

Lecturas de Benito Pérez Galdós desde la Edad de Plata

Marisa SOTELO VÁZQUEZ

Universidad de Barcelona. GREGAL (Grupo de Estudios Galdosianos)

Blanca RIPOLL SINTES

Universidad de Barcelona. Serra Húnter P. GREGAL (Grupo de Estudios Galdosianos)

RESUMEN. El propósito de este artículo consiste en describir y analizar las lecturas que realizaron escritores capitales de diversas generaciones de la Edad de Plata acerca de la obra de Benito Pérez Galdós. Unamuno, Azorín, Baroja o Valle-Inclán; Ramón Pérez de Ayala; Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Buñuel, Max Aub, Rafael Alberti, Luis Cernuda o María Zambrano, serán las voces que se ponen en juego en este tablero, para demostrar que la imagen de Pérez Galdós pareció teñirse en público de antimodernidad, cuando siempre protagonizó las lecturas juveniles y adultas de nuestros escritores.

PALABRAS CLAVE. Benito Pérez Galdós, Edad de Plata, literatura española, siglo XIX, siglo XX.

ABSTRACT. The main purpose of this article is to describe and analyze how many leading writers during the Silver Age of Spanish Literature read Benito Pérez Galdós' works. The voices that intervene here will be those of Unamuno, Azorín, Baroja o Valle-Inclán; Ramón Pérez de Ayala; Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Buñuel, Max Aub, Rafael Alberti, Luis Cernuda or María Zambrano. What they say will demonstrate that, in public light, Pérez Galdós' image seemed to be stained anti-modern even though he lived in the primary readings our main writers' youth and adulthood.

KEYWORDS. Benito Pérez Galdós, Silver Age, Spanish Literature, 19th Century, 20th Century.

El debate en prensa —con Antonio Muñoz Molina y Javier Cercas como principales protagonistas (*El País*, enero-febrero de 2020)— enmarcado en la conmemoración del centenario de la muerte de Benito Pérez Galdós ha puesto nuevamente de manifiesto uno de los fantasmas, de las leyendas fingidas, que arrastra el novelista canario entre un público lector no especializado. Y es su inclusión o no bajo el paraguas de la Modernidad.

Para los lectores especialistas, sin Galdós no se entiende la novela del siglo XX y todos sus hallazgos narratológicos, ni las novedades del teatro del siglo pasado pueden comprenderse sin su creación dramática; sin embargo, su figura y su obra han parecido teñirse de una tonalidad supuestamente anticuada, únicamente legible desde y para el siglo XIX. Todo parece apuntar a que los creadores de la Vanguardia, de la transgresión formal y temática del primer tercio del XX, no habían leído al autor de *La desheredada* o bien rechazaban frontalmente su propuesta y, en el mejor de los casos, situaban al escritor en un panteón ilustre pero superado.

Marisa Sotelo Vázquez
Blanca Ripoll Sintes

En una búsqueda no exhaustiva si bien representativa, podemos aseverar que la generación siguiente a la galdosiana leyó muy atentamente sus textos. Granados Palomares (1993: 57-8) recoge, en un primer y necesario trabajo acerca de las relaciones entre «Galdós y el 27», los artículos de Miguel de Unamuno fundamentalmente escritos en torno a la muerte de Benito Pérez Galdós, así como algunos ensayos acerca de su contribución estilística, que dan buena cuenta de la atención dispensada al Galdós dramaturgo (el estreno de *Electra* y su éxito constituye un núcleo importante de textos por parte de diferentes escritores e intelectuales) y de una lectura completa de su novelística. A la nota breve acerca de Azorín presente en dicho trabajo —la referencia galdosiana en la biblioteca familiar que el escritor de Monóvar menciona en las *Conversaciones* con Jorge Campos (1964: 61)—, debemos añadir un repaso somero y superficial a la ingente recopilación de E. Inman Fox (1992: 103-90), que muestra la admiración y la lectura atenta de la obra de Pérez Galdós desde 1894 en el *Mercantil Valenciano* hasta los artículos críticos publicados en *ABC*, *Blanco y Negro*, *El País*, *Madrid Cómico*, *La Vanguardia* o *La Prensa*, pasando por el seguimiento de la polémica a raíz de *Electra*, rigurosamente estudiado por Payá Rico (2019: 162-5).

De igual modo podemos ampliar las referencias que Granados Palomares brinda acerca de la lectura barojiana de Galdós, limitadas al prólogo a *La nave de los locos* (1925). Y es que la novela española del siglo XX es a la vez deudora de Galdós y de Baroja; los dos son autores complementarios, aunque el segundo nunca lo reconocería. Ambos se acercaron al pasado para comprender mejor la España que les tocó vivir, de tal manera que se podría establecer una comparación entre los *Episodios nacionales* y las *Memorias de un hombre de acción*, pues abarcan en tramos comunes de la historia decimonónica. Galdós y Baroja fueron contemporáneos, se leyeron mutuamente y coincidieron y se trataron durante algunos años en el Madrid de principios de siglo, tal como evoca Pío Baroja en el tomo final de sus memorias *Desde la última vuelta del camino*. El primer encuentro entre ambos tuvo lugar el 25 de marzo de 1902, en el banquete organizado por Azorín en honor de Baroja con motivo de la publicación de *Camino de perfección*, al que asistieron además de Galdós, Ortega y Munilla, Mariano de Cavia, Valle-Inclán y Maeztu.

Un año antes, cuando ya se hablaba de *Electra* y los jóvenes escritores del 98 se posicionaban junto a Galdós en el ruidoso estreno, Baroja había enviado al autor de los *Episodios* un ejemplar de *La casa de Aizgorri*, novela dialogada que, a juzgar por las declaraciones de Galdós a León Pagano en *A través de la España literaria*, le interesó mucho; incluso se habló de posibles influencias e imitaciones. Sin embargo, los recuerdos y evocaciones de Baroja no son del todo positivos, probablemente porque tenía razón Maeztu cuando al presentarlos en el teatro Español, sentenció: «Éste es Pío Baroja, hombre atravesado, que habla mal de todo el mundo y también de usted, don Benito» (Baroja 1997a: 816). Los recuerdos de Baroja en estos años dibujan un Galdós tímido, pusilánime, pero a la vez hombre de pocos escrúpulos y mujeriego, que se había portado de manera indigna con Ruth Morell. Remitimos a Pedro Ruiz Armengol en la *Vida de Galdós*, que apoyándose en las memorias de Baroja glosa con detalle, dejando entrever que quien hacía circular la mala fama de don Benito era el crítico Bonafoux (Ruiz Armengol 2000: 404-8).

En el aspecto estrictamente literario los juicios de Baroja tampoco son muy generosos con el autor de *Electra* cuando sostiene que Galdós no estaba a la altura de Dickens, Tolstoi o Dostoievsky, porque a pesar de la perfección técnica le faltaba sentido ético. En *Divagaciones apasionadas* (1924), en el capitulillo titulado «Pérez Galdós y la novela histórica española», escribe: «Yo, aunque conocí a Pérez Galdós, no tuve gran entusiasmo ni por el escritor ni por la persona. Era indudablemente un novelista hábil y fecundo; pero no un gran hombre. No había en él la más ligera posibilidad de heroísmo. Nadie tiene la culpa de eso: ni los demás ni él» (Baroja 1999: 857). Así como relativiza injustamente su papel primordial en el desarrollo de la novela histórica: «En España se habla de Pérez Galdós como si hubiera hecho una innovación al escribir la novela histórica contemporánea. No hay tal innovación. Antes que él habían escrito novelas históricas Espronceda, Larra, Patricio de Escosura, Cánovas, Trueba, Navarro Villoslada, Bécquer y otros muchos a la manera de Walter Scott» (Baroja 1999: 858). Juicio cicatero que dice más bien poco de Baroja como lector de novela histórica, pues salvo el caso de Larra, los demás escritores no podían competir con los *Episodios* galdosianos.

Un año después, en el Prólogo casi doctrinal a *La nave de los locos* (1925), vuelve sobre algunos de los personajes históricos creados por Galdós. Al referirse al Empecinado, sostiene que Galdós no construye un verdadero personaje histórico sino un tipo propio del género chico, carente de profundidad psicológica y caracterizado únicamente por su peculiar forma de expresarse:

Veamos un personaje histórico, pintado por Galdós en uno de sus *Episodios*. Galdós hace un tomo sobre el Empecinado. ¿Y qué es el Empecinado de Galdós? El Empecinado de Galdós es un pobre patán muy noble, muy bueno, muy valiente, que no sabe hablar; es decir, está caracterizado como un tipo de teatro, como un alcalde de género chico, por decir *marchemos* cuando debe decir *marchamos*, *dir* por *ir*, y cometer otras faltas y solecismos. La cosa no puede ser más simple ni más primaria. Para mí, al menos, lo interesante en el Empecinado sería lo interno, lo psicológico, el saber la evolución de su espíritu; no saber su manera de hablar, que, a pesar de lo que supone Galdós, yo me figuro que el guerrillero, como castellano viejo, hablaría bien, y probablemente, con corrección. (Baroja 1997b: 1152).

Tampoco valora positivamente el talento de Galdós como creador de personajes con profundidad psicológica en la serie de novelas contemporáneas, así como parece ignorar que Cervantes y, sobre todo, *El Quijote* ejercieron una extraordinaria influencia en Galdós y en la creación de personajes tan emblemáticos como Isidora Rufete, Maximiliano Rubín o Ido del Sagrario:

[...] los héroes modernos [...] desde don Quijote y Hamlet hasta Raskolnikof, son inspirados y locos. Toda la gran literatura moderna está hecha a base de perturbados mentales. Esto ya lo veía Galdós; pero no basta verlo para ir por ahí y acertar; se necesita tener una fuerza espiritual que él no tenía, y probablemente se necesita también ser un perturbado, y él era un hombre normal, casi demasiado normal. (Baroja 1997b: 1155).

Evoca también sin demasiado entusiasmo el tiempo en que coincidieron en la redacción de *El Globo*, muy frecuentada por el autor de los *Episodios*, mientras departían de la vida en los pueblos de Castilla, de literatura y de política; y es aquí el único momento en

Marisa Sotelo Vázquez
Blanca Ripoll Sintes

que el autor de *El árbol de la ciencia* le concede parte de razón: «Galdós tenía una idea de que en política la verdad no era lo principal [...] porque la gente en un asunto no veía la realidad, sino que veía el símbolo. Puede que tuviera razón» (1997b: 852).

Por último, si de forma intuitiva podemos asociar un nombre a la leyenda negra galdosiana, este sería el de Valle-Inclán. Las lecturas superficiales posteriores culparían al autor de las *Sonatas* de ser el responsable de acuñar el sintagma de «don Benito el garban-cero», personaje que encarnaría esa faceta anti-moderna, prosaica, anticuada, muy poco «siglo XX», por jugar con palabras de Ortega. Ya Luis Iglesias Feijoo (1981: 79-104) demostró que no era Valle, sino Dorio de Gádex, un personaje de *Luces de bohemia* indeseable y grotesco, caricaturizado, quien lanzaba al viento esa etiqueta; la catadura moral de la criatura invalidaba completamente su juicio. En el citado estudio, Granados apunta además que Antonio Machado recordaría en el «Prólogo» a *La Corte de los Milagros* de 1938 cómo Valle había defendido «las aportaciones que hacían al nuevo teatro las adaptaciones escénicas de un novelista muy justamente consagrado: Don Benito Pérez Galdós» (Machado 1989: 2270).

Con todo, conviene precisar varias cuestiones relacionadas con las novelas y las obras dramáticas del autor de *Fortunata y Jacinta*. El juicio de Valle-Inclán sobre las novelas de Galdós no fue nunca negativo, valorando siempre favorablemente la ingente tarea novelística del autor. El momento más significativo fue a propósito de la reseña de *Ángel Guerra* en *El Globo*, el 13 de agosto de 1891. En ella el autor de *Luces de bohemia*, que tan bien iba a recoger la herencia naturalista de personajes degenerados en sus tipos esperpénticos, hizo una apasionada defensa de la prodigiosa facultad de Galdós para construir novelas desde la ya lejana en el tiempo *Doña Perfecta* a la entonces recién publicada *Ángel Guerra*. Subrayaba Valle la extraordinaria capacidad de introspección psicológica de Galdós ejecutada con un «realismo superior» a aquel que se limita a ser una mera copia. Actitud no siempre bien comprendida por la crítica y el público lector. Para Valle-Inclán lo más sobresaliente de la novela que iniciaba la etapa espiritualista era la fertilidad narrativa y el extraordinario conocimiento de los diferentes ambientes sociales presentes en la novela del revolucionario convertido en místico, desde el sacristanesco al demagógico. Esta fecundidad que Pardo Bazán había comparado con la *Ronda nocturna* de Rembrandt le hacía, a juicio de Valle, muy superior a los novelistas franceses coetáneos:

¿Qué dirían —si se curasen más de las letras españolas— ciertos tasadores literarios que por Francia se estilan de los tres tomos de *Ángel Guerra*, publicados en tan corto espacio? Y no se diga que en esta novela hay pobreza de asunto: todo lo contrario. A ser su insigne autor uno de esos novelistas *recortados* y primorosos como los Goncourt, metódicos y *rectilíneos* como Pablo Bourget, no una sino cuatro novelas hubiese escrito, que para tanto dan materia, los Babeles, Leré, doña Sales y alguno de los magistrales tipos toledanos. ¡Qué galería de figuras! ¡qué riqueza de caracteres! ¡Qué *abuso* de facultades creadoras! (Valle-Inclán 1891, en Sotelo Vázquez 1990: 145-7).

También por estas fechas publicará en *El Correo Español* (27 de abril de 1892) de Ciudad de México una elogiosa reseña de *Tristana*, en la que, por comparación con *Ángel Guerra*, con su amplísima galería de personajes y situaciones que delataban «algo de viciosidad», «exceso de lozanía», el novelista se muestra «sobrio, rectilíneo, marcha derecho al

fin sin detenerse en divagaciones episódicas» y recuerda, sin desmerecer, «a nuestros buenos prosistas del siglo XVI y XVII» (Hormigón 1987: 285-6). Valle certeramente emparenta la novela galdosiana por su temática con los clásicos españoles y con las de Paul Bourget y Tolstoi por el profundo estudio psicológico de los protagonistas. Es Tristana «una criatura neurótica, mezcla extraña de locura y razón» que «no puede adaptarse al formulismo del vivir vulgar y metódico. Víctima de las faldas, que la esclavizan al eterno prosaísmo de las tareas domésticas» (Hormigón 1987: 286); y don Lope de Sosa, «el seductor averiado y viejo, es un tipo de admirable verdad que recuerda, por su modo de entender el honor, a aquellos que juegan parecido papel en las comedias de Tirso y Lope [...]. Rara mezcla de bandolero y de Quijote» (Hormigón 1987: 286). En esta reseña Valle destacará, sobre todo, «el diálogo», que «aventaja al de todas las demás novelas del autor; es sobrio, natural, sencillo, sin pecar nunca de chocarrero y pedestre» (Hormigón, 1987: 286), al servicio de la evolución psicológica de los personajes.

Unos años después Galdós llevaba a término algunas de sus obras teatrales más importantes, entre ellas *Alma y vida*, estrenada en el Teatro Español de Madrid el 9 de abril de 1902 con Josefina Blanco, que poco después se casaría con Valle, como brillante protagonista. También por estos años, entre 1902 y 1907, Galdós publica la cuarta serie de *Episodios Nacionales*, desde *Las tormentas del 48* a *La de los tristes destinos*. En los episodios de esta cuarta serie, especialmente en el titulado *Las tormentas del 48*, reconocía Valle una nueva manera de narrar, pues en él «no hay heroísmos ni caudillos valerosos...», y se inicia por primera vez el verdadero análisis de la «decadencia del alma nacional», para terminar afirmando que «la visión del medio social es más amplia y adquiere un carácter de severidad moral y política» (Valle-Inclán, *La Correspondencia de España*, 6 de julio de 1902; en Cánovas 2019: 178).

Estos juicios ciertamente muy positivos sobre la obra narrativa han quedado ensombrecidos por la polémica a propósito del fallido estreno de *El embrujado* de Valle-Inclán en el teatro Español, cuya dirección ostentaba don Benito desde 1913. Valle envió al teatro su comedia bárbara convencido de que se iba a representar; sin embargo, a juzgar por los *Epistolarios* y diversas entrevistas (Dougherty 1983, Valle-Inclán 1994, Serrano Alonso 2012, 2017), la última palabra no la tuvo Galdós, sino Matilde Moreno, empresaria y primera actriz de la compañía, que se negó a que la obra fuera representada. Era este un primer revés en el intento de Galdós de modernizar la escena madrileña, dando cabida junto a las obras de teatro clásico a obras contemporáneas de los Quintero, Pardo Bazán, Valle-Inclán, Dicenta o Martínez Sierra, entre otros. La reacción de Valle no se hizo esperar, dando publicidad al asunto y organizando como protesta una lectura pública de *El Embrujado* en el Ateneo de Madrid, a la vez que sentenciaba su disgusto en una entrevista con la frase «lo que debe hacer Galdós es ¡morirse!» (Dougherty 1983: 44).

Aún y con estos altos y bajos en las relaciones personales entre ambos autores, Valle-Inclán manifestó un juicio positivo sobre la versión dramática de *Realidad*, a la vez que reconocía en Galdós un rasgo fundamental si se le contempla desde la perspectiva actual, y es que «la exuberancia de sus obras había perjudicado el valor intrínseco de las mismas» (Dougherty 1983: 60-1), sin dejar de aseverar que el autor de *Misericordia* estaba creando una obra inmortal en los senderos de la tradición.

Marisa Sotelo Vázquez
Blanca Ripoll Sintes

Cabría también plantear hasta qué punto en la producción dramática de Valle se pueden rastrear influencias, huellas o simples ecos de las obras galdosianas, cuestión que parece sostenible si se cotejan el episodio titulado *La de los tristes destinos* (1907) y *Farsa y licencia de la reina castiza* (1922).

1. LA LECTURA ÍNTIMA DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Tras un somero repaso de las declaraciones (memorialísticas y críticas) de escritores representativos de la Edad de Plata, podemos defender la existencia de un primer lugar común: la presencia de la obra de Benito Pérez Galdós en los anaqueles de las bibliotecas familiares. La lectura de la obra del novelista canario se convierte en un precioso recuerdo asociado emocionalmente a la infancia y a la formación primera (la lectura de los *Episodios*¹ en el colegio era algo frecuente y se convertiría en casi la única presencia de Pérez Galdós en el sistema educativo español durante el franquismo). A la referencia azoriniana, podemos sumar las palabras de Vicente Aleixandre en una entrevista realizada en 1950 para *Ínsula* por Enrique Canito:

Las lecturas más antiguas que recuerdo son las de la novela realista del siglo XX, que descubrí cuando yo era un muchacho. Yo me sorbí a grandes tragos, a los quince, a los dieciséis años, a esos creadores que habría que llamar, irónica y admirativamente, «de mucho fundamento». En mi generación era corriente desinteresarse de Galdós, no estimar demasiado a Clarín y Valera y desdeñar poco más o menos a los demás. Yo admiré sobre todo a Galdós entonces, cuando pasaba por su purgatorio. Valera y Clarín me eran familiares, *Sotileza* (de José María Pereda) me parecía una obra eminente. De todos los poetas actuales quizá sea yo el que más conozca, en cuanto a frecuentación viva, la novela realista del XIX. (Canito 1950: 3).

A esta experiencia temprana y familiar, a ese «despertar de la conciencia» que pueden ser las primeras lecturas, debemos sumar la teatral: prácticamente todos ellos asistirían a alguna representación galdosiana, e incluso coincidirían con el autor en algún estreno. En ese sentido, son insoslayables los recuerdos de Ramón Pérez de Ayala²:

En una ocasión don Gabino Pérez, su editor, le quiso comprar en firme sus derechos literarios de las dos primeras series de los *Episodios nacionales* por quinientas mil pesetas, una fortuna entonces. Don Benito replicó: «Don Gabino, ¿vendería usted un hijo?». Y, sin embargo, don Benito no sólo no disponía jamás de un cuarto, sino que había contraído deudas enormes. Las flaquezas con el pecado del amor son pesadas gabelas. Pero éste no era el único agujero por donde el diablo le llevaba los caudales, sino, además, su dadivosidad irre-

¹ Asegura Aleixandre en la encuesta «Revisión de Galdós» que publica *Ínsula* en 1952: «Casi puedo decir que aprendí a leer en Galdós. Primero, de niño, con los *Episodios nacionales*, que arrancaba y devoraba en la modesta biblioteca de mi casa.» (Aleixandre 1952: 3).

² Lozano Alonso estudió la admiración y la atención crítica dispensada por Pérez de Ayala al escritor canario (1977: 611-22) y Jesús Rubio Jiménez ha analizado con esmero su vertiente como crítico teatral de Galdós (2012: 255-67); lecturas y conocimiento galdosianos que no solo aparece en las *Divagaciones*, sino también en *Amistades y recuerdos* (Pérez de Ayala 1961: 35-54).

frenable, de que luego hablaré. En sus apuros perennes acudía, como tantas otras víctimas, al usurero. Era cliente y vaca lechera de todos los usureros y usureras madrildenses, a quienes, como se supone, había estudiado y cabalmente conocía en la propia salsa y medio típico, con todas sus tretas y sórdida voracidad. ¡Qué admirable cáncer social para un novelista! (Léase su *Fortunata y Jacinta* y la serie de los *Torquemadas*). Cuando uno de los untuosos y quejumbrosos prestamistas le presentaba a la firma uno de los recibos diabólicos en que una entrega en mano de cinco mil pesetas se convierte, por arte de encantamiento, con carácter de documento ejecutivo o pagaré al plazo de un año, en una deuda imaginaria de cincuenta mil pesetas, don Benito tapaba con la mano izquierda el texto, sin querer leerlo, y firmaba resignadamente. Los intereses de la deuda ficticia así contraídos le llevaban casi todo lo que don Benito debía recibir por liquidaciones mensuales de la venta de sus libros. Muy pocos años antes de la muerte de don Benito, un periodista averiguó por esto su precaria situación económica y la hizo pública, con que se suscitó un movimiento general de vergüenza, simpatía y piedad [...]. A principios de mes acudían a casa de don Benito, o bien le acechaban en las acostumbradas calles, atajándole al paso, copiosa y pintoresca colección de pobres gentes, dejadas de la mano de Dios; pertenecían a ambos sexos y las más diversas edades, muchos de ellos de semblante y guisa asaz sospechosos; todos, de vida calamitosa, ya en lo físico, ya en lo moral, personajes cuyas cuitas no dejaba de escuchar evangélicamente [...]. Don Benito se llevaba sin cesar la mano izquierda al bolsillo interno de la chaqueta, sacaba esos papelitos mágicos denominados billetes de banco, que para él no tenían valor ninguno sino para ese único fin, y los iba aventando. (Pérez de Ayala 1960: 162-3).

Aleixandre coincidió con el escritor en el estreno en 1915 de *Sor Simona* en el teatro Infanta Isabel de Madrid. El recuerdo emocionado de muchacho —«palpitante, inquieto y aborto a la vez»— quedó fijado en el magnífico retrato de *Los encuentros*:

Don Benito se adelantó, en el escenario, llevado de la mano de los actores para recoger las aprobaciones del público. Le conducían suavemente, guiándole hacia el ruido de los aplausos. Su cabello gris despeinado le caía sobre la frente. Sus ojos sin luz se aquietaban bajo la sombra de las cejas espesas. Un cuerpo grande, todavía con estructura poderosa, casi demolida, arrastraba con lentitud los pies, mientras la cabeza se inclinaba con dignidad (¿desde qué invisible lejanía?) para recibir el sonido benigno, la lluvia casi imperceptible que resbalaba con suavidad por esa frente noble.

La ovación se hizo ensordecedora. No importaba. Un gran viejo doloroso era lo que el muchacho estaba viendo. Y, para él, un viejo agosto, en la cumbre del existir, con toda la luz más honda y última del poniente dándole sobre las espaldas. (Aleixandre 1986: 38).

El «patriarca de las letras españolas» se transfigura en profeta homérico, ciego y visionario, en el texto de Aleixandre, quien reconoce esa lectura primigenia, emocional, individual:

Él había aprendido a leer allí, allí. La primera lectura literaria, si puede llamarse así, había sido, a los doce o trece años, una novela de Galdós. No un azar, pero un destino. Porque a esta novela (*El doctor Centeno*, lo recuerdo muy bien) siguió otra, y luego otra. A los quince, a los dieciséis, a los diecisiete años, ayer, el día antes, la gran lectura de fijación de aquel muchacho había sido la masa bullente, cálida, contagiadora de humanidad y conocimiento de las Novelas Contemporáneas de Galdós. (Aleixandre 1986: 41).

Muchos críticos han estudiado ya la asistencia de Federico García Lorca a las representaciones galdosianas y su lectura de obras como *Doña Perfecta*, cuya protagonista se

Marisa Sotelo Vázquez
Blanca Ripoll Sintes

adivina como modelo para la Bernarda Alba lorquiiana, o como *Fortunata y Jacinta*, en la que podría haberse inspirado para su *Yerma*, por la cuestión de la maternidad, así como muchas de las «solteronas» de Galdós podrían estar detrás de *Doña Rosita la soltera*, además del consabido diálogo con *La señorita de Trevélez* de Arniches³. Más allá del estudio intertextual, Federico nos dejó, a través de una crónica indirecta, un recuerdo infantil del Galdós político que rezuma admiración moral y literaria:

Yo no hablo, sino que leo lo que escribo y no improviso para no tener ni un solo momento de divagación. Por eso yo recuerdo con ternura a aquel hombre maravilloso, a aquel gran maestro del pueblo, don Benito Pérez Galdós, a quien yo vi de niño en los mítines sacar unas cuartillas y leerlas, teniendo como tenía la voz más verdadera y profunda de España. Y eran aquellas cuartillas lo más verdadero, lo más nítido, lo exacto al lado de la engoladura y de las otras voces llenas de bigotes y manos con sortijas que derramaban los oradores en la balumba ruidosa del mítin. (García Lorca 1963: 1793-4).

2. EL «PURGATORIO» DE GALDÓS

Bien es cierto que este «fantasma» de la no-lectura o del rechazo de Pérez Galdós por parte de la Modernidad de la Edad de Plata tiene su origen y razón de ser. La afición galdosiana prácticamente se había convertido en un santo y seña secreto de una asociación clandestina, como a la que descubren pertenecer Federico García Lorca y Vicente Aleixandre. Si bien es una memoria reformulada en muchos textos por el autor de *Sombra del Paraíso*, traemos a colación un fragmento del artículo de 1970 «Yo alcancé los duros días de su purgatorio», aparecido en *Pueblo*, en que Aleixandre se reivindica como uno de los pocos de su generación que admiraban profundamente a Galdós:

En mi generación, por lo menos, he de añadir un nombre: Federico García Lorca. Siempre recuerdo, en los finales de aquella década, una noche, cenando juntos en una tabernita del Madrid popular, nuestra sorpresa recíproca cuando, hablando de lecturas y preferencias, nos descubrimos los dos galdosianos entusiastas, sobrevivientes de un naufragio que a nosotros nos había cogido, años antes, jovencísimos, seguros de nuestro agradecido amor, y que nos permitía a los dos ahora reconocernos y celebrarnos ruidosamente como dos extraños y felices y secretos «poseedores de la verdad». (Aleixandre 1970: 30).

También Rafael Alberti reconoce en una entrevista realizada por Max Aub para las *Conversaciones con Buñuel* cómo se respiraba en el ambiente ese rechazo generacional de la obra de Galdós, cuestión que desaparecería con el tiempo:

[Alberti] —Es nuestra época española, igual que la del diecinueve; por eso le gusta [a Buñuel] tanto Galdós, ¿verdad? Lo de la represión. Por eso nos gusta tanto. Ahora, a mí, me gusta mucho, ahora, de mayor, toda esa novelística que antes, cuando tenía veinte años, ni siquiera atendía a ella.

³ Remitimos al lector a los siguientes trabajos: E. Speratti Piñero (1959: 369-87), J. Rosendorfský (1966: 181-210), J. Beyrye (1969: 97-108), Roberto G. Sánchez (1973: 329), Ian Gibson (1987: 443).

[Aub] —No la leíamos.

—No la leíamos. E incluso nos dábamos el lujo de no hablar bien de ella, o, por lo menos, de ignorarla. Pero ahora, después, he comprendido realmente que era un fenómeno de juventud primera, que, como toda juventud, tiene que romper algo para echar adelante, ¿verdad? Pero hace ya más de veintitantos años que leo todo eso. Es el jaleo inmediato a nosotros, nuestra propia familia. Esa novela que uno está leyendo le gusta tanto porque no es ya una novela, sino que se cae en la cuenta de que es la madre de uno: que es una tía mía, Josefina, que tenía visiones; que es mi tío Vicente, que se emborrachaba y se ponía de rodillas ante el Santísimo Sacramento y luego se iba a su logia masónica —porque era masón—. Y cosas extraordinarias que están en Galdós y que ahora se da uno cuenta de que la familia de uno era eso y que por eso nos gustan, porque éramos parte. (Aub 1985: 295).

Ese olvido injusto aparece también en *La arboleda perdida*, en los recuerdos del poeta en torno a 1920, año en que mueren su padre, el torero Joselito y «el grande y popular novelista D. Benito Pérez Galdós»: «Así como la muerte del torero, la del inmenso novelista dejó también en mí sus escondidos hoyos, que más adelante se me abrieron, saltándome toda su grandeza, el fervor que no pude tenerle en aquellos años juveniles de sectarismo y de pedrada contra todo lo que suponía caduco» (Alberti 1976: 139).

Esta afición tardía, superado el «sectarismo juvenil», se observa también en Buñuel y en Max Aub. El cineasta aragonés revelará cómo tanto él como sus compañeros de generación eran «bastante antigaldosianos» (Pérez Turrent & Colina 1993: 19) y que sus lecturas del autor de *El amigo Manso* no empezaron sino hacia 1930, durante su primer viaje a Estados Unidos para trabajar en la Metro Goldwyn Mayer, si bien se mantendrá hasta el final de su vida, como atestiguan sus adaptaciones de *Nazarín* en los años 50 o la de *Tristana* en 1970 (Aguirre Carballeira 2006: 72-4). Por su parte, Max Aub reconoce en sus diarios que la lectura de Galdós es mucho más tardía y que, en consecuencia, fueron mucho mayores en su formación literaria las huellas de lecturas de juventud como la de Pío Baroja (Aub 2003: 417). Sin embargo, las reflexiones acerca de la grandeza de la obra del novelista decimonónico salpican todas sus páginas memorialísticas, las literarias⁴, así como el desengaño que le produce el desconocimiento general de la narrativa galdosiana y el tratamiento injusto que se le profesa. En ello coincide con Buñuel, quien se exclamaba en las *Conversaciones*:

[Buñuel] —¿Por qué Galdós no tiene el nombre que debe tener? Se lo he preguntado a veinte mil profesores norteamericanos. ¡Ca! Y de repente, hace dos o tres años, Tormento, o una de esas novelas, llegó a ser best-seller.

[Aub] —Lo que pasa es que no te das cuenta de que estamos en mil novecientos setenta y que Galdós era muy conocido en Francia, en Inglaterra, en Norteamérica, en mil novecientos. [...]

[Buñuel] —Pero nada de eso me explicará cómo es que nadie sabe nada ni haya leído de Galdós, en Europa, en el mundo, y que, en cambio, no ignoren nada de Dickens. (Aub 1985: 150).

⁴ Caudet analiza cómo en las novelas *Las buenas intenciones* (dedicada además a Galdós) y *La calle de Valverde* aparecen muchísimas referencias de los personajes acerca de su pasión lectora por Galdós. Lo mismo sucede en el ciclo de los *Campos* y en el *Discurso de la novela española contemporánea* (2011: 80-1).

Marisa Sotelo Vázquez
Blanca Ripoll Sintes

Aub reconoce en los jóvenes de los sesenta y setenta la misma reacción antigaldosiana (por su excesivo «realismo», por una supuesta «mediocridad» técnica) que hubo en su generación en los años veinte y treinta:

Lo que sucede —entre otras cosas— a estos escritores «más jóvenes» que admiten no saber —o sí— escoger entre Mallarmé y el surrealismo es que no se dan cuenta de que todavía podrían, de nuevo, recaer en el realismo de la misma época: Galdós, Tolstoi, James o Malraux.

No han inventado nada. Y es hora. (Aub 2003: 524).

Y equipara a Galdós a Dickens, Dostoievsky y a Tolstoi. Sentencia amargo en 1956: «Si fuese otro, jamás se me ocurriría leer un libro mío, habiendo los de Tolstoi, los de Galdós. ¿Tengo o no razón? / Y, sin embargo, escribo. Sin remedio.» (Aub 2003: 176).

3. LA ESPAÑA DE GALDÓS

En su retrato galdosiano recogido en *Los encuentros*, Aleixandre se detiene en la novela de 1897 *Misericordia* y la bautiza como «la novela de la ardiente caridad». El poeta reflexiona acerca del ciclo espiritualista, visión «que aquel realista español supo arrojar sorprendentemente sobre una zona tardía de sus criaturas, ungiéndola con esa luz de piedad que sólo posee, en su madurez, el alma de algunos artistas. Y que en Galdós alcanzó el grado sumo» (1986: 41-2). «Piedad» es la noción que más nos interesa y se repite en la también citada encuesta de *Ínsula* de 1952, en que el poeta malagueño responde a la pregunta de «¿Cómo ve usted a Galdós hoy y qué papel cree que ocupa en la historia de nuestra novela?» del siguiente modo:

La sucesiva capacidad de renovación de un escritor después de muerto la hemos presenciado también con Galdós. A la visión del escritor *atenido*, gigante de alma mediocre (¡cuántas veces escuché esto!), trabajador infatigable sobre una realidad de la que obtenía resultados extensos, casi documentales, faltos de la suprema síntesis del espíritu superior, sucede hoy el novelista alzado a su última dimensión, contemplador del mundo, de sus humanos, sobre los que desciende y a los que baña la luz unificadora que los trasciende y universaliza. La mirada galdosiana (cuya clave quizá sea la piedad, la «misericordia»), parece planear sobre sus criaturas, y el término del proceso de espiritualización que sufrió su obra a lo largo de su vida, ilumina y revela hoy, con su brillo maduro desde sus inicios, el «realismo», también interior, del único maestro que no cede sino ante su por tantos motivos fraterno Cervantes. (Aleixandre 1952: 3).

La piedad en el humanismo galdosiano es, frente a las innovaciones narratológicas, aquello que destaca Aleixandre; cuestión que necesariamente debemos vincular con una reflexión de alcance colectivo, nacional y socio-político. Ya en *Pensamiento y poesía en la vida española*, publicado por primera vez en México en 1939, María Zambrano recogía el ensayo «La novela de Galdós», en que, en plena Guerra Civil, tomaba como símbolo a la protagonista de *Misericordia*, Benigna, para encarnar todos los valores humanos de la España que se perdía, de la España que merecía sobrevivir. Zambrano señala el «mundo de lo novelesco» como el último refugio en que puede habitar «la vida española», un proyecto

común en que la filósofa todavía puede reconocerse. Y, debido a su «devoción sobre la vida vulgar», es Benito Pérez Galdós el escritor que mejor la acoge:

La única y verdadera España. Aparece en toda su obra dispersa, inagotable, pero de modo más concentrado y significativo en dos gigantescas figuras de mujer que encarnan las dos fuerzas cohesivas y creadoras a las que nada ha podido abatir: la fecundidad y la misericordia. Fortunata, moza madrileña que vivirá tanto como Madrid viva y quién sabe si le hará vivir, es la fuerza inmensa, inagotable, de la fecundidad; de la fecundidad humana lindante con la fecundidad de la naturaleza; tan insobornable como ella, tan inocente y poderosa como ella. (Zambrano 2011: 650)

Y frente a la vida, a la fuerza atávica de la naturaleza y a la ingenuidad ajena a la corrupción de la civilización burguesa que es Fortunata, Zambrano señala la segunda figura simbólica:

La otra, la criada Benigna de *Misericordia*, encarna casi sin parecerlo, con una sutileza que solo se permite la verdad más verdadera, eso tan maravilloso como la misma fuente de la vida que es la misericordia. Es en la vida, en la vida real, en los dolores y las dificultades, en la angustia y en la desesperación del intrincado mundo que es España, el aceite de la misericordia, su riqueza, su esplendor. También ella es invencible. En los vertederos y escombreras que rodean a Madrid, bajo su clarísimo cielo, esta figura vestida de pardo merino, cubierta por un raído manto, sigue hoy alentando. Su alegría suave, inextinguible como la luz misma, la transparencia de un alma a la que ninguna desgracia ni ningún crimen, por monstruoso que sea, puede oscurecer, es la esperanza, la última, la que jamás se pierde. La criada «Nina», imagen de esa otra santa tan popular, santa Rita, abogada de lo imposible, es hoy, como en tiempos de Galdós, la única abogada de la continuidad verdadera, de la única unidad de España. (Zambrano 2011: 651).

El profesor Sotelo ha desgranado con rigor tanto las primeras lecturas zambranianas de Galdós como todos sus trabajos acerca del novelista (desde los publicados en *Hora de España* hasta sus memorias en *Delirio y Destino*), y los inscribe en una reflexión más orgánica que tiene que ver con la indagación filosófica del ser español y la rememoración histórica de su proceso de configuración identitaria, de clara estirpe krausista (2018: 96-99); reflexión en la que el género de la novela es reivindicado por Zambrano como una fuente de conocimiento legítima y equiparable a cualquier otro documento histórico, que además recoge la vida íntima del español anónimo, el palpitar intrahistórico del pueblo español. Sus trabajos acerca de la novela de 1897 acabarán reformulados y recogidos en *La España de Galdós* publicados por Taurus en 1960, volumen en que Zambrano define al autor de *Realidad* como «cronista del momento en que se apura la decadencia de España, que más que decadencia es un infierno» y, sin embargo, ensancha con fe esa visión del mundo y «recoge ese infierno en una última esperanza», puesto que «la decadencia no tiene remedio, pero el infierno, el humano y terrestre en que gime todo un pueblo, sí» (Zambrano 1960: 23).

No es difícil establecer paralelismos claros entre el infierno de la Restauración española y el infierno de la Guerra Civil y el exilio a partir de las palabras de Zambrano. En Benigna localiza la «razón piadosa», antesala de la razón poética que convertirá en centro de su pensamiento en *Claros del bosque* (1977). La razón piadosa que puede redimir una España cainita, escindida, en un proyecto común que parece dormido, olvidado, soterrado

bajo los discursos oficiales del Franquismo, y que María Zambrano lee y recupera gracias a los textos de Benito Pérez Galdós.

Piedad y tolerancia son también valores, entre otros, que señala certero Luis Cernuda en sus diversas reflexiones acerca de la importancia de la obra galdosiana. El poeta andaluz fue un buen lector de Galdós, y así lo prueban las múltiples referencias siempre positivas recogidas en diversos trabajos en su *Prosa Completa*, así como también el «Díptico español II», que iba a titularse «Galdós» y finalmente se publicó bajo el epígrafe «Bien está que fuera su tierra», en *Desolación de la Quimera* (1956-1962). De su lectura atenta al contexto cultural decimonónico, inteligente y sensible se derivan una serie de juicios críticos que tienden siempre a subrayar el valor «excepcional» de la obra de Galdós, porque supo conciliar, como lo hiciera también Cervantes, «las dos tendencias extremas: idealista y realista que orientan alternativamente nuestra literatura» (Cernuda 1975: 1367-8). De la misma manera que para el autor de *La Realidad y el deseo* Cervantes y Galdós están en la tradición realista española, «que se dibuja ya amenazadora e intransigente, desde el *Poema del Cid*» (Cernuda 1975: 1247), son dos arquetipos que explican y disculpan dicha tradición, porque la tolerancia es un rasgo esencial de ambos, «capaces de respetar una actitud humana o un punto de vista contrario a los suyos» (1975: 778).

En 1929 Luis Cernuda encabezaba *El indolente*, ambientado en la metáfora Sansueña —Andalucía— «un pueblo ribereño, en el mar del sur transparente y profundo», con unas significativas palabras de Galdós en *España trágica*, episodio de la quinta serie publicado en 1909: «Con mi sol y mi plebe me basta» (Cernuda 1975: 189). A partir de esta primera referencia a su propia identidad, la mirada crítica de Cernuda unas veces se apoya y suscribe las observaciones de Galdós sobre otros autores, tal es el caso de Campoamor, al que define con la fórmula galdosiana de «poeta-biblia», poeta moralista, como tantos otros poetas de la corte de Isabel II; y otras veces revisa y desmiente con cierta severidad algunos de los tópicos sobre el Modernismo y el 98, con el fin de aquilatar el profundo conocimiento que el autor de los *Episodios* tenía de España: «También se dice que el 98 redescubrió la tierra española, sus ciudades y sus pueblos, lo cual no parece cierto, porque acaso ningún escritor del 98 conoció tan bien España en su realidad física como Galdós (véanse, por ejemplo, sus *Episodios Nacionales*), cuyo genio pretendieron ignorar los del 98 con envidia rencorosa» (1975: 343). Al igual que relativiza la pretensión del 98 de ser los descubridores de los clásicos: «[...] en Galdós ocurre siempre, con oportunidad rara, la cita o el recuerdo de alguno de nuestros clásicos, aunque para darse cuenta de ello, dada la densidad de su obra, hace falta haberle leído, cosa poco frecuente, eso de la lectura, entre muchos críticos» (1975: 343). También subraya la cercanía de Galdós que se sitúa siempre al nivel del lector, busca entretenerle sin asfixiarle con su propio ego, algo frecuente en los escritores del 98.

Más allá de estas primeras puntualizaciones críticas sobre Galdós y el 98, merece una especial atención el ensayo titulado «Galdós» fechado en 1954, incluido en *Estudios reunidos*. En él Cernuda, tras afirmar que Galdós fue un autor muy leído en su tiempo y también después, lamenta que no siempre fuese bien comprendido por los lectores, idea a la que volverá en el ensayo de 1962 sobre su compañero de generación titulado «Altolaquirre», cuando tras preguntarse ¿qué razones deciden en España el aprecio hacia un escri-

tor?, sostiene que lo lógico sería el valor literario y estético, pero que no es la reacción habitual en España, donde «no hay crítica objetiva, ni sensibilidad» y por ello se empareja erróneamente a «Galdós con Pereda» (Cernuda 1975: 1128).

Sostiene también Cernuda la idea —que todavía hoy suscitara polémica— de que la obra de Galdós no ha envejecido como la de Balzac o Dickens, sino que está tan viva como la de Dostoievsky. Es también Cernuda uno de los primeros críticos en valorar positivamente las últimas series de *Episodios nacionales*, porque contrariamente a la opinión de algunos especialistas no le parecen endebles sino muestra de «rasgos nuevos de su genio, acaso algo fatigado, pero nunca inferior» (1975: 779). Manifiesta una especial predilección por la quinta serie, aquella en la que la madre Clío acompaña a Tito Liviano, el personaje-historiador en el que Galdós «excepcionalmente, acaso puso más de sí mismo que en ninguno de los caracteres» (1975: 783), y que a fuerza de haber dominado la realidad física e histórica de su tierra es también el más crítico, como evidencia la actualidad y vigencia de la crítica contenida en *Cánovas*, el último episodio escrito por Galdós en 1912.

Galdós fue un hombre de su tiempo, por ello algunas de sus creencias han dejado de ser las nuestras —escribe Cernuda— o bien no pueden ser planteadas a la manera de las novelas de tesis, es decir «intolerancia e ignorancia frente a liberalismo y espíritu práctico» (Cernuda 1975: 779). Pero, a su juicio, Galdós advierte certeramente como una sociedad petrificada por las creencias religiosas en progresivo contraste con las ideas del socialismo naciente da pie a una espléndida galería de reformadores visionarios y locos como «Ramón Villaamil, Guillermina, Moreno, Ido del Sagrario, Máximo Rubín, Benigna, Nazarín, Halma, Ángel Guerra y tantos otros de estirpe quijotesca» (1975: 779), mientras que el número de personajes totalmente cuerdos en sus novelas como en la sociedad española es más bien escaso, «y a veces la razón aparece más bien, tal es el caso de Fortunata, como fuerza ancestral que no conoce limitaciones ni prejuicios del medio social con el cual se halla en conflicto» (1975: 780).

Sin mencionar explícitamente a Giner, Cernuda recalca en uno de los pilares de su pensamiento al juzgar el valor de la obra galdosiana y sostener que es paradigma de cómo la verdadera transformación social no se debe al progreso material sino a la regeneración moral del hombre. Por ello, aquellos considerados dementes por sus contemporáneos son muchas veces los verdaderos reformadores. Refuerza esta idea la revisión que Cernuda lleva a cabo de las novelas de la fase espiritualista de Galdós iniciada con *Ángel Guerra*, que lee a la luz de las novelas rusas del último tercio del siglo XIX, novelas que Galdós pudo leer en traducciones francesas, aunque a su juicio dicha influencia —no siempre admitida por Galdós— no le reste originalidad, pues tenía «en su propia tradición histórica un acicate poderoso para desertar de sus creencias anteriores, el mismo acicate que llevaría después a Unamuno a su desplante antieuropeo, tan antipático a veces, a pesar de ser justo y lógico. Claro que en Galdós no nos importa tanto eso, que no es sino andamiaje ideológico de su obra, como lo que es carne y sangre de sus personajes» (Cernuda 1975: 780).

A propósito de las críticas al estilo de Galdós reivindica Cernuda su papel innovador como creador de un lenguaje «directo y revelador, familiar y sutil a un tiempo» (1975: 781). De la misma manera fue el primero en considerar que el instinto dramático de Galdós

Marisa Sotelo Vázquez
Blanca Ripoll Sintes

le llevó «al uso del diálogo y del monólogo en sus novelas, dejando que sus personajes hablaran y esquivándose él. Así inventa una lengua “dramática” que anticipa lo que años después se llamaría “monólogo interior”» (1975: 781), técnica que Galdós pone de manifiesto en la espontaneidad discursiva de Rosalía de Bringas, Máximo Rubín, Fortunata, Mauricia la Dura o Torquemada. También afirma, como lo hizo en su tiempo Pardo Bazán a propósito de *Fortunata*, que Galdós introduce el «estilo hablado», novedad y originalidad que no supieron reconocer «obstinados en la pomposidad y exageración» algunos críticos, al considerar que todo lo que «en literatura no fuera eso pasaba por falta de estilo y lo cómico es que así lo repita también algún crítico que se pasma (sin haberlo leído), ante el *Ulysses*» (Cernuda 1975: 781). En este aspecto, a juicio de Cernuda, la mejor obra es *Torquemada en la hoguera*, primera del ciclo del mismo nombre, por los espléndidos soliloquios del protagonista ante la enfermedad y la muerte del hijo.

De la misma manera para Cernuda la locura y la muerte están siempre al acecho de los personajes galdosianos con tintes de auténtica poesía que algunos juzgan erróneamente prosaica. Un ejemplo señero será para él el personaje de Mauricia la Dura, cuyo fervor sencillo en la escena del delirio en las *Arrepentidas* enlaza con los poetas místicos, y por ello sostiene con firmeza que en las obras de Galdós hay trascendencia de la realidad física como la hay en Dostoievsky, o como defendía Santa Teresa con su sentencia «Dios anda entre los pucheros», porque en las novelas de Galdós «desde el nivel más familiar de la realidad, sin perder pie, llegamos así a lo más hondo en las posibilidades del ser humano, juntándose en uno solo los dos planos en que vive don Quijote: el de lo imaginario y el de lo real.» (1975: 782).

Finalmente, el «Díptico español II», «Bien está que fuera su tierra», en *Desolación de la Quimera* (1956-1962), puede ser leído como una bella síntesis de la relación y el diálogo constante del poeta andaluz con la obra de Galdós. Relación que se inicia de adolescente con las primeras lecturas de los *Episodios* en la biblioteca familiar, con sus protagonistas convertidos en modelos de vida y de fidelidad a sus propósitos, cuyo paradigma es para él Salvador Monsalud, protagonista de la segunda serie. Así describe esa experiencia utilizando la segunda persona para referirse a sí mismo:

Héroes amados en un mundo heroico,
la red de tu vivir entretejida con la suya,
[...]
Hasta que deseó ser como ellos,
vivir igual que ellos
y, como a Salvador, que le moviera
idéntica razón, idéntica locura (Cernuda 1975: 480).

Y, tras los *Episodios*, el mundo de las novelas y sus múltiples personajes (Rosalía, Eloísa, Fortunata, Mauricia, Federico Viera..., y tantos otros) que le revelarían:

El escondido drama de un vivir cotidiano:
la plácida existencia real y, bajo ella,
el humano tormento, la paradoja de estar vivo (1975: 481).

De la lectura a la relectura constante en todas las etapas de la vida, en su tierra y en el exilio, siempre como camino de vuelta a la España ideal y tolerante que Galdós, tan fiel a la tradición cervantina, le dio a conocer a través de sus obras:

Hoy, cuando a tu tierra ya no necesitas,
aún en estos libros te es querida y necesaria,
mas real y entresonada que la otra:
no esa, más aquélla es hoy tu tierra.
La que Galdós a conocer te diese
como él tolerante de lealtad contraria,
según la tradición generosa de Cervantes. (1975: 482).

Porque Cernuda —y con esto concluimos este trabajo— distingue en los versos finales entre la España deprimente e intolerante y canalla, y la España ideal creada por Galdós, siempre viva y noble:

La real para ti no es esa España obscena y deprimente
en la que regentea hoy la canalla.
Sino esta España viva y siempre noble
que Galdós en sus libros ha creado.
De aquélla nos consuela y cura ésta. (Cernuda 1975: 482).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIRRE CARBALLEIRA, A. (2006): *Buñuel, lector de Galdós*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Las Palmas de Gran Canaria.
- ALBERTI, R. (1976): *La arboleda perdida*. Barcelona: Seix Barral.
- ALEIXANDRE, V. (1970): “Yo alcancé los duros días de su purgatorio”. *Pueblo*, 7 de enero, 30.
- ALEIXANDRE, V. (1986): “Don Benito Pérez Galdós, sobre el escenario”. En *Los encuentros*. Barcelona: Círculo de Lectores, 38-42.
- ALEIXANDRE, V. (1952): “Revisión de Galdós”. *Ínsula* 82, 3.
- AUB, M. (1985): *Conversaciones con Buñuel*. Madrid: Aguilar.
- AUB, M. (2003): *Nuevos diarios inéditos (1939-1972)*. Ed. M. Aznar. Barcelona: Alba.
- BAROJA, P. (1997a): “Final del siglo XIX y principios del XX”. *Desde la última vuelta del camino I. Memorias, Obras Completas I*. Ed. de José-Carlos Mainer. Barcelona: Círculo de Lectores.
- BAROJA, P. (1997b): *La nave de los locos, Memorias de un hombre de acción II, Obras Completas IV*. Ed. de José-Carlos Mainer. Barcelona: Círculo de Lectores.
- BAROJA, P. (1999): *Divagaciones apasionadas, Ensayos I, Obras Completas XIII*. Ed. de José-Carlos Mainer. Barcelona: Círculo de Lectores.
- BEYRYE, J. (1969): “Résurgences galdosiennes dans *La casa de Bernarda Alba*”. *Caravelle* 13, 97-108.
- CANITO, E. (1950): “Diálogo con Vicente Aleixandre”. *Ínsula* 50, 3.
- CÁNOVAS SÁNCHEZ, F. (2019): *Benito Pérez Galdós. Vida, obra y compromiso*. Madrid: Alianza.
- CAUDET, F. (2011): *Galdós y Max Aub. Poéticas del realismo*. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante.
- CERNUDA, L. (1975): *Prosa Completa*. Barcelona: Seix-Barral.
- CERNUDA (1977): “Díptico español II”. En *Desolación de la Quimera. Poesía completa*. Barcelona: Seix-Barral, 470-80.

Marisa Sotelo Vázquez
Blanca Ripoll Sintes

- DOUGHERTY, D. (1982): *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias* Ed. Eugenio Suárez Galbán. Madrid: Fundamentos.
- FOX, E. I. (1992): *Azorín: guía de la obra completa*. Madrid: Castalia.
- GARCÍA LORCA, F. (1963): “La poesía de García Lorca dita per ell mateix i per Margarita Xirgu”. En *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1793-4.
- GIBSON, I. (1987): *Federico García Lorca. 2. De Nueva York a Fuente Grande*. Madrid: Grijalbo.
- GRANADOS PALOMARES, V. (1993): “Galdós entre el 27”. En *Actas del Cuarto Congreso Internacional de estudios galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo de Las Palmas de Gran Canaria, vol. II 57-66.
- HORMIGÓN, J. A. (1987): *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*. Madrid, Fundación Banco Exterior.
- IGLESIAS FEIJOO, L. (1981): “Valle-Inclán y Galdós”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea* VI, 79-104.
- LOZANO ALONSO, M. B. (1977): “Reflexiones críticas de Ramón Pérez de Ayala”. En F. López, J. Pérez, N. Salomon & M. Chevalier (coords.): *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*, vol. 2. Bordeaux: Université de Bordeaux, 611-22.
- MACHADO, A. (1989): “Prólogo a *La Corte de los Milagros* de R. Valle-Inclán”. En *Prosas Completas. Edición crítica de Oreste Macrì con la colaboración de Gaetano Chiappini*. Madrid: Espasa-Calpe, vol. II. 2266-71.
- PAYÁ RICO, J. J. (2019): *La forja de un periodista. Azorín (1891-1906)*. Tesis doctoral dirigida por Miguel Ángel Lozano Marco. Alicante: Universidad de Alicante. En línea: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/94892/1/tesis_juan_jose_paya_rico.pdf>.
- PÉREZ DE AYALA, R. (1960): *Divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- PÉREZ DE AYALA (1961): *Amistades y recuerdos*. Barcelona: Aedos.
- PÉREZ TURRENT, T. & J. DE LA COLINA (1993): *Buñuel por Buñuel*. Madrid: Plot.
- ROSENDORFSKÝ, J. (1966): “Algunas observaciones sobre *Doña Perfecta* de B. Pérez Galdós y *La casa de Bernarda Alba* de F. García Lorca”. *Études romanes de Brno* 2, 181-210.
- RUBIO JIMÉNEZ, J. (2012): “Pérez de Ayala, crítico teatral galdosiano: las razones de una preferencia”. *Moenia* 18, 255-267.
- RUIZ ARMENGOL, P. (2000): *Vida de Galdós*. Barcelona: Crítica.
- SÁNCHEZ, R. G. (1973): “García Lorca y la literatura del siglo XIX: apuntes sobre *Doña Rosita la soltera*”. En I. M. Gil (ed.): *Federico García Lorca*. Madrid: Taurus, 405-18.
- SERRANO ALONSO, J. (2012): *Valle-Inclán: epistolario recuperado*. Lugo: Axac.
- SERRANO ALONSO, J. (2017): *Conferencias completas de Ramón del Valle-Inclán. Edición*. Lugo: Axac.
- SOTELO VÁZQUEZ, A. (2018): “María Zambrano y la novela: una nueva forma de conocimiento”. *Aurora* 19, 90-102.
- SPERATTI PIÑERO, E. (1959): “Paralelo entre *Doña Perfecta* y *La casa de Bernarda Alba*”. *Revista de la Universidad de Buenos Aires* IV, 369-87.
- VALLE-INCLÁN, R. (1891): “*Ángel Guerra*. Novela original de D. Benito Pérez Galdós”, *El Globo*, 13 de agosto. En Sotelo Vázquez, M. (1990): “*Ángel Guerra*” de Benito Pérez Galdós y sus críticos (1891). Barcelona: Promociones y Publicaciones universitarias, 145-7.
- VALLE-INCLÁN, J. & J. (eds.) (1994): *Entrevistas, conferencias y cartas*. Valencia, Pre-Textos.
- ZAMBRANO, M. (1960): *La España de Galdós*. Madrid: Taurus.
- ZAMBRANO, M. (2011): “Misericordia”. En *Obras Completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 469-88.