

PARALELISMOS DE ESTRUCTURA Y TEMA EN *DOÑA PERFECTA Y LOS PAZOS DE ULLOA*

Richard A. Curry

Dept. of Foreign Languages and Literatures

University of Nevada-Reno

Reno, Nevada 89557 EE.UU.

Los estudiosos de la novela española están bien informados del respeto profesional y de la amistad que existían entre Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán. No cabe duda que varios comentarios previos sobre esta dimensión biográfica han derramado mucha luz sobre las personalidades de estos artistas y también sobre el ambiente literario de la época¹.

Este estudio abarca un examen de estos novelistas desde un punto de vista concretamente textual, basándose totalmente en dos novelas de primera época: *Doña Perfecta* y *Los Pazos de Ulloa*². Se compararán varios aspectos estructurales y temáticos para así sugerir, a pesar de las vastas diferencias entre las novelas, una posible influencia literaria sobre la escritora gallega.

Las dos novelas tienen lugar en un ambiente rural de España y comienzan con el retrato de un forastero que viaja hacia un sitio remoto y para él desconocido. Ambos viajeros van con mucha esperanza: a Pepe Rey le espera no solamente un buen trabajo sino también una reunión familiar y posiblemente una boda; Julián Álvarez anticipa su primer puesto clerical.

Durante los viajes Pepe y Julián pasan por incomodidades y varias dificultades. Pepe viaja solo y al descender del tren en Villahorrenda sufre del penetrante frío matinal y no puede encontrar a nadie que lo ayude. Paralelamente, Julián, quien también viaja solo, tiene problemas, especialmente con el galope frenético de su caballo y luego con una falta de comprensión con los habitantes locales a quienes pide direcciones. Ambos jóvenes habían estado acostumbrados a las condiciones de vida más cómodas y familiares de un centro urbano y ahora descubren circunstancias menos que acogedoras.

Otra semejanza: en las primeras páginas de estas dos obras se presenta un retrato sugestivo de la corrupción local. Pepe descubre que algunos ladrones

de tierras tienen los ojos puestos en sus herencias y pronto recibe amenazas de varios pleitos, todos con el propósito de amenguar sus riquezas. También pasa por el escondrijo de una pandilla de asesinos y ladrones de catedrales locales. De igual manera, Julián atraviesa una senda que fue construida precisamente en su sitio por ciertas influencias políticas —no del todo limpias: «y alguna quinta de personaje político, alguna influencia electoral de grueso calibre, debía de andar cerca» (P.U., p. 7).

Pepe y Julián topan sin demora con grupos de hombres locales antipáticos y hasta provocantes a pesar de que están íntimamente relacionados con las mismas personas que los habían invitado allí. Es más, se nota que hay una violencia rutinaria en ambos lugares, la cual, sin duda, prefigura un destino trágico para los dos jóvenes. Por ejemplo, el ingeniero escucha disparos de rifles, se entera de varios asesinatos por la Guardia Civil por la ley de fugas y finalmente conoce a Caballuco, quien aparece amenazador en sus gestos, sus comentarios irónicos y su aire de superioridad. Licurgo no vacila en informarle a Pepe, quien siente solidaridad con Madrid, del apoyo de Caballuco para las facciones locales contra el gobierno nacional.

Julián, en su viaje, siente de inmediato un presentimiento que con pocos cambios expresaría perfectamente los sentimientos de Pepe Rey:

Experimentaba el jinete indefinible malestar, disculpable en quien, nacido y criado en un pueblo tranquilo y soñoliento, se halla por vez primera frente a frente con la ruda y majestuosa soledad de la Naturaleza y recuerda historias de viajeros robados, de gentes asesinadas en sitios desiertos.

«¡Qué país de lobos!», dijo para sí, tétricamente impresionado (*P. U.*, p. 10).

Momentos después Julián pasa por varias experiencias rigurosamente idénticas a las de Pepe. Primero se encuentra con una cruz como las que tradicionalmente indican el sitio de una muerte violenta. Recobrándose de aquella impresión, el clérigo escucha varios tipos. Primero siente miedo y luego curiosidad. Pronto se entera, como Pepe, de que los que disparan no lo amenazan personalmente, por lo menos en este momento.

En ambas novelas los dos viajeros se encuentran de inmediato con un capaz astuto, y sin duda peligroso —Licurgo y Primitivo; una figura eclesiástica que rechaza sin más ni más a cada joven y que se comporta provocativamente —Inocencio y el Abad de Ulloa; y un dueño de casa que parece ser cortés pero que también manifiesta reservas y suspicacia dentro de poco tiempo— Doña Perfecta y Don Pedro Moscoso. Para matizar esta comparación, se debe señalar que Primitivo combina aspectos vistos en dos personajes: Licurgo y Caballuco, este último en su papel de cacique y dirigente en la política local.

El encuentro inicial de Julián con los habitantes locales resulta ser una perfecta imagen de espejo de las experiencias de Pepe. El lector encuentra en las palabras de los que esperan a estos jóvenes la convencional retórica de un saludo, pero el tono, los gestos y las acciones manifiestan un claro desdén.

La descripción física de Primitivo trae a memoria el retrato de Licurgo en el que Galdós hizo hincapié en «el avellanado rostro astuto» y «los sagaces ojos

que bajo el ala de ancho sombrero de terciopelo raído resplandecían» (*D.P.*, p. 34). Con respecto a Primitivo leemos: «y en el rostro, afeitado y enjuto y de enérgicas facciones rectilíneas, una expresión de encubierta sagacidad, de astucia salvaje, más propia de un piel roja que de un europeo» (*P.U.*, p. 12). Ambos autores utilizan ciertas facciones de la cara para así insistir en la «astucia» y la «sagacidad» de estos personajes, dos rasgos que se verán ejemplificados abundantemente a través de la novela.

Aunque hay diferencias notables entre las dos figuras eclesiásticas, sí existen dos semejanzas que merecen atención. Ambas autoridades ejercen mucha influencia sobre sus respectivos dueños de casa y también expresan desde el principio un claro desdén hacia los dos forasteros. Repetidas veces Inocencio se refiere con ironía a Pepe como «ese prodigio» y luego lo provoca abiertamente con respecto al tema del supuesto estado atrasado de Orbajosa. En *Los Pazos de Ulloa* leemos que el Abad «miraba al recién llegado a través de sus erizadas y salvajinas cejas, como el veterano al inexperto recluta, sintiendo allá en su interior profundo desdén hacia el curita barbilindo, con cara de niña...» (*P.U.* pp. 14-15). La posición de confianza de los dos con Perfecta y con Pedro respectivamente les permite ejercer una influencia dañina contra ambos jóvenes.

Mientras Pepe y Julián se aproximan a su destino, el lector nota un simbolismo algo transparente para así crear una perspectiva particular respecto a las dos áreas. En vez de pintar como Galdós un paisaje seco, yermo, desolado, que evidentemente está en armonía con las almas de los habitantes, Pardo Bazán divisa un ambiente verdoso, vibrante, casi agresivamente natural, que a veces parece invadir y aún dominar el elemento humano. Aunque la naturaleza es distinta, en los dos casos se insinúa el estado atrasado e inferior del hombre local a través de panoramas naturales poéticamente expresivos.

La primera referencia al lugar de destino de los dos jinetes dramatiza otro paralelismo. Citamos a continuación dos trozos muy breves, primero de *Doña Perfecta*:

... apareció a los ojos de entrambos apiñado y viejo caserío asentado en una loma, del cual se destacaban algunas negras torres y la ruinosa fábrica de un despedazado castillo en lo más alto. Un amasijo de paredes deformes, de casuchas de tierra pardas y polvorosas como el suelo formaba la base, con algunos fragmentos de almenadas murallas, a cuyo amparo mil chozas humildes alzaban sus miserables frontiscipios de adobes... (*D.P.*, p. 82).

De *Los Pazos de Ulloa* se lee:

Era noche cerrada, sin luna, cuando desembocaron en el soto, tras del cual se elevaba la ancha mole de los pazos de Ulloa. No consentía la oscuridad distinguir más que sus imponentes proporciones, escondiéndose las líneas y detalles en la negrura del ambiente. Ninguna luz brillaba en el vasto edificio, y la gran puerta central parecía cerrada a piedra y lodo (*P.U.*, pp. 15-16).

Resulta claro que ambos escritores hacen hincapié en la falta de claridad, la suciedad, el deterioro y sobretodo en las vastas proporciones, especialmente de las murallas, que parecen insinuar la impregnabilidad de una fortaleza. Es

de interés que con respecto a las dos casas ambos narradores hacen referencia a puertas que parecen cerradas permanentemente.

Se repite en las dos novelas un motif de deterioro y decadencia que al principio se nota más dramáticamente en el ambiente físico. Pronto, sin embargo, esta visión se extiende a lo temporal y se presenta la imagen de un pasado ilustre y un presente miserable. En la novela de Galdós hay una referencia a «gloriosos campos» pero el narrador no tarda en aclarar que «los combates de antaño les habían dejado horribles» (*D.P.*, p. 76). Aparecen otras descripciones comparables. En la obra de 1886, Pardo Bazán insiste más en este tema: «La verdad era que el archivo había producido en el alma de Julián la misma impresión que toda la casa: la de una ruina, ruina vasta y amenazadora, que representaba algo grande en lo pasado, pero en la actualidad se desmoronaba a toda prisa» (*P.U.*, p. 37).

Después de llegar a sus respectivos destinos, Pepe y Julián pasan sin demora por momentos sumamente desagradables. En el caso de Pepe al principio todo parece cordial a pesar de la previa prefiguración de conflicto. Sin embargo, no tarda mucho don Inocencio en comenzar a provocar al joven ingeniero. En el caso de Julián, el choque ocurre en seguida. Ocurren rápidamente una serie de sucesos molestos que luego culminan en la inolvidable escena en la que las principales figuras masculinas le dan a Perucho tanto vino que se desmaya. En todo caso, las siguientes palabras que se refieren a Julián resumen perfectamente la situación de ambos jóvenes: «... Julián se juzgaba blanco de hostilidad encubierta... en rigor, ni hostilidad podía llamarse; más bien tenía algo de observación y acecho, la espera tranquila de una res a quien, sin odiarla, se desea cazar cuanto antes» (*P.U.*, p. 46). Estos acontecimientos establecen desde el principio y con toda claridad el tema de un intruso con pocos medios de defensa en un ambiente hostil e incomprensible.

Con respecto a estos dos «intrusos», no cabe duda alguna que revelan antecedentes, puntos de vista y metas sumamente distintos. Sin embargo, es de interés que los dos autores les hayan dado una característica de personalidad muy semejante: la de responder a lo que perciben como una provocación con una reacción fuertemente emotiva. Por desgracia esta reacción siempre los distancia aún más de los que los rodean y también aumenta su aislamiento dentro de las dos sociedades comparablemente cerradas. Los dos jóvenes responden con ira y palabras fuertes y luego sienten angustia cuando ya es demasiado tarde para reparar el daño. La emotividad y la falta de tacto de Pepe han sido delineados por varios críticos recientemente pero se mencionan respecto a Julián, quien suele ser descrito como un clérigo tímido y manso. Después de uno de estos incidentes, el lector advierte el dilema de Julián:

Julián, por su parte, quedó tembloroso, agitado, descontento de sí mismo, cual suelen los pacíficos cuando ceden a un arrebato de ira: hasta sentía dolor físico en el epigastrio. A no dudarlo, se había excedido... (*P.U.*, p. 49).

Todos recordamos muchos momentos en que Pepe se expresaba de manera casi igual.

Contemplemos brevemente una similaridad estructural de las primeras páginas: en las dos obras hay un comienzo *in mediae res* en el cual algunas escenas se presentan antes de pausar para dar la necesaria exposición. Al llegar los dos jinetes a su lugar de destino, Pérez Galdós y Pardo Bazán detienen la acción para revelar algunos antecedentes familiares, fundándose principalmente en la generación anterior a los dos personajes masculinos. Esta exposición ocurre en el mismo punto de las dos obras y es de comparable perspectiva y duración.

Aunque hasta aquí se han comentado principalmente las primeras escenas, ahora vamos a referirnos brevemente a otras partes de las novelas. Por ejemplo, aunque los dos jóvenes se encuentran relativamente aislados durante el tiempo narrativo, sí es verdad que el ingeniero y el cura disfrutaban de una temprana amistad superficial con dos personas —don Juan Tafetán y Don Eugenio, el Abad de Naya, quienes son igualmente alegres pero inútiles en el sentido de poder ayudarlos con sus problemas. También es verdad que en momentos posteriores se desarrollan otras amistades más profundas cuando los jóvenes se reencuentran con viejos amigos, o sea, el teniente coronel Pinzón y Nucha. Es más, a mediados de ambas obras son introducidas brevemente dos figuras —el mismo Pinzón y el médico Máximo Juncal— que hablan mal del campo, que critican acerbamente las costumbres supersticiosas de la región y que representan, aunque sea de forma diferente, algunas de las ideas representativas de los liberales de su día.

Siguiendo con el tema de las asociaciones humanas, también resulta comparable el que los dos personajes masculinos estén relacionados con dos figuras femeninas de una manera bastante difícil de entender a través de la experiencia ordinaria. Montesinos ha comentado magistralmente la situación romántica entre Pepe y Rosario³ y también resulta claro que hay corrientes psicológicas bastante interesantes que examinar al considerar la atracción que siente Julián por Nucha.

También es interesante que estas dos jóvenes manifiesten semejantes características. Galdós describe a Rosario como una mujer «delicada y débil», de «rostro fino y puro», con «expresión de dulzura y modestia», y de «una transparencia... como... un manso y claro río» (*D.P.*, pp. 92-93). Sin duda se notan muchas de las mismas cualidades en Nucha, la amiga de Julián. Con frecuencia Pardo Bazán menciona su candor e inocencia, sus ojos «vagos y como perdidos en contemplaciones de un mundo interior» y su modestia y seriedad (*P.U.*, p. 132). De Rosario escribe Galdós lo que Pardo Bazán dijo de Nucha con otras palabras: «faltaba cauce, faltaban orillas. El vasto caudal de su espíritu se desbordaba, amenazando devorar las estrechas riberas» (*D.P.*, p. 93). Estas dos heroínas se encuentran por primera vez en situaciones de confrontación y violencia que van totalmente contra su naturaleza y que gradualmente las consumen.

Y así, para responder a semejantes circunstancias, las dos toman la decisión de huir de su «fortaleza», de su «cárcel» y revelan este deseo a Pepe y a Julián respectivamente. La primera reacción de ambos jóvenes es positiva e intentan planear la fuga. Pero, por diferentes circunstancias, ninguno de los dos logra poner en práctica su plan.

Ambas señoritas sufren mucho durante los momentos culminantes de su agonía y dan expresión a esta angustia de dos formas semejantes. En primer lugar pasan rápidamente de momentos de calma, de pasividad y de resignación a otros momentos de agresividad y casi histeria. Al final de la novela Rosario confronta a su mamá de modo inusitado y el narrador se refiere a su «llanto congojoso y dolorido», su «arrebato de desesperación» y su «exaltación» y «delirio» (*D.P.*, p. 284). Paralelamente en la obra de 1886 aparecen las siguientes palabras:

Nucha, de repente, se incorporaba, lanzando un chillido, y corría al sofá, donde se reclinaba, lanzando interrumpidas carcajadas histéricas que sonaban a llanto. Sus manos crispadas arrancaban los corchetes de su traje, o comprimían sus sienes, o se clavaban en los almohadones del sofá, arañándolos con furor... Aunque que tan inexperto, Julián comprendió lo que ocurría: el espasmo inevitable, la explosión del terror reprimido, el pago del alarde de valentía de la pobre Nucha... (*P.U.*, pp. 197-98).

El segundo modo de ambas señoritas de responder a su crisis emocional es a través de varias visiones horribles en las que transforman simbólicamente sus experiencias cotidianas en imágenes monstruosas y, especialmente en el caso de Nucha, en ideas de la muerte⁴. Todo el capítulo XXIV de *Doña Perfecta*, «La confesión», está llena de estas visiones absolutamente paralelas a las de Nucha que aparecen principalmente en el capítulo XX. Citemos un ejemplo de cada novela, primero de *Doña Perfecta*:

El Penitencionario estaba a la derecha, y su perfil se descomponía de un modo extraño: crecíale la nariz, asemejábase al pico de un ave inverosímil, y toda su figura se tornaba en una recortada sombra negra y espesa, con ángulos aquí y allí, irrisoria, escueta y delgada. Enfrente estaba Caballuco, más semejante a un dragón que a un hombre. Rosario veía sus ojos verdes, como dos grandes linternas de convexos cristales. Aquel fulgor y la imponente figura del animal le infundían miedo (*D.P.*, p. 241).

...pero no veo cosas muy raras. La ropa que cuelga me representa siempre hombres ahorcados, o difuntos que salen del ataúd con la mortaja puesta;... Hay veces que distingo personas sin cabeza; otras, al contrario, les veo la cara con todas sus facciones, la boca muy abierta y haciendo muecas... Esos mamarrachos que hay pintados en el biombo se mueven, y cuando crujen las ventanas con el viento, como esta noche, me pongo a cavilar si son almas del otro mundo que se quejan... (*P.U.*, pp. 192-93).

Tampoco se escapan Pepe y Julián de ciertas experiencias relacionadas con el poder transformador de la imaginación sobreexcitada aunque esta tendencia se manifiesta más en Julián. Pepe experimenta algo parecido a esto durante dos momentos: su contemplación nocturna de la naturaleza del jardín (*D.P.*, 180-81) y durante su estancia en la capilla de la casa cuando por un momento le parece que se mueven los pies de una estatua de Cristo (*D.P.*, p. 187). Julián cree ver cosas fantásticas varias veces, y, como Pepe, sus visiones consisten principalmente en transformar algunas partes de la casa o ciertas cosas materiales relacionadas con ella en algo fantástico. Todo lector recuerda el largo sueño detallado de Julián en el que convirtió la casa en un medroso

castillo feudal (*P.U.*, pp. 188-90). Pero con respecto a estos dos hombres de afuera y su relación con lo irracional, son menos importantes sus experiencias mentales y más importantes su vida cotidiana. Es decir, Pepe, un hombre de razón y de ciencia, se encuentra en un mundo que para él en sí es grotesco e irracional y Julián, un hombre de paz y de espiritualidad, se emerge en un orden de violencia, deshumanización y corrupción. Con esto su misma vida diaria les parece a los dos jóvenes una pesadilla terrible, una pesadilla de la cual resulta casi imposible despertarse.

En ambas novelas hay un viaje por un personaje masculino —Pepe y Don Pedro— quien tiene la intención de casarse con una joven casi desconocida para él. Los dos novelistas dramatizan a un joven fuera de su lugar, bastante descontento, abiertamente crítico de sus circunstancias, aislado, sin amistades excepto en los dos casinos respectivos y que constantemente se ve cogido en conversaciones y debates desagradables en la casa de sus parientes. Además, Pepe y Pedro pronto se encuentran en compañía de un grupo de señoritas jóvenes —las Troya y las hermanas De la Lage— que les proporcionan un poco de diversión pero que también provocan temas para un chismorreo malicioso por todo el pueblo. Para sugerir hasta qué punto son comparables las experiencias de Pepe y Pedro durante estos momentos, comparemos directamente los textos que explican su concepto del arte religioso local. Escuchemos primero a Pepe y luego a Pedro:

Por lo demás, no crean ustedes que absorbían mi atención las bellezas artísticas de que suponen lleno el templo. Esas bellezas... no las veo en ninguna parte. Lo que ocupaba mi entendimiento era el considerar la deplorable decadencia de las artes religiosas, y no me causaban asombro, sino cólera, las innumerables monstruosidades artísticas de que está llena la catedral (*D.P.*, p. 129).

...existían cosas muy sin razón ponderadas, en concepto del marqués; por ejemplo: la Gloria, de la Catedral. ¡Vaya unos santos más mal hechos y unas santas más larguiruchas y sin forma humana! ¡Unas columnas más raramente esculpidas! Sería de ver a algunos de estos sabios, que escudriñan el sentido de un monumento religioso, consagrándose a la tarea de demostrar a don Pedro que el pórtico de la Gloria encierra alta poesía y profundo simbolismo. ¡Simbolismo! ¡Jerigonzas! El pórtico no era para tanto, y las figuras parecían pasadas por un tamiz. Por fuerza las artes andaban atrasadísimas en aquellos tiempos de Maricastaña (*P.U.*, p. 91).

Comparable también es el manejo de los asuntos socio-políticos tales como la desconfianza y aun odio entre grupos representados por dicotomías como ciudad/campo, liberales/conservadores y carlistas/centralistas. En las dos obras estos temas están presentes desde el principio aunque se encuentran claramente subordinados a los asuntos del hilo narrativo central. Sin embargo, ambos autores abren el enfoque durante la última tercera parte para incluir pinturas detalladas de la maquinaria política local controlada por los terratenientes, los eclesiásticos y los caciques. Las dos novelas pintan de forma similar el mismo momento histórico del país: la época de la Revolución de 1868, los trastornos políticos siguientes y el resurgimiento del Carlismo. El lector nota una visión muy similar: la del íntimo y profundo entrelazamiento del panorama social

general y los mezquinos intereses personales de los personajes, o sea, Perfecta, Inocencio y María Remedios en *Doña Perfecta* y Primitivo, Pedro, Barbacana y Trampeta en *Los Pazos de Ulloa*.

Es más, el nivel social de la realidad se relaciona profundamente con la resolución de los conflictos. La muerte de Pepe tanto como el destino triste de los demás personajes en *Doña Perfecta* dependen de las emociones intensificadas en parte por el refortalecimiento del Carlismo cerca de Orbajosa. Lo mismo ocurre con respecto a la muerte de Nucha y Primitivo. La pérdida de la elección y las traiciones descubiertas después están íntegramente relacionadas con la conclusión de *Los Pazos de Ulloa*.

Se han visto entonces en estos pocos párrafos numerosos paralelismos en varios asuntos de estructura y de tema. Es evidente que los dos autores deseaban pintar un cuadro mítico de una España dividida y que también querían manifestar con detalles vívidos e inolvidables la atmósfera sumamente cargada de violencia, corrupción y polarización en dos áreas de España. En las dos obras un hombre es invitado a un lugar para él desconocido y a continuación es tratado como un intruso debido a grandes diferencias entre dos sistemas de valores. Pérez Galdós y Pardo Bazán pintan estos lugares rurales con brochazos fuertes y oscuros y crean un ambiente físico y humano que antes conocía tiempos mejores pero que luego se encontraba en un estado de deterioro.

Quizá se podría justificar en ambos casos el hablar de la demitificación de la vida rural en claro contraste con la pintura más idealizada de este ambiente efectuada por otros realistas españoles como Fernán Caballero, Juan Valera, Pedro Antonio Alarcón y, hasta cierto punto, José María de Pereda⁵. Ninguno de ellos acostumbraba presentar el campo de las siguientes maneras muy comparables: «aquella tenebrosa ciudad de pleitos, de antiguallas, de envidia y de maledicencia» (*D.P.*, p. 146), y «En el campo, ni aun por hipocresía o histrionismo se aparenta el menor propósito elevado y general. Las ideas no entran en juego, sino solamente las personas y en el terreno más mezquino: rencores, odios, rencillas, lucro miserable, vanidad microbiológica. Un combate naval en una charca» (*P.U.*, pp. 217-18).

NOTAS

¹ Véase, por ejemplo, 1) C. BRAVO-VILLASANTE, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán* (Madrid, Revista de Occidente, 1962), capítulos 9 y 11; 2) *Cartas a Galdós: Emilia Pardo Bazán*, (Madrid, Turner, 1975); 3) *Galdós visto por sí mismo* (Madrid, Editorial Magisterio, 1970); 4) B. MADARIAGA, *Pérez Galdós: biografía santanderina* (Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1979), capítulo 5 y 5) W. H. SHOEMAKER, *The Novelistic Art of Galdós* (Valencia, Hispanófila, 1980), I, p. 37.

² B. PÉREZ GALDÓS, *Doña Perfecta* (Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1984) y E. PARDO BAZÁN, *Los Pazos de Ulloa* (Madrid, Alianza Editorial, S. A., 1969). Los números entre paréntesis en el texto de este estudio se refieren a las páginas citadas de estas ediciones.

³ J. F. MONTESINOS, *Galdós* (Madrid, Editorial Castalia, 1968), I, p. 189.

⁴ En su libro *El espacio novelesco en la obra de Galdós* (Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1979), p. 57, Ricardo López-Landy se refiere a este aspecto de la novelística de Pérez Galdós como el «interés galdosiano por lo oscuro, intangible», p. 75.

⁵ López-Landy, en su libro citado arriba, p. 57, ha contrastado la presentación ciudad/campo hecha por Galdós y Pardo Bazán con la de novelistas como Fernán Caballero y José María de Pereda.