ En febrero de 1889, tras la redacción de *La incógnita*, escribe, a desgana pero febrilmente, tras el influjo y mediación de Emilia Pardo Bazán y por expreso encargo, la novela corta *Torquemada en la hoguera*. Durante esas semanas tendrá lugar la áspera polémica de su candidatura como miembro de la Real Academia Española, rechazada en primer término a favor de Francisco Commelerán, pero aceptada finalmente el 13 de julio. El mal sabor de boca dura hasta ocho años, cuando finalmente Galdós se decide a pronunciar el discurso de ingreso en la Academia, allá por febrero de 1897. Fue contestado con agudeza por Marcelino Menéndez Pelayo, su aval en la casa. Ambos discursos ejemplifican la pugna que vivía el asentamiento de las ideas naturalistas en tierras españolas. Dos semanas más tarde, Galdós contestará el discurso de ingreso de Pereda en la misma institución.⁹ Tales escritos abordan la peliaguda *cuestión palpitante* en las que don Benito dejó escritas ideas esenciales acerca de su forma de entender el arte narrativo, además de mostrar los drásticos cambios sociales que acompañan la aceleración del cambio en el gusto literario del público lector.¹⁰ Y, especialmente, las orientaciones que deseaba emprender, justo en los mismos años de redacción del ciclo de *Torquemada*. La evolución de su arte le lleva del psicologismo de *La incógnita* al pseudoconductismo de *Realidad*. Con la redacción de *Torquemada en la hoguera* comienza el tránsito de la influencia naturalista al espiritualismo de fin de siglo. Y pocos años después, ya acentuado y plenamente visible su nuevo derrotero, los siguientes tres volúmenes que completan la saga.

En las novelas de la tetralogía que nos ocupa, el avaro protagonista concentra la suerte de la enriquecida burguesía aliada con la vieja aristocracia en aras de una promoción social. Su descendencia o la imposibilidad de ella pretende aquilatar “las formas sociales que no podemos adivinar en la confusión y aturdimiento en que vivimos” (Galdós, 2004: 110).¹¹ Siempre se comenta a tenor de la tetralogía, la sucesión de relevos entre clases que sustenta la trama, pero sin acudir con suficiencia, sin tamizar pues, con el pensamiento que en aquellos turbios momentos fija el escritor en su ensayo “La sociedad presente como material novelable”, documento de relieve capital para entender el origen del cambio narrativo experimentado por Galdós y la tetralogía recién terminada, que a la postre motivará el razonable marbete con el que la rotuló Leopoldo Alas: *Historia natural y social de un avaro plebeyo, bajo la restauración Alfonsina* (Leopoldo Alas, 1991: 235).

En efecto, el constante seguimiento de las reseñas de Leopoldo Alas al ciclo de *Torquemada* es sintomático, su asedio crítico a la saga es tal que la comezón crítica le lleva incluso a escribir de nuevo sobre un mismo libro, *Torquemada y San Pedro*, duplicando con ello la reseña. Este fajo de críticas ahonda a mí entender en dos aspectos cruciales sobre el viraje del estilo narrativo galdosiano que, quizá de manera menos velada, había ya declarado con anterioridad su principal lector: el primero consiste en enlazar de forma permanente la escritura galdosiana con lo más excelso “de nuestros grandes clásicos en el género”. Así, por ejemplo, considera el discurso-oración pronunciado por el avaro en *Torquemada en el purgatorio* como hito de la “historia de la oratoria novelesca [que] solo cede el paso al

Discurso de las armas y las letras” y probablemente sea así. La evidente jerarquía que delimita y el tino crítico, si consideramos la época de las declaraciones, son un acierto. El otro punto de fuerza esencial constitutivo de la dirección crítica de Leopoldo Alas es el relieve internacional que aporta a don Benito, pues lo sitúa en órbita europea y compara con acierto al resto de grandes novelistas europeos: “estas anatomías [refiriéndose a *Torquemada*] siempre serán bienvenidas cuando nos la presenten maestros como un Balzac, un Zola, un Tolstoi, un Galdós”. Además aprovecha para calibrar el potencial del español frente a Zola, así admite

Galdós sigue siendo el mismo que siempre fue desde *La desheredada* en adelante. Zola ha perdido algo... por empeñarse en tomar por unidad del estudio literario una entidad social o una abstracción de un orden de actividad (ejemplos: *Lourdes*, *Roma* ahora, *El Dinero*, etc.)... es mejor tomar por asunto una abstracción sociológica; y en caso de fijarse en un aspecto considerarlo en una encarnación, en un carácter. Galdós en esto ha solido tener mejor instinto.

El único varapalo que propina al escritor canario será “dejar [algunas] de sus novelas en relativo desamparo desde que anda entre bastidores”, pero, por decirlo en los términos del sociólogo Pierre Bourdieu: el espacio dominante literario del siglo XIX es el teatro. Allí es donde se consolidan las grandes famas y Galdós consciente de ello, quiere probar suerte. Precisamente, es en estos años 90 cuando vuelve a intentar fortuna sobre los escenarios. Y no por casualidad acaba su carrera literaria en el teatro, con el estreno en 1918 de *Santa Juana de Castilla*. Reproche el de Leopoldo Alas, como vemos, insustancialmente de época.

Volviendo a esa conexión europea que entrevé con habilidad el escritor de *La Regenta*, por otro lado, también revela el gran cambio que propicia desde *Torquemada* y durante toda su narrativa finisecular que configura una toma de conciencia crucial para el escritor con la que había entrado de rondón en la gran novela europea durante esos años.

Torquemada pone de relieve el nuevo escepticismo del novelista, que evoluciona al teñirse con el desengaño ideológico que supuso el fracaso revolucionario de *la Gloriosa*, y teorizado en su discurso de ingreso a la Academia. Desde entonces, mina las posibles soluciones que había apuntado en escritos anteriores: ni ciencia ni religión ni dinero podrán ayudar a *Torquemada*, pero no encontramos aquí el *parti-pris* de los radicales naturalistas o ese empeñarse en pintar el vicio y las plagas sociales, dando de la realidad una visión pesimista. Hay, sí, un peso del medio social, la circunstancia por decirlo con Ortega, específica que tiñe al personaje, pero sin seguir ya la teoría del determinismo atávico, la libertad sigue alada. Como ocurre en la mejor literatura, aquí no importa tanto el qué se cuenta si no el cómo,¹² algo que vislumbra con sagacidad Leopoldo Alas:

[*Torquemada* y *San Pedro* está] escrito con tal arte a pesar de la falta de variedad en el asunto, ni la monotonía ni el consiguiente cansancio molestan al lector, porque la unidad del asunto tiene tal riqueza de contenido y con tal primor de distribuciones está dividido en sus tres partes que se llega al final insensiblemente, en continuo encanto. En este punto pocas veces Pérez Galdós ha escrito con tal acierto (Leopoldo Alas, 1991: 244).

Por ello, no es simplemente la vecindad temática aquello que acerca su escritura a la europea, es decir, la problematización literaria de la dicotomía que plantea los desequilibrios entre economía y moral, que, en realidad, resulta una constante temática europea, desde el precedente realista del avaro judío Gobseck, de Balzac. Aunque con menor parentesco, pues difiere en intención y resultados, también podría citarse *Eugenia Grandet* (Senabre, 2003). Más cercano en el tiempo se presentan *El paraíso de las damas* o *El dinero* de Zola, las

soluciones que aportara Tolstoï en *El dinero y el trabajo* al problema de la pobreza y la limosna, la ascensión del joven soldado *Bel Ami* a través de especulaciones financieras de Maupassant, o las meticulosas reflexiones que dedicara el alemán Georg Simmel en *Filosofía del dinero*. Todas estas obras, y otras que pudieran citarse de la misma índole, aun con importantes lazos temáticos en cuanto a la reflexión del concepto de caridad en ámbito cristiano, no dejan de representar la problematización literaria de una cuestión latente en la época, esa febril pasión por el dinero que llevó al benemérito José F. Montesinos a titular uno de los capítulos de su amplia obra en tres volúmenes como *Las novelas de la locura crematística*, recogiendo allí *El doctor Centeno*, *Tormento*, *La de Bringas* y *Lo prohibido* (Montesinos, 1969).

Tampoco resulta más cercano a los grandes novelistas europeos por la consonancia en el empleo de técnicas narrativas pues aunque se acerca a Tolstoï, seguido de Dostoievski para centrar su escritura en el hombre y lo espiritual, establecerá serias reservas respecto al Zola de *L'Assomoir* y al Balzac de *Splendeur et misere*.

La redacción de *Torquemada en la cruz* (1893), *Torquemada en el purgatorio* (1894) y *Torquemada y San Pedro* (1895), clausurarían un complejo estudio literario de los relevos económicos pero sobre todo de sus consecuencias sociales, la decadencia de la aristocracia con el que marca un hito entre sus parientes europeos gracias a una novedosa concepción del arte de narrar y una aguda conciencia de oficio. Aquí y como señala el advenedizo Zarate se describe una

época de uniformidades y de nivelación física y moral se han desgastado los tipos genéricos y que van desapareciendo en el lento ocaso del mundo antiguo, aquellos caracteres que representan [...] clases, grupos, categorías morales [...] ahora nadie sabe bien quién es nadie, como no lo estudie bien, familia por familia y persona por persona (Galdós, 1961: 1040).

En anteriores novelas el tema económico había sido tratado acentuando los excesos de una clase media que perdía el juicio por la locura crematística, recordemos la novela *Lo prohibido*, cuyos personajes parecen calculadoras ambulantes. Desde *Miau* y, posteriormente con *Ángel Guerra*, a la par que dibuja una clase media cada vez más diluida, comienzan a aparecer personajes tocados por un vago misticismo y una mayor presencia de personajes femeninas. Esta preponderancia femenina en las eventuales soluciones que corrigen los desaguisados económicos familiares empieza a ser expuesta de forma clara en la saga del avaro.

La crítica ha insistido con tenacidad en *Torquemada* sobre el aspecto lingüístico, entre otros varios descuellan el enfoque dialógico de Luisa Elena Delgado o el de H. B. Hall, *Torquemada: the man and his language*, como eje vertebrador del conjunto. Pero también es importantísima

a la anticipación del uso del paisaje como expresión de un estado de ánimo, que los escritores de la generación posterior, alertados por la formulación de Amiel en sus influyentes *Fragments d'un journal intime*, pondrán en práctica de manera generalizada y los efectos de extrañamiento en su prosa (Senabre, 2004).

A su vez, las distintas presencias del narrador que implican un perspectivismo adelantado a la época, el saber lectorial, la especial configuración del espacio y el tiempo o la metanarración que ya había experimentado en novelas anteriores (Polizzi, 1999) y, en definitiva, el intenso y eficaz tratamiento novelesco, no agotan la complejidad del cambio que emprende Galdós en su manera de novelar y que subyace tras una muy fina trama: “las

reacciones del usurero y sus fallidos intentos por ganarse el favor divino o, al menos, alcanzar una componenda que le permita conservar a su hijo” (Ynduráin, 2003: XII).

Fijémonos por un momento en la insistencia en los rótulos: Torquemada es el primer protagonista masculino que se encarama al título de una novela a excepción hecha de *Ángel Guerra*, en la mayoría de novelas precedentes (*El amigo Manso* queda eliminado al ser las primeras palabras del protagonista homónimo de la novela “yo no existo”) sus protagonistas son mujeres, Gloria, Doña Perfecta, Fortunata y Jacinta, Tormento. Interesado como estaba Galdós en dilucidar las opresiones sociales, gran parte se cebaban con acritud en la mujer.

El doble final visto perspicazmente por Domingo Ynduráin en la dudosa conversión ¿religiosa o económica? “pero muy claro en lo que atañe a las implicaciones sociales de la historia, al indiscutible triunfo de lo establecido, de los poderes tradicionales”. El final es solo en apariencia abierto pues como quería Galdós “no es el novelista el que ha de decidir directamente estas graves cuestiones, pero sí tiene la misión de reflejar esta turbación honda”.¹³ En toda la tetralogía nada indica un posible cambio, es más, todo apunta hacia lo contrario o ¿acaso no muere “Torquemada en lucha con el estómago, la entraña egoísta”? (Leopoldo Alas, 1991: 245) que le define. Y el arreglo que propone el usurero, en definitiva, consiste en una componenda o transacción censurable o de carácter inmoral.

El complejo uso de la ironía analizado en *Galdós y la ironía del lenguaje* de Urey, la metanarración que implica el desdoble de narradores y las prescripciones de lectura que impone el texto, favoreciendo así también, un nuevo modo de lectura, permiten comprobar que aún desconocemos el verdadero calado de la renovación que Galdós decide acometer en esos años finiseculares. Es hora pues de revisar aquel lugar común que considera la mejor parte del ciclo de las Novelas Contemporáneas Españolas, me refiero al periodo comprendido entre 1881, con *La desheredada*, y 1887, con *Fortunata y Jacinta*. La renovación literaria que supone la primera y el gran monumento narrativo en que se configura la segunda, no deben impedir revisar el periodo finisecular de la producción galdosiana, cumbre de la literatura que representa la España de la Restauración, con arranque en *Torquemada*, en consonancia de intereses y, en ocasiones, con mejores resultados que la producción literaria europea de esos años postreros del siglo. Estas sucintas líneas pretendían llamar la atención en esa dirección que debiéramos revisar, en especial, la savia nueva de los galdosistas.

El remoquete valleinclanesco de *garbanero* por alusión a un estilo presuntamente vulgar tal como son los garbanzos, resulta en esta tetralogía bien hallado, ya que vemos como feliz señal, la intensidad y altura que adquiere la escritura de Galdós, reflejada sutilmente en la comida preferida del usurero Torquemada, precisamente los garbanzos.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAS, Leopoldo: *Galdós, novelista*, edición e introducción Adolfo Sotelo Vázquez, Barcelona, PPU, 1991.
- BOTREL, Jean François: “El saber lectorial en las novelas de Torquemada”, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen: “28 cartas de Galdós a Pereda”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-252; 1970-1971, pp. 9-51.
- GILMAN, Stephen: *Galdós y el arte de la novela europea, (1867-1887)*, Madrid, Taurus, 1985.
- DELGADO, Luisa Elena: *Galdós y la novela dialógica. Las novelas de Torquemada*, Michigan, U.M.I., Dissertation Information Service, 1991.
- ENTENZA BLANCO, Beatriz: “Sobre el origen y elaboración de Torquemada en la hoguera”, en *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*, vol. I, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993, págs. 393-400.
- PÉREZ GALDÓS, Benito: “*La sociedad presente como materia novelable*” *Discurso ante la Real Academia Española, con motivo de su recepción*, Madrid, Est. Tipográfico de la Viuda e Hijos de Tello, 1897, disponible en “*La sociedad presente como materia novelable*” *Discurso leído ante la Real Academia Española el 7 de febrero de 1897, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. D. Benito Pérez Galdós y contestación del Sr. D. Marcelino Menéndez y Pelayo*, prólogo de Manuel Alonso Olea, Madrid, Civitas, 2002.
- *Las novelas de Torquemada*; Madrid, Alianza, 1898.
- *Obras completas*, introducción de Domingo Ynduráin, Madrid, Fundación Castro, 2007.
- *Obras completas*, introducción de Federico Sainz de Robles, Madrid, Aguilar, 1961.
- “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, en *Ensayos de crítica literaria*, ed. Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1990, págs. 105-20.
- *Prosa crítica*, introducción y edición de José Carlos Mainer; Madrid, Espasa Calpe, 2004.
- *Torquemada en la hoguera; Torquemada en el purgatorio; Torquemada en la cruz; Torquemada y San Pedro*, edición de Yolanda Arencibia, prólogo de Jorge Rodríguez Padrón, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2008.
- *Torquemada en la hoguera*, “Prólogo (Invitación a la lectura de Galdós)”, prólogo de Germán Gullón, Cáceres, Editorial Periférica, 2006.
- MONTESINOS, José F.: *Galdós II*, Madrid, Castalia, 1969.
- GULLÓN, Germán: “Espacio y tiempo”, *Creación de una realidad ficticia: Las novelas de Torquemada de Pérez Galdós*, Castalia, Madrid, 1997
- GULLÓN, Ricardo: *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Gredos, 1973.
- PARDO BAZÁN, Emilia: *Cartas a Galdós*, ed. de Carmen Bravo-Villasante; Madrid: Turner, 1975.
- POLIZZI, Asunta: *El proceso metafictivo en el realismo de Pérez Galdós*, Ediciones del Cabildo Insular, Las Palmas de Gran Canaria, 1999.
- SENABRE, Ricardo: “El extrañamiento en la prosa narrativa de Galdós”, *El lenguaje de la literatura*, Salamanca, Ambos mundos, 2004.
- “Galdós, Obras completas, VIII”, *El Cultural* 13/11/2003

SHOEMAKER, William H.: *Las cartas desconocidas de Galdós en "La Prensa" de Buenos Aires*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1973.

— *The novelistic Art of Galdós*; 3 vols., Valencia: Albatros-Hispanófila, 1980-1983.

YNDURÁIN, Domingo: "Introducción", *Benito Pérez Galdós. Novelas, VIII*, Madrid, Fundación Castro, 2003.

UREY, Diane: *Galdós y la ironía del lenguaje*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 2009.

NOTAS

- ¹ Utilizaré el nombre del protagonista con carácter metonímico para referirme a sus novelas.
- ² La cursiva pertenece al famoso artículo “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, en *Prosa crítica*, introducción y edición de José Carlos Mainer, Madrid, Espasa Calpe, 2004, p. 17.
- ³ Stephen Gilman, *Galdós y el arte de la novela europea*
- ⁴ La entrada en esa etapa de “Naturalismo espiritualista”, que ya delatará el famoso rótulo de un capítulo de *Fortunata y Jacinta*.
- ⁵ El 17 de febrero de 1889 se reconcilia con Emilia Pardo Bazán, *Cartas a Galdós*, ed. de Carmen Bravo-Villasante; Madrid: Turner, 1975.
- ⁶ Pero no sólo en España, es error frecuente pensar que en Francia la disputa no apasionó hasta desbordar sus límites literarios.
- ⁷ Galdós tuvo conciencia del crecimiento de su novelística, y en esa época quiso llegar al público extranjero, deseoso de conseguir el reconocimiento de la llamada “posteridad contemporánea” (Gullón, 1973: 23).
- ⁸ Entre otros, cabe destacar los trabajos de Julián Ávila “Texto y referencia”, de Beatriz Entenza Blanco: “Sobre el origen y elaboración de *Torquemada* en la hoguera”, de William H. Shoemaker: *Las cartas desconocidas de Galdós en “La Prensa” de Buenos Aires* y “The Novels of *Torquemada*” en *The novelistic Art of Galdós* y de Carmen Bravo-Villasante “28 cartas de Galdós a Pereda” y *Cartas a Galdós*.
- ⁹ El espaldarazo oficial de su entrada en la Academia parecía apuntar ya una cierta decadencia en su vigor creativo. Además, el escarnio académico que antecedió, supuso algún quebranto, como se barrunta en carta: “ahora que he descansado de ese jaleo condenado del Commeleranismo triunfante” escribe Galdós el 17 de enero de 1889 (Bravo-Villasante, 1970-1971: 9-51).
- ¹⁰ Hay varias declaraciones al respecto, un botón como muestra: “...si un autor deja transcurrir dos o tres años entre el imaginar y el imprimir su obra, podría resultarle envejecida el día en que viera la luz”.
- ¹¹ “La subida da la impresión de producirse sin mayores problemas, y al menos en el caso de *Torquemada*, da buenos resultados en lo que atañe a la convivencia; lo mismo sucede en *La loca de la casa...* la pareja formada por el dinero creciente con la vieja aristocracia parece un refugio seguro y un factor de perfeccionamiento. Parece pero no es así, o no lo es del todo, porque el fruto de tales uniones es inviable por una u otras causas” (Domingo Ynduráin, 2003: XIII).
- ¹² Ricardo Gullón, “Espacio y tiempo” en *Creación de una realidad ficticia: Las novelas de Torquemada de Pérez Galdós*, Castalia, Madrid, 1997
- ¹³ La cursiva pertenece al famoso artículo, “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, (Galdós, 2004: 18).