

# DOÑA PERFECTA, PRIMERA «NOVELA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA» DE GALDÓS

## DOÑA PERFECTA, GALDÓS FIRST «CONTEMPORARY» NOVEL

Ignacio Javier López\*

### RESUMEN

Publicada en 1876, después de la derrota de la revolución liberal, *Doña Perfecta* fue la primera novela acuñada por Galdós como «novela española contemporánea». Este ensayo explora el significado del nuevo concepto ‘contemporáneo’ en el marco de la España de la Restauración, una sociedad en la que las ideas de liberación han fallado.

PALABRAS CLAVE: *Doña Perfecta*, Restauración, novela española contemporánea.

### ABSTRACT

Published in 1876, after the defeat of the liberal revolution, *Doña Perfecta* was the first novel termed «novela española contemporánea» by Galdós. This essay explores the signification of the new concept ‘contemporáneo’ in the context of Restoration Spain in a society in which the ideas of liberation had failed.

KEYWORDS: *Doña Perfecta*, Restoration, Contemporary Spanish novel.

En 1897 Galdós dejó establecida la clasificación definitiva de su obra según la conocemos hoy. La narrativa extensa quedó dividida en dos grandes grupos, los «episodios» y las novelas, estas últimas subdivididas a su vez en «novelas de la primera época» y «novelas españolas contemporáneas». Es menos sabido que esta clasificación modificaba en parte otra veinte años anterior, porque el autor usó la expresión «novela española contemporánea» por primera vez en enero de 1877, al publicarse la primera edición de *Gloria*. El término aparece en los anuncios que, en las páginas preliminares, contiene esta novela (ver las imágenes adjuntas); y se usa para describir *Doña Perfecta*, siendo esta, por tanto, la primera novela galdosiana expresamente definida por su autor como «contemporánea».

La novedad de esta terminología permite dos explicaciones complementarias. La primera nos sugiere que, habiendo decidido editar su obra con criterios modernos —en concreto, publicarla contando, no sólo con un editor para la misma, sino también con un distribuidor que se encargara de hacerla llegar al público lector de una manera eficaz—, Galdós firmó un acuerdo exclusivo con su paisano Miguel Honorio de la Cámara, hasta entonces editor del periódico *La Guirnalda, periódico quincenal dedicado al bello sexo*. Este acuerdo no estaba ultimado aún a comienzos de 1877 porque, como queda dicho, la primera edición de *Gloria* fue editada por José María Pérez (Madrid, Imprenta de José María Pérez, 1877). Pero esta primera edición contiene un sello de Cámara, el distribuidor del libro, que advierte que son ilegales todos aquellos ejemplares que no contengan tal sello. Más importante, pienso yo, es la segunda razón, pues esta apunta ya, no a las condiciones editoriales, sino al significado del nuevo término. Hemos de suponer que autor, editor, o ambos, vieron la conveniencia de destacar las novedades que el autor aportaba a la literatura del momento, pues este se proponía publicar una serie de títulos que eran «novelas», en vez de episodios; que además eran «españolas», y no traducciones de la novela extranjera; y, finalmente, que las novelas eran también «contemporáneas», esto es, no históricas, debido a que el interés de su autor se centraba en la realidad española del momento.

La novedad y el acierto galdosianos se deben, sin duda, a que el novelista canario conceptualizó este interés dando un nombre a esa realidad que empezaba a interesar a los autores y que quedaba registrada en una novela nueva. Pero, antes de seguir, conviene aclarar un punto: Galdós no fue el único autor que se interesó entonces por la realidad contemporánea. Lo había hecho un año antes, y desde la ideología opuesta, Pedro Antonio de Alarcón quien, en su obra maestra, *El escándalo*, ya había hablado de la novedad traída por las nuevas ideas y había comentado las consecuencias que estas habían tenido al influir en la realidad del momento: «Tal anda el mundo, padre —dice Fabián a su confesor—

---

\* University of Pennsylvania.

, y sirva esto, ya que no de disculpa, de explicación a muchos errores de mi vida» (281). S. de Villarminio, el enigmático autor de *La novela de Luis*, se había adelantado también a Galdós al destacar, en 1876, que escribía movido por «la impresión que los sucesos contemporáneos han producido en su ánimo» (*Novela de Luis*, 101). Finalmente, en *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, Pereda se ocupó de esa misma realidad al concentrarse en la situación de España que siguió a la revolución liberal.

Interesado en la versión galdosiana del concepto, la pregunta, o preguntas, que quiere responder el presente estudio, pueden enunciarse del siguiente modo: ¿qué aspecto de la realidad española cifraba ese interés por lo contemporáneo y cuál fue el tratamiento que dicho interés recibió en la novela galdosiana?

Si atendemos a la historia literaria, observamos inmediatamente que el concepto describía una novela que respondía a una estética nueva comprometida en el entendimiento de una realidad social turbulenta. La nueva narrativa estaba interesada en, y comprometida con, la realidad política inmediata pues el autor se interesó en los debates actuales y tomó partido por unas ideas en las que creía y que, tras el Sexenio, se veían seriamente amenazadas. Conocida más tarde como novela de tesis, novela tendenciosa o novela ideológica, la nueva novela se publicó y prosperó habiendo triunfado el régimen de la Restauración, en 1875, año a partir del cual se libró en España una importante guerra cultural cuyo referente último era el artículo 11 de la constitución de 1876, que reconocía la libertad de cultos.

Aunque en su visión superficial el conflicto religioso acaparó la atención de los contemporáneos, y ha seguido interesando a los estudiosos con posterioridad, en realidad la religión tan sólo era el pretexto para un enfrentamiento de mayor envergadura, cuyo origen y cuyas consecuencias eran definitivamente políticos. En concreto, fracasada la revolución con la derrota de las aspiraciones liberales, los conservadores calcularon que había llegado la oportunidad de erradicar a estos de las instituciones (la universidad, el Ateneo, las Academias, etc.) y acabar con su legado. Este legado se había originado en el Cádiz de 1812, pero había prosperado, llegando a tener una influencia verdadera en la vida española, en el desarrollo de las libertades que sigue a la revolución de Vicálvaro, en 1854. Al registrar el conflicto de 1875, y al dar cuenta del enfrentamiento de posturas rivales a que dio lugar, la literatura ofreció la novedad de interesarse por la realidad del momento. Esto produjo un cambio de importancia en la medida en que atrajo hacia la narrativa a la clase culta liberal que, a comienzos de la Restauración, consideró que una novela nueva, comprometida con dicha realidad, podía dar expresión a sus aspiraciones en favor de una sociedad renovada y moderna. En estos años la novela alcanzaba, por vez primera, un rango intelectual de importancia: los autores podían hacer uso de ella para debatir las cuestiones importantes del momento.

El desarrollo de la novela respondía a un cambio en las actitudes ideológicas. Antes de la revolución e, incluso, durante el Sexenio, la clase culta había considerado que la novela entretenía el intelecto ocupándolo en temas frívolos o de poco empeño; en cualquier caso, se ocupaba de temas que no eran esenciales al desarrollo intelectual. Pero la mentalidad cambia después de la revolución, cuando los autores fueron conscientes de que debían llegar a un público más amplio. «Yo confieso que ni aun las buenas novelas son para mí lectura favorita —dice el autor krausista de *La novela de Luis*—; pero reconozco que un libro bueno, revistiendo la forma popular de una novela, puede hacer mayor bien que el más elocuente sermón» (*Novela de Luis*, 188). La segunda parte de esta afirmación habla de un reciente cambio de actitud en favor de la novela, mientras que la primera resume todavía la actitud contra la narrativa de los pensadores y hombres de letras, actitud que había dominado durante el Sexenio y que era heredada de posiciones intelectuales anteriores.

El nuevo interés es indicio de un cambio adicional, que afecta a los contenidos, mediante el cual pasamos de las idealizaciones de la filosofía a una reflexión más existencial, cifrada en la experiencia humana de los temas y problemas de actualidad, algo que ofreció a partir de entonces la novela. Al iniciarse la revolución, en 1868, los liberales habían puesto su confianza en las idealizaciones heredadas del krausismo que exponía el ensayo filosófico. La historia era, para los pensadores, el discurso de la liberación humana. Aparecía ante estos como un drama que seguía un plan diseñado por la Providencia y que estaba guiado por la razón. Los krausistas habían repetido su creencia según la cual el mal no sería eterno en el mundo porque la humanidad, que heredó del pasado toda clase de vicios, de penurias y de males, caminaba ya hacia su redención definitiva. Lo sostienen una vez y otra los más destacados seguidores de Sanz del Río: el Mal no ha de ser eterno en el mundo porque «la alianza del saber y de la virtud salva los pueblos, sentenciados por la ignorancia y el vicio a eterna servidumbre»

dice Fernando de Castro en el discurso inaugural del curso académico de 1869 en la Universidad Central (de Castro: 218); y otro tanto señala el también krausista Barnés y Tomás en ocasión análoga, al indicar que «la injusticia no ha de ser eterna en el mundo [ya que] todo obedece a la marcha progresiva de la humanidad» (*Ideas*, 6).

Las idealizaciones krausistas prometían un final lleno de virtudes que no se llevó a la práctica. La revolución había fracasado y, lo que es peor, este fracaso era debido a los errores del ser individual. Estos fallos habían sido particularmente importantes en los periodos de mayor libertad del Sexenio, los años correspondientes al régimen de la Primera República, a partir de febrero de 1873, y acabaron por demostrar lo quimérico del idealismo anterior. La historia no era un simple proyecto teórico ni se plegaba al idealismo de los filósofos ni a sus deseos de redención. Era, en cambio, el registro de una situación heredada que exigía una solución práctica capaz de corregir los males ancestrales. La historia reciente, además, ofrecía una dolorosa lección sobre la naturaleza humana según la cual los errores del hombre tenían consecuencias trascendentales.

Esta constatación hubo de resultar esencial para un joven Galdós que, acabado el Sexenio, consideraba llegado el momento de embarcarse en una novela de perspectiva innovadora. Su interés por lo ‘contemporáneo’ se cifró en la política porque el autor quería explicarse las imposiciones de la realidad social. Entendía, como la mayoría de sus contemporáneos de ideario liberal, que la revolución fracasada era una oportunidad histórica desperdiciada, y este fracaso fue motivo de una fuerte visión pesimista. Había muchas razones para que pesara gravemente esta desilusión. La fundamental consistía en ver que la libertad, que era la gran religión secular del siglo XIX, y la aspiración filosófica de todo el continente, resultaba ser una planta de difícil arraigo en España.

Esta dificultad venía de antiguo, pero las explicaciones que se dieron para entender el fenómeno habían ido variando con el tiempo. Con anterioridad a 1868 e, incluso, durante la revolución, se había identificado la causa de los males nacionales con la herencia de dogmatismo legada por la historia. Esta idea seguía una tradición de pensamiento que se había iniciado en 1812 y se había continuado, tras *la Vicalvarada*, a partir de 1854. Pero en 1875, la causa del fracaso se identificó con fallos individuales y, en concreto, con las deficiencias del carácter español. Estas dos visiones diferentes e, incluso, alternativas, que atienden a la herencia histórica o al ser individual, aparecen en la novela galdosiana de estos años, mereciendo que las consideremos por separado. Me ocupo primero de la noción histórica, que fue cronológicamente la primera en formularse.

Siguiendo inicialmente un ideario que puede rastrearse hasta la renovación de ideas posterior a la revolución de 1854, y que ejemplifican escritos políticos de Castelar o los ensayos filosóficos de los seguidores de Krause en España, Galdós aceptó la premisa liberal que consideraba que los males nacionales eran producto de una herencia histórica dominada por la ignorancia y por el fanatismo. Estos males habían imposibilitado la labor redentora de la razón ilustrada. El origen del mal estaba en los agentes sociales y era resultado de la gestión deficiente del país. En este contexto, por ejemplo, los autores liberales denunciaron con particular tesón que la iglesia católica nacional hubiera promovido históricamente la ignorancia de las masas con el fin de perpetuarse en el poder. Lo dice, de modo expreso, el autor de *La novela de Luis*:

El medio de que se valieron los eclesiásticos para adquirir y asegurar el monopolio de tamaños privilegios, fue interpretar la doctrina evangélica de la manera más conducente a consolidar su dominio, lo cual sólo era realizable manteniendo a la nación en la ignorancia e imposibilitándola de seguir el movimiento intelectual de la época. He aquí el origen (...) de esa opresión que desde entonces ha prevalecido sin cesar tanto en el orden político como en las conciencias (*Novela de Luis*, 243).

El interés por la intransigencia y el fanatismo heredados aparece en las dos novelas ideológicas más importantes de Galdós, *Gloria* y *Doña Perfecta*; aunque observamos en esta última novela una modificación importantísima. En *Doña Perfecta* los errores no sólo son una herencia del pasado, sino que obedecen a los defectos del ser individual. Esta preocupación galdosiana repetía una reflexión temprana de Giner de los Ríos quien, en su artículo pionero “La juventud y el movimiento social”, publicado en 1870, había vaticinado el fracaso del proyecto liberal porque este no había incluido cambios en la persona. Galdós hizo suya esta perspectiva innovadora que ponía el énfasis en el individuo. Pero antes

de entrar en detalles relativos a los pormenores de esta reflexión galdosiana, quiero hacer una precisión cronológica que resulta indispensable para el desarrollo de mi argumentación.

Como se sabe, se publicó primero *Doña Perfecta*, en 1876, y luego *Gloria* en dos partes en enero y junio de 1877. Pero este no fue el orden de composición de estas novelas, lo cual ha oscurecido nuestro entendimiento del ideario galdosiano. El autor terminó la primera parte de *Gloria* en diciembre de 1874, pocos días antes del golpe de Estado que ponía fin a la revolución. Sin embargo, la novela no fue a la imprenta entonces. El autor pospuso la publicación, probablemente debido a la represión política que se desató en enero de 1875 y a que dicha represión se cebara de modo especial a todas las expresiones que se ocupaban de temas religiosos. Escribió al año siguiente *Doña Perfecta*, publicándola primero por entregas y, con un desenlace diferente, en libro, en septiembre del mismo año.

Si destaco esta secuencia, recordando que la primera parte de *Gloria* se escribió antes que *Doña Perfecta*, aunque se publicara después, es para alertar sobre la progresión del pensamiento galdosiano, que de otro modo pasa desapercibida. La primera parte de *Gloria* sigue el modelo de pensamiento que se había impuesto entre los escritores liberales durante la revolución. El autor todavía culpa de los males nacionales al ambiente en sus diversas formas, y adopta una actitud que podríamos calificar de rousseaniana respecto al individuo. En la decadencia de España, nos dice, el error no es culpa del ser individual sino de los agentes sociales —del fanatismo, de la Iglesia, del poder político, etc.— que modifican y pervierten a la persona. Este criterio, que fue dominante durante la revolución de 1868, entendía que una acción política eficaz tendría un efecto transformador, modificando la sociedad y creando las condiciones últimas para alcanzar la felicidad del ser individual.

El siglo XIX en general, y la sociedad española de la revolución liberal en concreto, habían puesto sus aspiraciones de libertad en el cambio, capaz de generar importantes valores y de corregir la situación histórica heredada. Destaca la importancia del cambio Barnés al considerar que la nueva sociedad, nacida de la revolución, está regida por:

Un sentido renovador que laboriosamente indaga el fundamento de todo; señal inequívoca de que se derrumban los antiguos principios, y de que faltos aún de nuevos ideales vivimos en momentos difíciles y de verdadero tránsito entre lo pasado que desaparece y lo porvenir, apenas presentido, menos conocido aun claramente como una vida racional (*Ideas* 5).

Esta sensibilidad novedosa había generado una sociedad nueva y valiente, capaz de enfrentarse a los desafíos del presente, sin los respetos o miedos ancestrales:

Los tiempos actuales —escribe Gumersindo de Azcárate— no consienten que las cuestiones se resuelvan sino después de haber sido ampliamente dilucidadas y discutidas, no siendo ya posible, por grave que sea el punto de que se trate, el silencio que antes impusiera el miedo (*Minuta* [ed. 1876], 187).

El deseo de cambio estaba generalizado en el pensamiento y en las aspiraciones de los revolucionarios, todos ellos llenos de un deseo de redención que habría de venir de la eficaz acción política. Pi y Margall reclamaba, en un artículo de 1874, un arte moderno guiado por la audacia de las nuevas ideas, arte que, ante la gravedad de los sucesos contemporáneos, no estuviera preso de las convenciones del pasado: «Reproducir en el lenguaje del sentimiento las dudas, las amarguras, los vaivenes y el temerario arrojado de este siglo, no sería, a buen seguro, empresa indigna del arte» (“Del arte”, 448). La idea ya era popular en los primeros años de la revolución, momento en que Pompeu Gener había escrito que «Nuestro siglo exige a sus artistas, no sólo que sientan, sino también que piensen» (cit. Zavala, *Ideología*, 177).

En 1874, en la primera parte de *Gloria*, Galdós hablaba de esta necesidad de cambio: España, dice Daniel Morton, debe abrirse a las influencias del exterior y airear la ranciedad de su espacio con las novedades modernas. La revolución ponía su fe en el cambio, y en el potencial de mejoramiento que encauzaría a la sociedad por una vereda nueva. La idea está presente en *Doña Perfecta*, expresada por Pepe Rey que dice que se ha alterado definitivamente el orden heredado porque «se han corrido los órdenes para dejar cesantes a todos los absurdos (...) que ofuscan el entendimiento del hombre» (*OC* vol. I, 431).

Estas novedades ideológicas se sustentaban en una poética novedosa que rechazaba una tradición literaria contra la que Galdós se había manifestado desde el comienzo de su carrera. Estudiando *Doña Perfecta*, Mario Santana ha recordado que Galdós criticó lo limitado del costumbrismo desde su primer artículo, aparecido en 1870, durante la revolución. La idea estaba ya en un importante libro temprano de Iris Zavala quien notaba asimismo de qué modo Galdós considera que tanto Fernán Caballero como Pereda son autores atractivos, pero son también creadores de una literatura insuficiente, limitados ambos por una visión reaccionaria de España dominada por la nostalgia y por lo pintoresco. El dinamismo de la nueva realidad nacional escapaba a la visión costumbrista que entendía la tradición como algo perpetuo e inamovible, y el cambio como nocivo.

*Doña Perfecta* era una toma de posición ideológica y estética, en la medida que rechazaba este modelo castizo. La novela escenificaba el enfrentamiento entre presente y pasado que se enunciaba en los términos de una fórmula habitual en el costumbrismo, como la confrontación entre ciudad y campo. El personaje urbano llega a un ambiente habitado por una población intransigente y rural, fanáticamente opuesta a toda innovación. Hemos de notar que se trata de la sociedad tradicional preferida en el costumbrismo de Fernán Caballero y de Pereda. El cambio en el tratamiento de este tema consiste en que Galdós rechaza la imagen idílica que el costumbrismo había implantado como representación convencional en la sensibilidad de sus contemporáneos (Dorca: 97).

Al mismo tiempo que rechaza el modelo convencional e idílico de la estética costumbrista, Galdós hace hincapié en el conflicto político nacido en 1875, un momento en el que se han heredado todas las lacras del pasado aunque, y esta es la novedad esencial, se han dilapidado las soluciones debido a la malversación del proyecto liberal. Los deseos de redención desembocaban en una historia irredenta. Era sabido que nada podía esperarse de la España tradicional, demasiado ignorante para responder ante las nuevas necesidades con altura o generosidad de miras. Por eso era necesario el cambio. Pero lo verdaderamente trágico en *Doña Perfecta* era el fracaso alternativo que afecta al hombre nuevo que encarna el protagonista, Pepe Rey, modelo del ser pragmático y activo que, según la propuesta de la revolución, debería haber aportado las soluciones ante las novedades de la política. Meditando sobre el fracaso revolucionario, Giner de los Ríos había lamentado que, cortos de vista ante lo que se estaba jugando en la política y en la historia nacionales, los protagonistas de la revolución no habían estado a la altura de las exigencias del momento: «¿Qué hicieron [los] hombres nuevos? (...) Responden por nosotros el desencanto del espíritu público» (OC VII, 103-104).

Al fracasar el proyecto de regeneración, la revolución liberal quedaba reducida a un pronunciamiento más. La historiografía conservadora ha considerado la revolución del 68 como «la más inútil» de las revoluciones del siglo XIX (Palacio Attard: 387), descalificación excesiva, sin duda, pero que apunta al desaliento que produjo dicho episodio al convertirse en una gran oportunidad histórica desperdiciada. Tras dicho fracaso, la tarea redentora quedaba en fianza de las generaciones futuras mientras que, en el presente, los problemas más acuciantes del momento quedaban sin resolver. El novelista sintió entonces que para él, y para sus lectores, lo indispensable era no caer en las idealizaciones que habían soliviantado el pensamiento anterior, sino explicarse dicho presente entendiendo los errores que habían cancelado el proceso revolucionario y lo habían hecho desembocar en la realidad española de 1875.

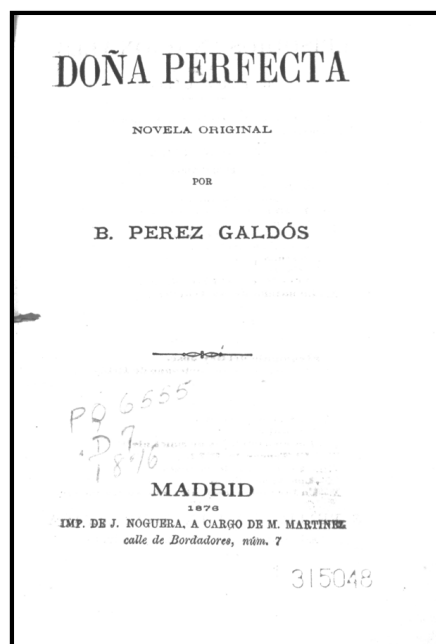
El resultado de este rechazo del idealismo es una actitud pesimista. El pesimismo no es un sentimiento exclusivo de Galdós, sino una actitud que se repite en muchos autores liberales del momento. En todos los casos, surge ante el fracaso de una revolución que dejaba su cometido pendiente, proyectado como promesa lejana para una nueva generación comprometida en la liberación del país. Las respuestas que se dieron para atajar este sentimiento sí fueron diferentes en los distintos escritores. Ejemplar resulta el caso de Villarmín quien, en *La novela de Luis*, promueve la acción altruista, la dedicación en bien del prójimo, como alternativa a las negaciones del pesimismo: «nada más digno ni más noble que el cooperar en la medida de nuestras fuerzas al mejoramiento de las condiciones sociales e intelectuales de la inmensa clase ineducada y pobre» (*Novela de Luis*, 275). Esta voluntad de compromiso activo ilustra los cambios que se han producido en el pensamiento krausista a partir de 1875, y aparece registrada en los escritos de Urbano González Serrano quien también pide comprometerse mediante «nuestra iniciativa y poder, para disminuir el mal y aumentar la suma de bien positivo del mundo, estímulo y acicate del esfuerzo humano» (*Cuestiones contemporáneas*, 82).

La posición galdosiana es cualitativamente diferente pues el autor, más joven que los profesores krausistas y, por ello mismo, más radical en sus planteamientos, ve la realidad en términos dramáticos

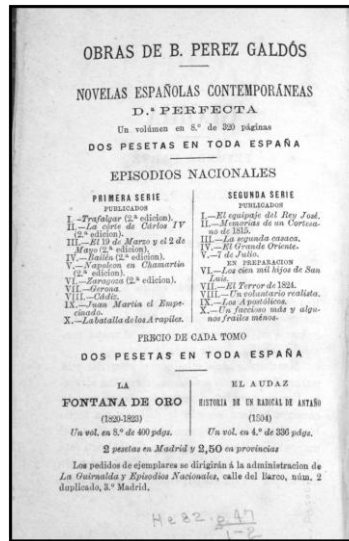
como un enfrentamiento de actitudes sin posibilidad de redención. El presente había quedado vacío de ideales. Este fue el detonante, creo yo, del concepto galdosiano de lo contemporáneo. El autor se sabía viviendo en una realidad en la que persistían todos los problemas heredados, pero en el que, tras el fracaso de las ideas liberadoras, quedaba un vacío donde no había ya esperanzas de redención. La historia había devorado el futuro, dejando el presente sin esperanza. La realidad seguía agitada por los conflictos del pasado pero éstos se habían reavivado con particular virulencia en un presente incapaz de aportar soluciones, o de imaginar éstas. Para el Galdós de 1876, el conflicto «contemporáneo» no era ya, o no era solamente, la decadencia de la nación o el oneroso peso de una tradición poderosísima, sino la oposición entre dos actitudes irreconciliables, las dos fallidas, pues a una tradición de intransigencia se unía entonces una revolución, que había sido prometedora, pero que, impotente en realidad ante los fallos de las personalidades, esto es, ante los fallos del ser individual, había dejado los conflictos sin resolver, generando otros nuevos.

*Doña Perfecta* encarna este conflicto al mostrar las dos Españas enfrentadas, pero, y esto es lo verdaderamente importante, sin la promesa redentora que había supuesto el proyecto revolucionario. El nuevo conflicto se manifestaba en una intransigencia nueva que, habiéndose instalado en las conciencias, para entonces vacías de ideales válidos, se proponía la total erradicación del rival al que no se concedía cualidad alguna. Junto a la intransigencia secular de los seres rurales, egoístas e inmunes al cambio, había surgido la intransigencia nueva que Pepe Rey enuncia explícitamente, y que registra en sus propios hábitos y en su forma de ser: «yo mismo no me conozco. Era razonable y soy un bruto: era respetuoso y soy insolente: era culto y me encuentro salvaje». Y, enfrentado a su tía, se responde a la pregunta de quién de los dos —su tía o él, alegorías de la España tradicional y de la nueva— es el culpable verdadero del nuevo orden de cosas, para concluir: «Creo que ambos carecemos de razón. (...) Hemos venido a ser tan bárbaro el uno como el otro, y luchamos y nos herimos sin compasión» (OC, 475).

En la discusión precedente he intentado ofrecer una explicación del concepto galdosiano de «nove-la española contemporánea», el cual fue aplicado por vez primera a *Doña Perfecta*. Formulado en 1877, nombraba un entendimiento nuevo de la novela y la conciencia de que esta debía cumplir una función diferente más acorde con las imposiciones de la política. El mismo concepto tendría un significado diferente veinte años más tarde en su formulación definitiva, significado que es el que hoy conocemos. Pero, aplicado a *Doña Perfecta*, en 1877, nombraba una realidad en la que los recientes fracasos de la política habían aniquilado la esperanza de redención de los españoles dejando a estos, en cambio, una intransigencia renacida que era un nuevo lastre en la urgente tarea de guiar la nación hacia la modernidad.



Portada de la primera edición en libro de *Doña Perfecta* (septiembre 1876).  
 Todavía no aparece el término «novela española contemporánea».  
 Foto cortesía de la Casa-Museo Pérez Galdós.



Contraportada interior de *Gloria* (enero de 1877) donde aparece la nueva clasificación y el uso, por primera vez, del término «novelas españolas contemporáneas». En principio el término se aplica exclusivamente a *Doña Perfecta*, pero el uso del plural anuncia una colección de novelas. Foto cortesía de la Casa-Museo Pérez Galdós.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALARCÓN, P. A. de, *El escándalo*, Madrid, Cátedra, 2013.
- AZCÁRATE, G. de, *Minuta de un testamento, publicada y anotada por W*, Madrid, Victoriano Suárez, 1876.
- AZCÁRATE, G. de, *Minuta de un testamento, publicada y anotada por G. de A.* (sic), Ed. y estudio preliminar de Elías Díaz, Barcelona, ed. de Cultura Popular, 1967.
- BARNÉS Y TOMÁS, F., *Ideas religioso-morales*, Oviedo, B. Regadera, 1873.
- CASTRO, F. de, “Discurso inaugural” en M. Tuñón de Lara (ed.), *Historia de España. Textos y documentos*, Barcelona, labor, 1985, vol. XII, pp. 218-220.
- DORCA, T., *Volverás a la región. El cronotopo idílico en la novela española del siglo XIX*, Madrid, Iberoamericana, 2004.
- GINER DE LOS RÍOS, F., *Obras completas*, Madrid, Administración “La Lectura”, 1922, 16 vols.
- GONZÁLEZ SERRANO, U., *Cuestiones contemporáneas*, Madrid, Fernando Fe, 1883.
- KRAUSE, C. Cr., *Ideal de la Humanidad para la vida con introducción y comentarios de D. Julián Sanz del Río*, Madrid, Imp. Manuel Galiano, 1860.
- LÓPEZ, I. J., *Revolución, Restauración y novela ideológica. «La novela de Luis» de S. de Villarminio*, Madrid, Eds. de la Torre, 2012.
- PALACIO ATTARD, V., *La España del siglo XIX, 1808-1898*, Madrid, Espasa Calpe, 1981.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Gloria*, Madrid, J. M. Pérez, 1877.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Obras completas. Novelas*, Madrid, Aguilar, 1975, 4 vols.
- PI I MARGALL, F., “Del arte y su decadencia en nuestros días”, *Revista de España* 36 (1874), pp. 441-449.
- SANTANA, M., «The Conflict of Narratives in Pérez Galdós’ *Doña Perfecta*», *MLN* 113, 2 (Marzo 1998), pp. 283-304.
- SANZ DEL RÍO, J., *El «Ideal de la Humanidad para la Vida» de Sanz del Río y su original alemán*, Textos comparados por Enrique M. Urreta, J. L. Fernández y Johannes Seidel. Madrid, UPCO, 1997.
- SANZ DEL RÍO, J., *Metafísica, Analítica. Introducción al Ideal de la Humanidad para la Vida. Textos escogidos*, Edición de Eloy Terrón, Barcelona, Edcs. de Cultura Popular, 1968.
- VILLARMINIO, S. de, *La novela de Luis*, ver LÓPEZ, I. J., *Revolución, Restauración y novela ideológica*.
- ZAVALA, I. M., *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*, Salamanca, Anaya, 1971.