

4.1-41

VIVIR SIN ARMAS, NO SIN MUJERES. EL PACIFISMO ROMÁNTICO DE LA CUARTA SERIE DE *EPISODIOS NACIONALES*

John H. Sinnigen

1848-1917. El entorno europeo. No hubo un 48 en España, un 17 sí, y entre ellos su especial 1868, esa revolución de septiembre que fue una semi-réplica de 1868 a la española, el momento culminante de aquel torcido e incompleto camino hacia la modernización del siglo XIX. Esos sucesos vividos por el joven Galdós se convertirían en un reiterado punto de referencia en sus reflexiones sobre el destino de la nación. Concretamente, en la cuarta serie de *Episodios Nacionales* Galdós novela la historia de los veinte años entre los disturbios -mínimos- de 1848 y el derrocamiento de la monarquía en 1868, y lo hace durante unos años (1902-1907) en los que, tras el Desastre del 98, se deteriora la estabilidad política del régimen de la Restauración, comienzan a consolidarse las fuerzas obreras y nacionalistas, y el propio Galdós se acerca a la militancia política.

Cortázar y Galdós.

En un momento de su cuestionamiento de la actividad política, Horacio Oliveira, el protagonista de *Rayuela*, repudia "la parte de chantaje de toda acción con un fin social, en la medida en que el riesgo corrido sirve por lo menos para paliar la mala conciencia individual, las canallerías personales de todos los días" (Cortázar, p.343). Es decir, la acción política como coartada. Cortázar mismo, al analizar el lugar de *Rayuela* en su trayectoria personal y literaria, explica que se trata de una especie de transición hacia su compromiso con la revolución en América Latina:

Johnny ("El Perseguidor") y Horacio (*Rayuela*) son dos individuos que cuestionan, que ponen en crisis, que niegan lo que la gran mayoría acepta por una especie de fatalidad histórica y social. Entran en el juego, viven su vida, nacen, viven y mueren. Ellos dos no están de acuerdo y los dos tienen un destino trágico porque están en contra. Se oponen por motivos diferentes. Bueno, era la primera vez en mi trabajo de escritor y en mi vida personal en que eso traduce una nueva visión del mundo. Y luego eso explica por qué yo entré en una dimensión que podríamos llamar política si quieres decir, empecé a interesarme por problemas históricos que hasta

ese momento me habían dejado totalmente indiferente. (Picón Garfield, p.779)

y

Sin todo lo que traduce Rayuela yo no habría podido dar ese paso que me llevó bruscamente a descubrir, por el ojo coagulante que fue la Revolución Cubana, una América Latina que, como tal, me había importado un bledo hasta entonces. (González Bermejo, pp.70-71)

En *Rayuela*, obra de transición hacia la militancia política, se censura, en la figura de Oliveira, el activismo político como un tipo de paliativo individual justo en un momento cuando Cortázar se encuentra camino hacia un largo y profundo compromiso político fundamentado en una especie de identidad latinoamericana. De manera que, en Cortázar, hombre y escritor, el compromiso político se articula con la crítica de dicho compromiso. Las huellas de esa aparente paradoja se encuentran sobre todo en las múltiples entrevistas dadas por el autor a lo largo de los turbulentos años 60 y 70.

El caso de Galdós no es para tanto. En primer lugar, a diferencia de Cortázar, don Benito no intentó explicar su visión de la relación entre la literatura y la política en largas y repetidas entrevistas. Pero sí se combinaba en él el escritor y la figura política, y en este caso concreto la publicación de la cuarta serie de los *Episodios* coincide con el inicio de su compromiso con el Partido Republicano y su elección al Congreso en 1907. Y en esta serie se expresa un escepticismo en cuanto a la actividad sociopolítica, centrada en los años y los sucesos que culminaron en la Revolución del 68. De modo que aquí la expresión novelística también parece funcionar como una especie de autocritica de la actividad política de su autor.

El discurso contemporáneo: la política de la primera década del Siglo XX.

Tal como sucede en las demás series de *Episodios*, en ésta la recuperación de la historia tiene, a un nivel, el propósito de dar orientaciones para el presente.¹ En primer lugar, como señala Brian Dendle, se articula un claro discurso anticlerical. Los malos de estas novelas son unos curas y monjas que tienen una influencia nefasta sobre la Corona, conspiran, conservan un anacrónico celibato sacerdotal e impiden el matrimonio civil y el divorcio. Además defienden un injusto orden social, y la consigna de la beneficencia contra la revolución y el socialismo, adoptada hipócritamente por el Pepe Fajardo casado y hecho marqués, fue típica de los defensores del *status quo* en la época. (por ejemplo 2, p.1514).² También se repudia el caciquismo, representado en unas elecciones controladas, de las que el

nuevo marqués es beneficiario. Los militares liberales, héroes del 54 y del 68, ya no son de fiar, y la monarquía está alienada del vivir del pueblo. Las instituciones monárquicas y eclesiásticas reprimen a ese sufrido pueblo cuyas escaseces materiales no se resuelven. Por tanto, los hilos políticos y sociales se entretrejen:

Y este pan lo pedían llamando al pan democracia, y a su hambre, reacción... No creáis que aquella revolución era política, ni que reclamaba un cambio de Gobierno... Era el movimiento y la voz de la primera necesidad humana: el comer. (3, p.182)

Finalmente, se manifiesta un rechazo pacifista a la Guerra de Marruecos de 1859-1860. En un ejemplo de una táctica retórica que hoy día sigue funcionando con la misma destructora eficacia, la evocación del enemigo externo une la nación en una lucha sangrienta contra otro pueblo que bien podría ser hermano, tal como son Leoncio y Gonzalo Ansúrez, si no se encontraran los dos separados por los poderes políticos y religiosos. Juan Santiuste, el narrador de los sucesos de la guerra, al principio evoca las glorias del sacrificio por el ideal de la Patria (3, p.238), pero se desilusiona rápidamente, condena las maniobras políticas detrás de la agresión (3, p.262) y aboga por la convivencia entre árabes, judíos y cristianos en la misma "casa" (3, p.339), otra evocación de la convivencia entre los tres pueblos en la España preimperial.³

Anti-clericalismo, anti-militarismo, anti-monarquismo, pacifismo. Una cadena de condenas de una serie de instituciones premodernas que obstaculizan la necesaria renovación de España en todas las esferas. De esa forma en la cuarta serie se pronuncia sobre unos temas contemporáneos de la primera década de este siglo en una línea que corresponde a la del Partido Republicano en cuyas filas Galdós ingresa. Lo que se condena está claro. Pero ¿qué alternativa se vislumbra?

El melodrama y la atracción de los personajes populares y femeninos.

Todos estos episodios son típicamente melodramáticos, con personajes misteriosos, tramas maquiavélicas, castillos abandonados, oscuras celdas monjiles, etc., los argumentos responden a una dinámica de tensión-resolución y giran alrededor de luchas contra determinados males socio-político-económicos. Pero la lucha contra esos males continuamente se desdibuja. En primer lugar, el protagonismo masculino se fragmenta entre Pepe Fajardo, Juan Santiuste, Diego Ansúrez y Santiaguito Ibero, cuatro participantes/observadores/cronistas que se mueven entre los personajes puramente ficticios y los otros basados en figuras históricas. Tal como ha señalado Diane Urey, en estos protagonistas no se representa la coherencia más o menos heroica de Gabriel Araceli, Salvador Monsalud y Fernando Calpena en las tres primeras series (Urey, p.101).⁴ Fajardo, por ejemplo, es un personaje pasivo que se deja llevar por las circunstancias y

que reconoce cínicamente cómo sus ideas políticas están determinadas por su situación económica. De modo que la perspectiva novelesca sobre la historia de estos años no tiene la unidad, que se manifestaría en un solo protagonista, y no se representa ninguna alternativa al *status quo*.

Antonio Regalado García ha analizado el dinamismo del pueblo en la Serie, y Urey ha llamado la atención sobre el protagonismo femenino. Según Regalado, Galdós se encuentra bajo la influencia del regeneracionismo de Costa y:

Al pueblo trabajador, urbano y campesino, de esa España olvidada, que es el fundamento y la esperanza de la nación, se le abren ahora las puertas de los *Episodios*, en los que el ideal individualista cede ante el empuje colectivo, y la caridad, como remedio, ante los principios de la justicia social. (Regalado, p.353)

Según Urey:

Una multitud de figuras femeninas viene a llenar el vacío en el protagonismo. La destacada importancia de las mujeres es apropiada en la cuarta serie, puesto que trata sobre el reinado de Isabel II. Los retratos de ella y de los otros personajes femeninos señalan las contradicciones sociales, políticas y morales que se asocian con este período de la historia española ("A host of female figures comes to fill the protagonistic void... The focus on women is appropriate to the fourth series because it deals with Isabel II's reign. Its portrayals of her and the other women characters illustrate the social, political, and moral contradictions associated with this period of Spanish history") (Urey, p.102).

Para nosotros nada de esto es nuevo en Galdós. La alternativa popular se manifiesta en las *novelas contemporáneas*, sobre todo en *Fortunata y Jacinta*, y las novelas de Galdós, como muchas de las grandes novelas del siglo XIX, son feminocéntricas: *Madame Bovary*, *Ana Karenina*, *Doña Perfecta*, *La desheredada*, etc. Para nosotros, lo que se distingue en la representación de lo popular y lo femenino en la cuarta serie es la tibieza de la alternativa articulada por los personajes femeninos y populares.

Lucila Ansúrez, la bella hija del pueblo que atrae la atención de Pepe Fajardo en Atienza, desaparece misteriosamente para luego reaparecer en Madrid como una figura fugaz en la sacristía de San Ginés, es típica de la figura femenina que representa el misterio que se debe resolver en un argumento melodramático.⁵ También es típico su comportamiento materno con el herido capitán Bartolomé Gracián. Luego, desaparecido éste, acepta un matrimonio de conveniencia con un Vicente Halconero mucho mayor que ella. Deja de ser un misterio y deja de ser una abnegada amante romántica para convertirse en una buena madre y esposa de un buen

burgués provinciano. Además, aún en la fase misteriosa de Lucila, Pepe Fajardo reconoce que sus atractivos son una función de su propia "efusión estética", asociada con una "efusión popular" (2, p.1592). Esta atracción de una figura femenina popular se desmitifica en el reconocimiento de unos móviles románticos; en vez de la capacidad seductora de la mujer en sí, se trata más bien de una proyección de las necesidades expresivas del escritor burgués.

Por su parte, Fajardo también se encuentra entre tres figuras femeninas: Antonia, la mujer del pueblo, Eufrosia Carrasco, la casada misteriosa, y su esposa, María Ignacia Emparán. La relación con la primera es efímera, reducida a unas cuantas páginas de *Las tormentas del 48*. Hija de cordoneros, malcasada, cortejada por Bringas, seducida y robada "en los rápidos galanteos de una tarde" (2, p.1467), Antonia y los asedios pecuniarios de su "insaciable familia" (2, p.1467) pronto se convierten en un lastre del que su amante quiere librar. En cierta medida, se parece a la relación entre Juanito y Fortunata: Antonia es otra guapa chica del pueblo cuya otredad incita el donjuanismo del joven burgués, el cual tiene que gastar dinero en la familia de la muchacha para mantener la relación. Pero, a diferencia del caso de Fortunata, los atractivos de Antonia no perduran, ni para Fajardo ni, aparentemente para Galdós, ya que se muere en seguida.⁶ De modo que, en la cuarta serie la atracción de la figura femenina popular es pasajera y su capacidad regeneradora inexistente.

La relación con Eufrosia es más compleja, morbosa y extensa. Casada con el aristocrático Saturno Socobio, dama de la Reina, está marcada por la sombra y la clandestinidad; aparece primero en *Las tormentas del 48* detrás de un antifaz (2, p.1440), es conspiradora y mantiene una distancia seductora de Fajardo, el cual la denomina *la moruna*. Su imagen evoca la de Barberina, la aventura erótica italiana que dio fin a la vocación religiosa de Fajardo, y también la de su hermana, la monja Catalina (2, p.1446). Después de la muerte de Antonia, Eufrosia se encuentra en el cementerio con Fajardo, al cual encomienda el matrimonio con María Ignacia Emparán; combina la muerte, el sexo y la conveniencia. Es decir, en Eufrosia se juntan el misterio, la seducción, el poder de su clase y de su sexo, el incesto y la morbosidad. Bien podría ser una figura explosiva. Sin embargo, en *Narváez* Fajardo mantiene una discreta relación con ella, un doble adulterio que los dos esposos ofendidos o ignoran o prefieren ignorar (2, p.1591). De modo que, a fin de cuentas, Eufrosia es otro misterio que se convierte en banalidad.

María Ignacia Emparán es la fea y tonta niña de una familia aristocrática enriquecida en la desamortización con la que Fajardo se casa por motivos económicos. No obstante, el matrimonio se desenvuelve sin problemas. Ignacia se espabila en el viaje de novios en Atienza, adquiere soltura, aunque no pierde su fealdad. Fajardo reconoce en sí mismo el amor para con su esposa (2, p.1526) y una "armonía de satisfacciones y responsabilida-

des" (2, p.1519). Las posibilidades de escándalo se mitigan, y Fajardo se convierte en un buen burgués noble que reconoce cínicamente cómo emplea la benevolencia que su fortuna le permite para desvirtuar las justas reivindicaciones de la clase obrera. Aunque afirma que "La riqueza pertenece a los *trabajadores*" (énfasis en el original), también admite: "Me pone la carne de gallina la idea de que una súbita y despiadada revolución venga a despojarme de todo esto" (2, p.1510). Su matrimonio le confiere unos intereses y unas responsabilidades que sabrá defender por medio de la benevolencia y de la tranquilidad familiar.

Finalmente, Teresa Villaescusa, hija de Pez, es la puta redimida. Chica de buen corazón, pasa, entre el quinto y el décimo episodios, por una serie de novios y otra de amantes. Es la bella mantenida que se solidariza con Virginia Socobio, la rebelde adúltera feliz, y que "resucita" a Juan Santiuste. En *La de los tristes destinos*, rompe definitivamente con la mala madre Manuela Pez, se enamora de Santiaguito Ibero, y la consolidación de su relación con él coincide con el triunfo de la Revolución en 1868. La pareja, otro ejemplo de la satisfacción amorosa fundamentada en la transgresión moral característica de Galdós,⁷ bien podría representar una alternativa al *status quo*. Sin embargo, en un gesto que recuerda la marcha de Amparo Sánchez Emperador y Agustín Caballero al final de *Tormento*, el triunfo melodramático se diluye en la huida de estos personajes para buscar su propia libertad en París, otro ejemplo de la atracción europea y modernizadora que ofrecían los países del norte para Galdós.

Conclusión: las ambigüedades del final.

En medio de la guerra de Marruecos en *Aita Tettauén*, el patriota convertido en pacifista, Juan Santiuste, declara: "La guerra va contra la Humanidad, como el amor en favor de ella. Las armas destruyen las generaciones, que son reedificadas en el seno de las mujeres". (3, p.298)

Es decir, "Haz el amor, no la guerra" tal como proclamaba la consigna de los años 60 de este siglo (Ribbans, p.234). Se trata de una típica afirmación pacifista en la que la guerra y Tánatos se asocian con lo masculino mientras que Eros y la regeneración de la especie se identifican con lo femenino. A esta declaración de Santiuste se le da eco en el último episodio de la serie, *La de los tristes destinos*, cuando el entusiasta revolucionario Santiago Ibero también se vuelve pacifista después de la batalla de Alcolea, ya que: "La vista y el olor de la sangre despejan las cabezas ahumadas de ensueños de gloria", según explica Manuel Tarfe (3, p.763). Ibero responde con otra frase que también recuerda la postura de Santiuste: "Los espíritus son los mensajeros del amor... Su misión es propagar la ley de amor en todo el Universo". (3, p.763)

Esta tensión entre la victoria y la desilusión es la base de las ambivalencias que caracterizan el final de *La de los tristes destinos* y de la serie. Si por

un lado se destacan las declaraciones pacifistas, por otro se alaba la firmeza de los oficiales derrotados (3, p.764), y de ese modo el honor militar se rescata en medio de una condena de la guerra, la razón de ser de dicho honor. Triunfa el progreso sobre la reacción y la camarilla en “una desviación de la vida española hacia los ideales del progreso” (3, p.764). Además, Teresa Villaescusa no recae en la prostitución, tal como se pensó en un momento (3, p.765), sino que se mantiene en su puesto de trabajo productivo. En cambio, el triunfo es traído de la mano por una carnicería (3, p.761) y amenaza quedar “en un juego de militares” (3, p.758). Además, persisten el fanatismo religioso y una moral cerrada que no tiene cabida para el amor de Villaescusa e Ibero. Por tanto, los personajes dejan atrás los logros revolucionarios para probar suerte en París. Según Teresa: “Huimos del pasado; huimos de una vieja respetable y gruñona que se llama *doña Moral de los Aspavientos, viuda de don Decálogo Vinagre...*”; e Ibero: “Somos la *España sin honra* y huimos, desaparecemos, pobre gotas perdidas en el torrente europeo (3, p.781; énfasis en el original). Es decir, la revolución es victoriosa, pero dicha victoria no saca a España de su atraso, y el entorno europeo sigue inspirando las rebeliones individuales y amorosas representadas en la pareja Villaescusa - Ibero.⁸

Podemos sacar diversas conclusiones de estas ambivalencias. Por un lado, para el autor y los lectores contemporáneos, la huida de Villaescusa e Ibero podría connotar las deficiencias de la Revolución de 1868, un asunto cada vez más presente en el Galdós de la primera década del siglo XX, deficiencias que deberían ser corregidas por una pacífica transformación republicana. Desde esa perspectiva, esta serie sería la representación de los logros y de los fallos de 1868 y una indicación de lo que resta por hacer.⁹ Por otra parte, la respuesta individual y amorosa a una problemática socio-política es típica de la obra galdosiana (y de la novela realista en general); piénsense, por ejemplo, en el imaginado abrazo entre Fortunata y Jacinta, la boda de Victoria y José María Cruz en *La loca de la casa*, la epifanía de Benina en *Misericordia*, además de la marcha a París de Amparo Sánchez Emperador y Agustín Caballero al final de *Tormento*. Esa tensión entre la representación de un vasto mundo de problemas sociales que están pidiendo soluciones y la resolución casi necesariamente individual es un aspecto de la conformación de la novela realista, y de hecho, también de la novela en nuestros tiempos. (El *Libro de Manuel* de Cortázar sería un ejemplo de un intento de ir más allá de esa problemática individual, intento que probaría una vez más las dificultades de tal empresa).

Finalmente, en estos episodios la identificación de la paz con lo femenino tiene una connotación doble. Por una parte, unos reblados personajes femeninos desafían el *status quo*: Virginia Socobio, la adúltera feliz, y Teresa Villaescusa, la puta redimida. Pero por otra, en última instancia, toda rebeldía termina en un tipo de aceptación pasiva del mismo *status quo*: la reconciliación de Virginia Socobio, el matrimonio de Lucila Ansúrez con Vicente Halconero y, sobre todo, el abandono de España de parte de Tere-

sa Villaescusa y Santiaguito Ibero en el momento crucial de la construcción de un nuevo orden después de la revolución. De manera que la asociación de la paz con lo femenino se extiende en este caso a la también tradicional identificación de lo femenino con la pasividad, y eso justo en el momento cuando el autor emprende el camino hacia su mayor nivel de actividad política. Es decir, en la reflexión novelesca se manifiestan típicamente las dudas y la llamada de la quietud, destacadas también en *Rayuela*, unas propensiones psíquicas que las urgencias del discurso político evidentemente no pueden admitir.¹⁰ De ese modo el Galdós escritor y el Galdós político se contradicen y se complementan.

Y para nosotros, lectores y críticos de estas novelas a unos cien años de su producción, la representación de la fragmentación en los personajes y de las ambivalencias de las resoluciones constituyen un fértil campo de reflexión en este fin de siglo, cuando los interrogantes sobre la justicia y las transformaciones sociales, la conformación de la nación (o en algunos casos su desintegración), la identidad nacional (en medio de la globalización), el orden internacional y la fragmentación del individuo siguen figurando las bases de nuestras ansiedades.

NOTAS

- ¹ De ahí el juego deíctico: el futuro del narrador es el presente del autor y del lector contemporáneos, y el presente de aquél es el pasado de éstos.
- ² Sobre las relaciones entre las tendencias religiosas y los conflictos de clase en la época, véase, por ejemplo: "No convincing description of Spanish society at the turn of the century can be drawn exclusively in terms of the social conflicts common to western Europe. The survival, after a hundred years of liberalism, of an officially Catholic state and a Catholic society meant that religion was the prism through which all other conflict was refracted... (CARR, pp.463-464).
- ³ Otro destacado ejemplo de la evocación de una visión positiva de esta convivencia sería el de Almudena de *Misericordia*.
- ⁴ Según Urey, Fajardo representa la abulia o un quijotismo decadente y Santiuste un donjuanismo inefectivo (p.101). Para Regalado, Santiuste: "es una contrafigura y a veces una caricatura de Castelar, que usa Galdós para dar una visión de la retórica patriótica y republicana que florecía por el tiempo de la Guerra de Africa" (p.373). Esta fragmentación del protagonista es también una indicación de la participación de Galdós en una corriente literaria que se destacará en la novela de este siglo.
- ⁵ "Era Lucila... la sacerdotisa, la musa histórica del gran Miedes, la perfecta hermosura, la ideal hembra con quien ninguna de las de nuestra edad y raza puede ser comparada" (2, p.583). Para un análisis más teórico de esta misteriosa figura femenina en la obra galdosiana, véase nuestro *Sexo y política: lecturas galdosianas*.
- ⁶ Resucita sólo momentáneamente en *La revolución de julio* cuando Fajardo reconoce en el regicida Martín Merino al sacerdote que le dio la extrema unción a Antonia (3, p.15).
- ⁷ Una explicación psicoanalítica de este fenómeno se encuentra en Lakhdari. Se tratará de otra representación de una solución a los conflictos entre el Superyó, el Yo y el Ello que éste analiza en *Angel Guerra y Tormento* (p.490).
- ⁸ La otra pareja rebelde, Virginia Socobio y Leoncio Ansúrez, sí encuentran un puesto en el nuevo orden, puesto que éste: "iba a ser colocado con pingüe destino en el Museo de Artillería" (3, p.780). Es llamativa la colocación de este rebelde de antes en una institución donde se glorifican precisamente aquellos cañonazos que se censuran en otros lugares.
- ⁹ Para Ortiz Armengol, el rechazo definitivo de Galdós de la Gloriosa se manifiesta en 1908. (p.676)
- ¹⁰ Otras manifestaciones de las ambivalencias de Galdós ante la militancia política se encuentran en sus cartas a Teodosia Gandarias (de la Nuez). Sus discursos políticos están en Fuentes. Véase, por ejemplo, la convicción de estas "Palabras de Galdós. A los republicanos" de 1907:

Nunca creí que el despertar del pueblo español fuese tan rápido: nunca pensé que las esperanzas de encontrar en el cuerpo nacional el calor de la vida tuvieran realidad tan pronto. Los que allá, en el páramo de la oligarquía, miden la extensión del aplanamiento de España por el escepticismo y la tristeza del rebaño monárquico, podrán decir ahora con sorpresa y alegría: El pueblo español se nos presenta de nuevo en pie, con la noble arrogancia cívica, con todo el espíritu de libertad y reivindicación que palpita en nuestra historia, desde Viriato hasta Prim. (Fuentes, p.53)

BIBLIOGRAFÍA

- CARR, R., *Spain: 1808-1939*, Oxford University Press, Oxford, 1966.
- COLLINS, V., «Tolstoy and Galdós' Santiuste: Their Ideology on War and their Spiritual Conversion», en *Hispania* 53, 1970, pp.836-841.
- CORTÁZAR, J., *Rayuela*, edición crítica, Julio Ortega y Saúl Yurkievich, segunda edición, ediciones Unesco, 1996.
- DENDLE, B., *Galdós: The Mature Thought*, Kentucky Univ. Press, Lexington, 1980.
- FUENTES, V., *Galdós demócrata y republicano*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1982.
- GONZÁLEZ BERMEJO, E., *Conversaciones con Cortázar*, Edhasa, Barcelona, 1978.
- LAKHDARI, S., *Ángel Guerra de Pérez Galdós*, Éditions Hispaniques, París, 1995.
- NUEZ CABALLERO, S. de la, *El último gran amor de Galdós: Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1915)*, Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Santander, Santander, 1993.
- ORTIZ ARMENGOL, P., *Vida de Galdós*, Grijalbo, Barcelona, 1995.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Obras completas*, ed. Federico Sainz de Robles, 6 vols. Vol. 2, décima edición, Aguilar, Madrid, 1968. Vol. 3, novena edición, Aguilar, Madrid, 1980.
- PICÓN GARFIELD, E., «Cortázar por Cortázar», en Julio.
- REGALADO GARCÍA, A., *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española, 1868-1912*, Ínsula, Madrid, 1966.
- RIBBANS, G., *History and Fiction in Galdós 's Narratives*, Oxford University Press, Clarendon, 1993.
- SINNIGEN, J. H., *Sexo y política: Lecturas galdosianas*, De la Torre, Madrid, 1996.
- UREY, D., *The Novel Histories of Galdós*, Princeton University Press, Princeton, 1989.