

■ VISION COMPARATIVA DE TOLEDO ■
EN *ANGEL GUERRA* Y EN *LA GLORIA*
DE DON RAMIRO.
ELEMENTOS NARRATIVOS
QUE COMPORTAN UN CAMBIO
EN LA NARRATIVA GALDOSIANA

Magdalena Aguinaga Alfonso

En la última década del siglo XIX y primeros años del siglo XX nos encontramos ante una situación crítica en la narrativa española, que se manifiesta en dos tipos de literatura contrastados:

– por una parte, una corriente literaria agonizante del Naturalismo, que inicia en España su segunda etapa a partir de 1890.

– por otra parte, las nuevas corrientes idealizadoras de matiz espiritualista o estético, al estilo de D'Annunzio, emparentadas con los movimientos poéticos parnasiano y simbolista y con el modernismo de Rubén Darío.

En la primera podemos incluir algunas novelas de Clarín, Octavio Picón, Pardo Bazán, Palacio Valdés y Blasco Ibáñez.

En la segunda podemos incluir la fase idealista de Pérez Galdós, del que César Barja dice, refiriéndose a esta nueva tendencia iniciada en 1888 con *Miau*,:

“hace escapadas al mundo de las ideas, los sentimientos y las quimeras (...), busca una realidad más íntima, más personal y más humana que toda la realidad de hechos a que nos tiene acostumbrados”¹.

Estas dos tendencias no son, en el fondo, contradictorias, sino manifestaciones de rebeldía política y estética contra la sociedad de la Restauración, en cuanto que se oponen a una estética social de signo contrario, al mismo tiempo que señalan hacia realidades estéticas nuevas. Un anhelo de espiritualismo o una apertura a vicios de carácter anárquico, sucede al análisis positivo-naturalista de la literatura anterior. Un retorno a la ensoñación y a la armonía implica una nueva estética, la modernista, que unida a una nostalgia de lo artesanal y aún de lo medieval, se opone a la amenaza de la industrialización. Una actitud de decadente finisecular es ahora el comportamiento que el narrador adoptará

frente al público. Es una época asignada al protagonismo de realistas que entroncan, por una parte, con tendencias idealistas y modernistas y, por otra, con un realismo crítico, próximo a la Generación del 98.

Tras esta breve introducción, la finalidad de la presente comunicación es mostrar cómo en torno a la publicación de *Angel Guerra* (1800-91), Pérez Galdós muestra una serie de elementos narrativos que comportan un cambio en su estética, consistente en una progresiva desaparición de la tendencia naturalista y una apertura hacia el idealismo, revestido de espiritualismo. A ello alude Francisco Ruiz Ramón cuando dice:

“Su actitud ante los problemas estéticos ha evolucionado tras sus viajes por España y Europa, ha vivido día a día la gran tragicomedia de la historia de España y su visión ética de la realidad española se ha afinado”².

No debemos olvidar la influencia de la literatura rusa, especialmente de Dostoievski y Tolstoi, que se advierten muy claramente en esta novela y que, por razones de tiempo, no trataremos en esta comunicación. Al final de su trayectoria narrativa Galdós ha descubierto al hombre y su visión se ha hecho más comprensiva, se ha desarrollado en él un movimiento de simpatía por la miseria y el dolor humanos. Recordemos a este respecto la nueva fundación de Angel Guerra, destinada a los menesterosos y al desecho de la sociedad, muy de sabor tolstoiano. Una mayor pulcritud en el estilo, una mayor profundización en la psicología de los personajes y una nueva orientación estética y espiritualista, son las mejores aportaciones de Galdós en esta novela.

Interpretación estética de Toledo en Angel Guerra

Podemos preguntarnos por qué Galdós traslada a Angel a esta ciudad. La respuesta es fácil teniendo en cuenta la situación en que se encuentra el personaje: se ha iniciado en él un proceso de cambio en cuanto a sus anteriores convicciones, impulsado por Leré, la niñera de su hija. Por eso sólo en Toledo, caracterizada por su ambiente recoleto y por su misticismo podía satisfacer, con palabras de Ruiz Ramón:

“su curiosidad religiosa y dar alimento a ese tibio despertar del deseo de vida espiritual”³.

Y así los primeros días nos los describe el narrador omnisciente como un vagar de aquí para allá por los rincones de la ciudad, perdiéndose en el laberinto de sus calles. Lo que más le atrae es el ambiente de soledad y misticismo que se respira y que, poco a poco, va dulcificando su espíritu. A través de la contemplación del presente, su pensamiento se dirige al pasado:

“Porque de tanto andar por barrios solitarios su alma se había hecho a la contemplación de la vida pasada, al amor de las ruinas y al punzante interés de lo misterioso y desconocido”⁴.

Es una descripción de la ciudad basada en elementos sensoriales, una visión empañada de lirismo y bajo un enfoque estético. Predomina la técnica impresionista: hay gran profusión de sensaciones cromáticas y acústicas, el paisaje aparece personificado. Veamos una cita:

“La luz de la aurora tímida y soñolienta principiaba a dar vida y color a las partes altas de la ciudad; las sombras de las calles se atenuaban; oíanse cantos de codornices y algún esquilón de convento lejano, cuyo sonido parecía temblar de frío, como la mano de la monja que desde el coro tiraba de la cuerda”⁵.

En este fragmento advertimos una constante subjetivización del ambiente de la ciudad, lograda a base de diversos recursos estilísticos: –sinestesia en “luz tímida y soñolienta”–; prosopopeya, ya que la luz “da vida y color” y “el sonido tiembla de frío”; sensaciones acústicas: en cantos y esquilón; comparación en “como la mano de una monja”.

La visión del Tajo, inseparable de la ciudad de Toledo, está enfocada desde esa perspectiva de ensoñación y ensimismamiento en que se ve envuelto el protagonista, desde su llegada a Toledo:

“asomábase al pretil que por aquella parte sirve de miradero sobre el río, y se olvidaba del tiempo, del mundo y de sí mismo, contemplando, como en las nieblas de un ensueño, las riberas pedregosas, los formidables cantiles que sirven de caja a la tumultuosa y turbia corriente. Por su cauce de piedra, el Tajo se escurre furiosamente, enrojecido por las arcillas que arrastra, con murmullo que impone pavor, y haciéndose todo espuma con los encontronazos que da en los ángulos del camino, en los derruidos machones de puentes que fueron, en los mogotes de las aceñas que él mismo destruyó mordiéndolas siglo tras siglo, y en las chinitas de mil quintales que le ha tirado el monte para hacerle rabiar. Enfrente, los cigarrales”⁶.

Queremos señalar en esta larga cita el contraste entre la pasividad del protagonista y el dinamismo del Tajo, personificado como una especie de Titán que arrasa con su paso, empequeñeciendo y reduciendo a pavesas cuanto toca en su recorrido por la ciudad. Hasta el propio ser humano se siente arrastrado y envuelto por su fiereza.

Otro lugar destacado de Toledo son los Cigarrales, que ocupan un interés especial en la novela galdosiana que estudiamos. Precisamente las escenas más dramáticas de *Angel Guerra* ocurren en los Cigarrales que llevan por nombres Guadalupe y Turleque. A este respecto dice Gregorio Marañón en *Elogio y Nostalgia de Toledo*:

“Todos los cigarrales de este lado, con su terreno rocoso, sus casitas humildes y sus cipreses, tienen aire de yermo, y se comprende la facilidad con que el español que los habita puede pasar desde la fruición de su recreo, sobrio pero suficiente para un alma celtibérica, a la pura vida contemplativa”⁷.

La descripción de los Cigarrales en Galdós está muy próxima a la manera de sentir el paisaje los escritores de la Generación del 98. Angel, cuyo ánimo se ha ido templando desde su llegada a Toledo, siente la necesidad de soledad y retiro, primer indicio de vida espiritual

y se refugia en el Cigarral que poseía su familia. Allí, en ese campo áspero, desnudo, donde los bíblicos olivos, cipreses e higueras alternan con los albaricoqueros, encuentra la paz que necesita. Se da una íntima comunión con la naturaleza en aquel lugar, que le aproxima a la divinidad y su alma queda sumida en éxtasis. Pero veamos cómo lo expresa el narrador:

“Amanecía ya y una claridad pura y rosada despuntaba en el cielo. Oíase el gorgoteo del Tajo, que muy cerca de allí corre impetuoso entre aceñas rotas. Cantaban gallos. Enfrente, el muro rocoso que al río sirve de caja, comenzaba a teñirse de variados tonos y por encima de la cresta del monte en que está la Virgen del Valale, apareció la estrella de la mañana con fulgor hermosísimo y virginal. Espectáculo tan bello le sumió en éxtasis y no tenía alma más que para dirigir una ferviente invocación a las alturas sin fin, entonando a media voz el himno Ave Maris Stella, Dei mater alma”⁸.

Este fragmento me trae a la memoria aquel otro de Emilia Pardo Bazán en *La Quimera*, cuando Limsoe, crítico de arte y gran entusiasta del Prerrafaelismo, acompañado por Silvio, caen en éxtasis ante la contemplación de *El cordero Místico* de Van Eick. Ante la visión del cuadro dice Limsoe:

“La Naturaleza no es digna de atraer nuestras miradas sino en la hora mística de su comunión con lo sobrenatural cuando la acaricia el soplo del espíritu”⁹.

En ambos, ante la contemplación de la naturaleza real o artística, el resultado es el mismo: el éxtasis.

En la descripción del Cigarral encontramos la fusión alma-paisaje, posible precedente de los noventaiochistas:

“Y cuánto me gusta ese paisaje severo, que expresa la idea de meditación, de quietud, propicia a las florecencias del espíritu”¹⁰.

O quién no adivina en el siguiente párrafo un eco precursor del concepto unamuniano de “intrahistoria”:

“Por arriba casuchas informes que habitadas se desmoronan, desoladas ruinas, vestigios de nobles monumentos cuyos nombres tartamudea la Historia por no saber pronunciarlos correctamente”¹¹.

Estas palabras nos llevan a pensar en esas personas anónimas que con su trabajo construyeron la realidad histórica nacional; quedaron en el olvido pero dejaron su impronta en sus obras.

Los habitantes de Toledo son un fiel reflejo del paisaje seco y austero de Castilla:

“Por el camino bajaban carretas de bucyes cargados de carbón, conducidas de paletos montunos con angorras de correal, chaquetón de raja, sombrero de velludo deslucido por la edad y el polvo y abarcas de cuero; tipos enjutos, todos sequedad y delgadez avellanada, sin barba y el polvo sentado en las cejas y en los labios”¹².

En esta descripción es muy sugestiva la metáfora impresionista “todos sequeidad y delgadez avellanada” que hace pensar en la ya tan tónica de García Lorca “Por el olivar venían, bronce y sueño, los gitanos”. Vemos el paralelismo estético entre ambas metáforas impresionistas, recurso muy utilizado por poetas y prosistas del primer tercio del siglo xx.

Son frecuentes las alusiones a la literatura española del pasado, de modo particular las referencias al Quijote, del que sabemos que Galdós era asiduo lector. Concretamente en *Angel Guerra* hay un paralelismo del episodio en que Angel se encuentra encerrado en una cueva, similar al de don Quijote en la cueva de Montesinos. Por otra parte, al igual que don Quijote, Angel vive su aventura quijotesca al considerarse como un héroe caballeresco que busca hacerse digno del amor de Leré. También hay otras referencias al Cid y a escritores de los siglos xv y xvi: padre Mariana, Jorge Manrique, etc. Esta vuelta a los clásicos de la literatura española, en concreto a los primitivos medievales y renacentistas, será un rasgo peculiar de la Generación del 98. En sus obras tratarían de encontrar el contenido humano, español y eterno de la esencia hispánica.

Gran parte de la obsesión de la Generación del 98 por la regeneración de España, a base de una renovación individual y no a través de reformas económicas y sociales colectivas, se puede atribuir al legado ideológico de Galdós. Toda la novela *Angel Guerra* es testimonio de ello: Galdós viene a decir en esta obra que sin renovación espiritual no hay resortes para una reforma auténtica de la sociedad pues ni la filosofía, ni la política ni la ciencia, tienen fuerza moral capaz de hacerla. Veamos una cita:

“Ya que España en todos los órdenes parece moribunda, renazca siquiera en el religioso, en el que ha picado tan alto”¹³.

Y en otra ocasión dirá Angel:

“Luchar ¡ay! buena falta hace. ¡Estamos tan muertos espiritual y religiosamente hablando!...”¹⁴.

Otra novedad interesante de esta novela es el *enfoque estético del mundo religioso*, que será otra similitud con el Modernismo. Advertimos en el autor, a través de las palabras puestas en boca de Angel, un afán de superar el pragmatismo del movimiento realista y naturalista y sustituirlo por un interés puramente estético. Así cuando Angel participa en ceremonias religiosas lo hace movido por el sensualismo y misticismo de que están impregnadas:

“He tomado grande afición al ritual católico; me enamoran, me seducen los actos religiosos, particularmente el ceremonial de la misa, todo amor, piedad, poesía. ¿Será esto, me pregunto a veces, *diletantismo, delirio estético y amor de la forma?* No lo sé. Pero sea lo que quiera, adoro el simbolismo del culto y quiero ser artista de él”¹⁵.

¿No percibimos en las palabras subrayadas un eco de las de Rubén Darío en *Prosas Profanas*: “Yo me consumo en mi llama, en holocausto a mi pasión de lo sublime, yo hago de mi alma un incensario y de mi existencia un sacerdocio” ¿No tienen ambos autores un

concepto sacerdotal del arte, queriendo simbolizar con ello que ser artista es una auténtica vocación, idea ya expresada por Balzac? Por eso dirá Rubén Darío:

“s’il ne croit pas en lui-même, il n’est pas l’Homme de génie”¹⁶.

En esa misa rosa, en la que Rubén simbolizaba la experiencia de su juventud, estableció la expresión poética de un ritual religioso, en las manifestaciones sensual y espiritual del amor¹⁷. Y quizá no nos equivoquemos si creemos ver algunos precedentes de dicho simbolismo religioso en *Angel Guerra*. Podemos decir que las referencias al arte tienen una connotación semántica del sentimiento religioso del protagonista. Pero, a veces, se produce una identificación tan estrecha entre arte y religión que no sabe distinguir qué es lo que realmente le atrae: si el arte por el contenido religioso que encierra y le transporta a las esferas más altas de lo divino, o si el arte mismo adornado de religiosidad. El narrador manifiesta así la duda de Angel:

“Ignoraba si aquel prurito suyo de probar las dulzuras de la piedad obedecía a un fenómeno de emoción estética o de emoción religiosa”¹⁸.

Hemos hallado dos clases de símbolos:

- Religiosos
- Seculares con intencionalidad religiosa

Para el análisis de los mismos hemos consultado el libro de Gustavo Correa, en el que tiene en cuenta las relaciones entre poesía y misticismo¹⁹.

Entre los Religiosos destacan los *Relativos al culto*: En las conversaciones con su tío Don Suero, Angel pondera la belleza del simbolismo católico y cuando más adelante va elaborando mentalmente la organización de la Orden que desea fundar lo hará según la estética del catolicismo. Capta poderosamente su atención la gran custodia de la catedral de Toledo, obra maestra de Arfe, que según Gregorio Marañón, Galdós calificaba de “alhaja descomunal”²⁰. Esta custodia encierra un valor simbólico para Angel, pues de la contemplación de esta joya artística, pasa a valorar el contenido religioso que encierra. Otro objetivo de su atención es el retablo del altar mayor de la catedral del que dice el narrador:

“es toda una doctrina dogmática traducida mediante el buril, el oro y la pintura del lenguaje de las ideas al de la forma, le produjo siempre un vértigo de admiración”²¹.

Debido al temperamento de Angel más inclinado a lo sensible que a lo racional, le atraía más la liturgia por los ritos que lleva consigo, que los lugares teológicos. Por lo mismo le resulta más fácil la devoción a la Virgen que las efigies de sexo masculino y aún dentro de éstas, a través de la imagen de Cristo Crucificado conectaba de modo más palpable con su humanidad por sus dolores físicos y morales que con su divinidad. Véamoslo en alguna cita:

“Viose, pues, obligado a sujetar el pensamiento por medio de la contemplación sensorial de la imagen o símbolo de donde vino a deducir la importancia y utilidad del arte en la vida religiosa. Así cuando oraba encadenándose fuertemente con el símbolo por medio de los ojos, se defendía bien de las distracciones”²².

Una frase muy repetida en la novela es “Cuánto misterio” cuando describe como espectador la solemne liturgia del Jueves Santo y el estado de conmoción interior del protagonista:

“El acto resultaba lento, teatral, deslumbrador. Pero como grandiosidad patética, nada podía compararse a la procesión, con el incomparable himno Pange Lingua. (...). Al concluir la ceremonia, delante del Monumento alumbrado con millares de luces, entre terciopelos de color de sangre cuajada, hallábase como suspenso, respirando en esferas y regiones muy distantes de las humanas”²³.

Los sueños y visiones de Angel Guerra son fenómenos de la vida mental situados en el “ámbito de la conciencia religiosa” diremos con palabras de Gustavo Correa²⁴. Es interesante destacar el trasfondo religioso en las anormalidades de la psicología de los personajes galdosianos. Los sueños de Angel Guerra tienen características de orden sobrenatural y religioso. En una ocasión se encuentran Angel seglar y Angel clérigo preguntándose a un tiempo: “domine, quo vadis?”

Ruiz Ramón interpreta esta alucinación diciendo que:

“Por debajo de la preocupación consciente del futuro estado sacerdotal, está la subconsciente preocupación de su capacidad para la obediencia, y la inseguridad del camino emprendido, es decir, no sabe a dónde va”²⁵.

Otras palabras que encierran un valor simbólico son las pronunciadas por Don Tomé en el lecho de muerte “salvus me fac Deus...”, en el momento en que Angel piensa que está curado de su pasión amorosa por Leré.

También tienen valor funcional la presencia o ausencia de pesadilla en el protagonista: en la primera etapa toledana desaparecen los sueños del hombre del cabello erizado y de mueca de máscara griega. Indica que su alma se ha apaciguado en el nuevo marco en que desenvuelve su vida: la ciudad de Toledo. Las pesadillas son, asimismo, símbolo de los vaivenes de su conciencia. Cuando trata de volver la espalda al mundo carnal su alma se tranquiliza, pero cuando recae en la tentación del pasado, se alborota.

La Simbología en los nombres es otro aspecto de interés en esta novela, ya que muestra el dualismo angelismo-satanismo, siendo Galdós un puente de unión de la tradición literaria española en torno al diabolismo, desde el Romanticismo al Modernismo, en que la figura del demonio volverá a resurgir como elemento estético. En *Angel Guerra* aparece designado como “el malo”, “el sinvergüenza” y también con el bíblico “ángel de las tinieblas” y se le representa como “perro (...) más malo que yo y más malo que su madre la serpiente del paraíso”²⁶.

Por otra parte el nombre y apellido, Angel Guerra, manifiestan un espíritu batallador con una lucha incesante entre la carne y el espíritu o bien subrayando la animalidad del hombre en el segundo elemento: Angel-monstruo o Angel-bestia.

El diablo, como el ángel, es personaje de larga tradición literaria y de densa raigambre folklórica, iconográfica y tradicional. En el Romanticismo se hace un culto del satanismo: recordemos al personaje Don Félix de Montemar, alucinado y perverso, creado por Espronceda en su poema *El estudiante de Salamanca* (1839). Más tarde reaparece en el Realismo francés con Balzac y Stendhal y se intensifica en las corrientes poéticas Parnasianismo y Simbolismo, en los denominados “poetas malditos”.

En contraste aparecen en *Angel Guerra* las figuras angélicas Leré, Ción, el niño Jesús (sobrino de Virones).

Finalmente, y con esto concluimos este breve apartado del simbolismo religioso, diremos que *Angel Guerra* es fundamentalmente un símbolo de la vocación religiosa contrahecha, cuyo protagonista trata de acercarse a la persona amada, sublimando el amor humano hacia un amor espiritual. Según Gustavo Correa:

“La vocación de Angel fue, así, un amor irreductible a la monja Leré, el cual dio frutos fecundos en su espíritu, en virtud de su misma incapacidad de realización”²⁷.

Semejanzas y divergencias entre Angel Guerra (1890-91) y La gloria de Don Ramiro (1908)

Ambas novelas sitúan a sus entes agenciales en la ciudad de Toledo en un momento crucial de su andadura vital y sus respectivos autores, Galdós y Enrique Larreta, lo hacen motivados por la resonancia religiosa que, como vimos, encierra dicha ciudad castellana y que M. B. Cossío expresa así:

“Se junta el espectáculo de cien civilizaciones apiñadas cuyos restos conviven, formando innumerables iglesias y conventos, viviendas góticas, mudéjares y platerescas, empinados y estrechos callejones moriscos, cuadro real y casi intacto, en suma, de un pueblo donde cada piedra es una voz que habla al espíritu”²⁸.

Lo que importa es haber oído esa voz y tanto Angel como Ramiro, han percibido esa llamada interior que les impulsa a recomenzar su nueva vida en Toledo, en la que purgarán sus pecados del pasado. Así vemos que Ramiro siente que:

“una voz interior y complaciente le susurraba que su Divina Majestad había querido traerle a la ciudad justiciera para que viese desecar con el fuego su antigua charca de lujuria”²⁹.

A partir de la tercera parte de la novela, el narrador sitúa a Ramiro en la ciudad de Toledo, lo mismo que hacía el narrador galdosiano en la segunda parte de la suya. Ya en esta nueva ciudad, que encierra valor simbólico, por ser “la ciudad arrepentida y penitente, la ciudad expiatoria”³⁰ se iniciará un reencuentro de los entes de ficción con su propia conciencia y que les llevará a reflexionar sobre su vida pasada.

Ambos acuden allí, después de haber cometido un asesinato: en el caso de Angel, se sentía culpable de la muerte de un oficial y, en parte, de haber contribuido con su actitud a la muerte

de su madre por los disgustos que le causó. Ramiro ha matado en duelo a su rival, Gonzalo, y a Beatriz por celos de éste último. Además hay otra coincidencia: los dos sienten sobre su conciencia su amancebamiento: Angel-Dulcenombre, Ramiro-Aixa, respectivamente y acuden a Toledo a reparar su doble transgresión. Ambos inician sus días toledanos de manera similar: vagan por las calles y plazas solitarias, cruzan el Zocodover, se introducen a horas tempranas en las iglesias de San Andrés, San Torcuato, Santo Domingo, la catedral, etc. y se van introduciendo en ese ambiente de misterio que les subyuga y les facilita la serenidad interior.

El tema predominante en *La gloria de Don Ramiro*, lo mismo que en *Angel Guerra*, es el amoroso; sin embargo está tratado de modo distinto en cada novela. Hay que tener en cuenta la fecha de publicación, ya que nos da luz sobre los nuevos procedimientos estéticos utilizados en la de Larreta, publicada en 1908. El escritor bonaerense recoge abundantes rasgos característicos del Modernismo: el sensualismo en las aventuras de Ramiro con la mora Aixá, el valor atribuido a las sensaciones, las evocaciones de tipo oriental de los barrios judíos, la poca atención a la acción que proporciona a la novela un aire legendario. El mismo personaje, Ramiro, es un producto típico de la generación de fin de siglo por su carácter abúlico e idealista con amagos neuróticos. Se corresponde con el tono de melancolía elegante del decadente finisecular. Cito dos textos que manifiestan las dos vertientes de su carácter: *la abulia*

“una apatía, una pereza invencible comenzó a postrar como un ensalmo sus miembros y su espíritu, hasta hacerlo pasar la mayor parte del día tendido en la cama del anacoreta, ocupado en contar los hoyuelos de la roca o las gotas de agua que caían de las vertientes”³¹.

Esta apatía nos hace pensar también en Angel Guerra, cuyo espíritu se sintió sumergido en la inactividad a los pocos días de encontrarse en Toledo “entróle una pereza también soñadora”³², pero el resultado es distinto en cada uno. A Angel esc ambiente de soledad le lleva a un reencuentro consigo mismo; a Ramiro, más próximo al abúlico carácter de Azorín en *La voluntad*, le lleva a la pasividad al contemplar la inutilidad de la acción en una sociedad decadente.

La otra faceta de su carácter es *el idealismo* que vemos reflejado en estas palabras:

“Su sangre se enardeció de nuevo, y su espíritu, inflado otra vez con el viento de la honra, volvió a soñar en los triunfos y dolores de la vida y en todas las hazañas que él hubiera podido realizar por el mundo”³³.

Pero volviendo a lo dicho anteriormente el tema amoroso aparece tratado en *La gloria de Don Ramiro* en su triple manifestación:

- sensual en sus relaciones con la mora Aixá,
- honesta en sus relaciones con Beatriz, donde se entremezcla el tema de la honra, muy candente en la época de Felipe II en que se sitúa la novela,
- mística tras su conversión final gracias a la ayuda de Santa Rosa de Lima.

En cuanto a la prueba más difícil que tiene que atravesar Ramiro es la tentación de Aixa. La bella morisca intenta, mediante el concubinato, cambiar el pensamiento ortodoxo del adolescente en el arrabal de Santiago. Se trata de un problema psicológico de la batalla del alma y el cuerpo, de evidente inspiración medieval, que había pasado a ser entre los escritores del último tercio del siglo XIX un campo de experimentación inspiradora. Gustave Flaubert había documentado sobre este nudo dramático *La tentación de Saint Antoine* (1874), cuya idea central había surgido de la contemplación de un cuadro de Bruegel. Anatole France había pintado al monje Paphnuce, abate de Antioe, sin poder alejar de su imaginación a la cortesana de Alejandría. En la música, el maestro aclamado Richard Wagner, había interpretado este tema en *Parsifal*, atraído irremediamente por el misterio de Venusberg. En todos estos casos el cristiano sufre la llamada pecaminosa.

Evocación del carácter oriental de Toledo: las andanzas del protagonista conducen a la recreación de variados y pintorescos ambientes. Por citar algunos: la morería, la nobleza, la superstición, la vida de penitencia y retiro, la picaresca, etc. El autor logra transmitir una evocación histórica de la España de Felipe II, en la que está presente la tensión que siguió a las pragmáticas referentes a los moriscos de 1566 (Madrid), 1567 (Granada) y al levantamiento de Las Alpujarras en 1570. Nos presenta un aspecto de la ciudad, a través de la óptica de Ramiro, al atravesar los barrios de moros y judíos:

“Ramiro atisbaba un tufo de Oriente; todo trascendía para él a magia, nigromancia, al Corán; y el odio religioso exaltado por su remordimiento, le contraía el corazón cuando atravesaba los barrios de la morería, entre las covachas atestadas de sedas multicolores, de bonetes de grana, de cereales, de especias, de perfumes,”³⁴.

En este ambiente es fácil imaginarse a los judíos con sus piernas cruzadas en medio de callejuelas estrechas, donde exponen sus comercios ambulantes, las zambras con sus músicas y sus bailes, las judías atrayendo con sus hechizos a los transeúntes. Esta descripción de carácter oriental, que acabamos de releer, debe mucho a las páginas elogiosas que Maurice Barrès dedicó a Toledo, expresando del modo más elocuente la impresión que le causó esta ciudad semimora y semijudía:

“En Toledo respiré el Oriente. Veo allí a cada paso, una lucha maravillosa entre el romanismo y el semitismo, un elemento árabe-judío, que aún persiste bajo el espeso barniz católico; veo pasar por las calles numerosas variedades de tipo semita, árabes y judíos vestidos a la española”³⁵.

Hay que tener en cuenta que Barrès estaba en Avila en otoño de 1903, cuando Larreta llegó a dicha ciudad, a recoger datos para su novela y el escritor francés le elogió tanto la ciudad de Toledo, que llevó al escritor argentino a situar aquí la tercera parte de su novela, haciendo dirigir los pasos de Ramiro a dicha ciudad. El resultado fue esta narración bien estructurada sobre el leit-motiv de la gloria de Don Ramiro de Alcántara, que recibe su galardón cuando Santa Rosa ora por su salvación en Perú.

El carácter oriental de la ciudad toledana es reafirmado por el ilustre Gregorio Marañón, gran conocedor de la misma, que atraído por el encanto que encierra, dice:

“La reliquia de alma oriental que aún persiste en Toledo es lo más singular del venerable caserío. Siempre he protestado de que a Toledo se la considere ciudad castellana, porque es una ciudad oriental, avanzada en el oeste, que aspirara a llegar al Atlántico misterioso; meta de todos los grandes sueños de entonces y que sobre las rocas del Tajo se tendió a descansar. Y allí quedó para siempre petrificada, en esa vida de arrabal del Oriente que constituye su mayor encanto”³⁶.

Otro gran conocedor y amante de Toledo, a la que dedicó una trilogía de novelas, Félix Urabayen, hace muchas alusiones a la convivencia de tres culturas tan distintas y que sólo en Toledo pudieron convivir pacíficamente gracias a su tolerancia. Veamos alguna cita de su novela *Toledo-Piedad*, cuya lectura me ha proporcionado un interés por este escritor navarro, casi desconocido actualmente y cuya obra convendría ser revalorizada. Dice así Urabayen:

“La grandeza de Toledo está en haber sido el crisol que fundió el arte de dos razas forasteras, cuya sangre dio vida a las viejas venas celtíberas. Estas piedras son su escritura eterna. Todas las torres parroquiales son mudéjares. Los judíos depositaron sus mejores anillos: El Tránsito, Santa María la Blanca. Gracias a este botín, el cristiano pudo eternizar sus símbolos: La Catedral, hermoso dolmen de la Fe y el Alcázar, gallardo como un chambergo de los tercios”³⁷.

Y en otro momento de la mencionada novela dice:

“El ideario de la ciudad se reparte entre la holganza cristiana, las taifas políticas y la semita voracidad de la usura”³⁸.

Precisamente este tema de las Tres Culturas: musulmanes judíos y cristianos fue el tratado en enero de 1988 en el V Congreso de las Tres Culturas, que reunió en Toledo a expertos procedentes de Universidades de Israel, Egipto y España. Toledo será siempre una ciudad singular, que escapa a todo uniformismo, señera y oculta, tolerante y variopinta.

Pero volviendo al tema que nos ocupa, diremos que la novela de Galdós apenas alude al sustrato oriental de la ciudad, tan sólo algunas referencias de pasada a restos arquitectónicos de la época árabe. Sin embargo las evocaciones de carácter oriental son muy características del Modernismo; por tanto es lógico que aparezcan en las de Larreta y Urabayen, posteriores a la de Galdós.

Otros rasgos modernistas en La gloria de Don Ramiro

La ambientación de la novela en la época de Felipe II entronca con el gusto modernista por la época medieval y el pasado histórico, que da un carácter legendario a los relatos. Las alusiones a la actuación del Tribunal de la Inquisición en el Auto de Fe contra una serie de judíos da una visión un tanto lóbrega de este período, típica de la interpretación liberal del

Romanticismo, pero la ambientación del decorado concuerda con el refinamiento modernista, tanto por el aristocratismo y pomposidad, como por el impresionismo en la descripción y la riqueza de los materiales. Veámoslo en la siguiente cita:

“Hacia la parte del poniente, y bañado ahora por el sol de la mañana, se levantaba el inmenso y enlutado cadalso que ocuparían en breve, según la costumbre, la Santa Inquisición, el Ayuntamiento, el Cabildo, la nobleza, los dignatarios y toda la clerecía. (...) Apenas si veía brillar confusamente sobre el tablado las labores de plata de los negros terciopelos, las armas de la Inquisición y del Rey bordadas sobre el morado dosel que exornaba los sitiales carmesíes, y hacia el centro de la plaza, el oro del frontal color de sangre que prescribía la liturgia de aquel tremendo holocausto”³⁹.

Por las evocaciones del pasado y la situación de la novela en época de Felipe II deducimos que la mayor parte de las fuentes utilizadas por el autor son literarias: las actividades del arte notoria que muestra la lectura de los relatos de costumbres; figuras y situaciones han sido cuidadosamente estudiadas antes de ser utilizadas en la obra. Así Pablillos, criado de Don Ramiro, de nombre velazqueño, tiene ascendencia picaresca; Casilda, la mujer del campanero, parece salida de los romances populares de Góngora. El mentidero citado o el juego de naipes mencionado, tienen origen en la novela satírica *El Buscón* de Quevedo o en las comedias de capa y espada de Calderón. Sin embargo, aparte de la literatura profana, también parece haber utilizado fuentes de literatura devota, como puede ser el *Cordial, El Arte de bien morir, De Contemptu mundi*. Tratados, todos ellos, de acento estoico y religioso, son hojeados por Ramiro. No falta la mención del predicador Fray Diego de Estella, de considerado renombre durante el reinado de Felipe II por sus meditaciones de fervor cristiano y místico. Una cita confirma este carácter expiatorio de la ciudad:

“Toledo era la ciudad arrepentida y penitente, la ciudad expiatoria. Sus monasterios iban borrando con sangre y con lágrimas el oprobio de los serrallos, la lubricidad de los baños y los divanes(...) Los antiguos alminares lloraban con campanas católicas su remordimiento. Un ensueño de otra vida, un ansia de salvación eterna brillaba en la pupila febriciente de los hidalgos, vestidos casi todos de negro”⁴⁰.

La personificación de la naturaleza viene a ser una pintura móvil, que refleja simbólicamente el sentimiento de los personajes. Este rasgo, aunque aparece en la novela de Galdós, es mucho más repetido en la de Larreta:

“Por eso aquella ciudad le hablaba ahora con el lenguaje de su propio dolor, cual si fuera el trasunto corpóreo de su alma”⁴¹.

El impresionismo en la descripción del paisaje, con atención especial a las sensaciones lumínicas y cromáticas, logra unos efectos estéticos típicamente modernistas, por su evasión del tiempo y del espacio hacia ambientes legendarios y misteriosos:

“El sol, casi oculto tras larga *nube cenicienta*, bañada de *dorado rubor* la llanura, las colinas, las *casuchas blanqueadas* del vecino arrabal de Antequera”⁴².

Otras veces el acento recae sobre las sensaciones acústicas, a través del tañido de campanas, tan típico de una ciudad con tantas iglesias y monasterios que podríamos llamar la ciudad de las campanas, detalle que tampoco pasa inadvertido en la novela galdosiana. Veamos una alusión a las mismas en la novela de Larreta:

“El sol acababa de ocultarse y blanda, lentamente, las parroquias tocaban las oraciones. Era un coro, un llanto continuo de campanas cantantes, de campanas gemebundas en el callado crepúsculo. Hubiérase dicho que la ciudad se hacía toda sonora, metálica, vibrante y ascendía entera hacia los cielos, milagrosamente, en el vuelo de su plegaria”⁴³.

Fijemos la atención en la transposición de sensaciones auditivas a la ciudad y en la acertada adjetivación múltiple: sonora, metálica, vibrante, en una lograda sinestesia.

No faltan las sensaciones de carácter olfativo:

“Y a la hora del crepúsculo, creía respirar a través de sus calles un hálito errante de vigilia, un aliento febril de insomnio, de penitencia”⁴⁴.

Como podemos deducir de la comparación de las dos novelas es mucho más rico el juego de sensaciones en *La gloria de Don Ramiro* que en *Angel Guerra*, por el encuadre modernista de la primera.

A modo de conclusión resumiremos las semejanzas y divergencias que hemos descubierto en la visión comparativa de ambas novelas, que tienen como marco de una de sus partes la ciudad de Toledo.

Semejanzas

1. Elección de Toledo como símbolo de religiosidad, donde se realizará un proceso de interiorización de los protagonistas.
2. Conflicto amor humano-amor divino en ambos personajes, más proclives al primero.
3. Mayor atención a la conciencia de los personajes, con su complejo juego de impresiones y estados de ánimo, que al desarrollo de la acción novelesca.
4. Valoración de las sensaciones y técnica impresionista en las descripciones, con mayor intensificación en la de Larreta.
5. Personificación de la naturaleza, logrando una fusión sujeto-paisaje, muy del gusto modernista.

Divergencias

1. Atención primordial al carácter oriental de Toledo en *La gloria de Don Ramiro* y casi omitido en *Angel Guerra*.

2. Ambientación de la novela de Larreta en el pasado histórico: época de Felipe II y la de Galdós en la época contemporánea del autor.

3. Esteticismo en los decorados, en los ambientes, más acusado en la de Larreta, así como el tono de ensoñación, el carácter legendario, tan del gusto modernista.

4. En el estilo hay una marcada atención al detalle y el uso excesivo del adjetivo decorativo, de la sinestesia, la utilización del color con efectos plásticos brillantes, la musicalidad en las palabras, etc., recursos todos ellos típicos del Modernismo, por tanto aparecen con mayor profusión en la de Larreta que en la de Galdós, por la anterioridad de éste a aquel movimiento, que, no obstante, supo intuir las nuevas corrientes ideológicas y estéticas de fines de siglo.

Elementos narrativos que comportan un cambio

Finalmente dedicaremos el último apartado de la comunicación a aquellos elementos en los que creemos adivinar un giro en la narrativa galdosiana hacia las nuevas corrientes ideológicas y estéticas de finales de siglo.

El primero de ellos es el *subjetivismo*, perceptible en el lirismo que impregna las descripciones de lugares, cosas o personajes. En concreto, en los textos dedicados a evocar el ambiente de la ciudad de Toledo o la belleza de los Cigarrales, resulta difícil separar lo visto de la manera de mirar: realidad y sensibilidad llegan a fundirse indisolublemente. Este rasgo ya lo consideramos como un claro precedente del 98. Transcribimos una cita que confirma nuestro juicio.

"El medio ambiente se proyectaba con irresistible energía dentro de él, por la diafanidad de su complejión mental. El mundo antiguo, embellecido por el arte, le conquistaba y absorbía"⁴⁵.

El Cigarral, prototipo de paisaje castellano es un reflejo del carácter seco y austero de sus pobladores:

"¡Qué hermosura, qué paz, qué sosiego en el campo aquel pedregoso y lleno de aromas mil (...). La vegetación es melancólica y sin frondosidad; el terruño apretado y seco; entre las rocas nacen manantiales de cristalinas aguas"⁴⁶.

El lirismo se pone de manifiesto también en la importancia dada a las impresiones y sensaciones del protagonista; todo está percibido a través de su propio sentir, que muchas veces es el del autor. El elemento religioso lo reviste de poesía, de dulzura, de emoción. También sabemos por referencias de Gregorio Marañón que Galdós sintió en Toledo el atractivo estético de lo sagrado. Pero Galdós no se queda ahí, como lo harán los modernistas más adelante, sino que va más allá: descubre el simbolismo religioso que encierra el arte. Así lo declara G. Marañón en su citado libro:

"Gran parte de las estancias del itinerario eran en iglesias y conventos. No había uno que Galdós no conociese a la perfección (...); y no sólo, sin duda, por ser tan sensible a la emoción del arte, sino por su soterrada, pero viva religiosidad"⁴⁷.

Ya vimos en la cita 23 cómo Angel Guerra, al frecuentar el culto en los Oficios de Semana Santa en la catedral, en calidad de admirador de la belleza, percibe un cambio en su interior.

En Angel Guerra más que una aceptación de la Fe por su carácter doctrinal o dogmático, hay un sentimiento de la Fe que viene a ser un precedente de las nuevas corrientes modernistas por el enfoque subjetivo del mundo religioso. Se siente impresionado por los oficios litúrgicos, por los ornamentos de iglesias, por el tañido de las campanas, por la contemplación de las monjas de clausura, hacia las que Galdós guardó un profundo respeto y admiración, según testimonio de Marañón:

"Su obra está llena de figuras monjiles, que rodea siempre de un halo de profundo respeto. Sus rebeldías anticlericales, más de palabra que de corazón, se detuvieron siempre ante la monja"⁴⁸.

También el hecho de que Angel muera sin recibir los últimos sacramentos y sin embargo la ciega Lucía asegure que ha tenido una visión en la que se le manifiesta cómo su amo sube al Cielo, es otro modo de confirmar la supremacía dada por Galdós a los sentimientos personales frente a los aspectos doctrinales de la religión. Emilia Pardo Bazán, aludiendo a la parte final de la novela dice:

"El episodio final de la ciega conmueve hasta las entrañas. Si lo que conmueve edifica también, mucho hay de edificante en la historia del demagogo pseudosanto"⁴⁹.

Otro acierto de Galdós en esta novela es que *sabe revestir de poesía hasta lo más vulgar*. Recordemos la presentación de algunos personajes que podríamos considerar naturalistas: el ambiente familiar en que se educa Leré, con un padre borracho que golpeaba a su madre y que engendra a monstruos biológicos que van muriendo poco a poco; el cura Virones cuya descripción inicial resulta sumamente desagradable; el tío de Dulce, que pasó su vida en el mar y sueña constantemente con él, dado al vino y acogido finalmente por Angel en su Fundación; la familia de los Babeles nos presenta un ambiente degradado, abandonados a sus instintos primarios; la aparición del cadáver descuartizado de Jusepa, etc. Todas estas descripciones están, sin embargo, envueltas en una atmósfera de emotividad, ya que en la medida en que Angel experimenta su proceso de cambio interior va revistiendo de humanidad y de compasión a los citados personajes. El mismo defecto físico de Leré —la afección nerviosa de los ojos—, la hace aún más atractiva a la mirada de Angel.

Una cualidad de primer orden en el estilo de Galdós en esta novela es la vibración íntima que encuentra cada hecho o acontecimiento en los personajes y que es reflejo de su extremada sensibilidad de artista literario. De ahí las continuas alusiones a las sensaciones interiores del protagonista, o bien las referentes al paisaje, al arte, etc. que después serán muy características del Modernismo. En la utilización de este recurso Galdós se perfila como impulsor de un cambio narrativo en la última década del siglo XIX, que tanta repercusión tendría en la narrativa del siglo XX, con el dominio de lo sensible frente al dominio de la inteligencia, que había caracterizado la novelística del siglo XIX, sobre todo la realista. Veamos alguna muestra:

“Salió de aquella casa turbadísimo, apeteciendo vagamente hechos extraordinarios, cosas grandes, sentidas, hondas, en las cuales su mente no podía separar del drama humano el religioso lirismo”⁵⁰.

En estas palabras se reafirma el carácter sumamente impresionable de Angel, de una sensibilidad exacerbada, que podríamos identificar con la del decadente finisecular. A ello se une la volubilidad de sus estados de ánimo.

Las alusiones al paisaje también se basan en juegos de sensaciones cromáticas, acústicas, lumínicas, muy próximas a la técnica impresionista con sus juegos de luz y color. Podemos advertirlo en la siguiente descripción del Cigarral:

“El sol luchaba por romper con la neblina y en ciertas partes del cielo esparcíanse destellos de oro. Pero la palidez diáfana y melancólica de la plata vencía y lo que más lograba el sol era poner algunas hebras de su lumbre en la veleta de la torre o perfilar con ráfagas amarillentas las siluetas lejanas de la ciudad”⁵¹.

Otro procedimiento de la estética galdosiana es el *uso frecuente de la imagen*, que realza la belleza de la expresión, transportándonos a un mundo imaginario en el que se refuerza la impresión real que el narrador nos quiere transmitir. Veamos un ejemplo:

“Salió de la conferencia muy resuelto y animado porque la fascinación de la divina hermana del Socorro ganaba cada día mayores espacios en su alma, y sobre los atributos propios de su ser *iba claveteando como una lámina de oro que los ahogaba y envolvía. Era como esas imágenes bizantinas de chapa de metal precioso, que no permite ver la escultura interior*”⁵².

La personificación es otro modo de reforzar el subjetivismo con que el narrador nos transmite su visión del mundo: cuando describe la torre de la catedral, las cualidades que le atribuye son todas humanas y parecen referidas a una muchacha:

“La torre se destacaba sobre el cielo vaporoso casi limpia, morena y pecosa entre tanta blancura, con sólo algunos toques de cascarilla en el capacete y en los picos de las tres coronas; más grande, más esbelta, más soñadora en medio de la desolación inherente al paisaje boreal. Creeríase que se estiraba y subía más”⁵³.

Ante la impaciencia de Angel por ver a Leré, los minutos se le hacen largas horas y desearía adelantar las agujas del reloj para lograr su deseo. Fijémonos en el siguiente párrafo en el tratamiento subjetivo del tiempo, en estrecha relación con el estado psicológico del personaje:

“¡A las cuatro en punto! Y era forzoso aguardar, pues las dichosas cuatro en punto dormían aún en los senos futuros del tiempo perezoso. ¡Pues apenas faltaban siglos para la hora de la cita! ¡Como que eran las tres! Angel ardía. La muestra interior del reloj de la catedral era una de las caras más antipáticas que había visto en su vida”⁵⁴.

Podemos concluir este epigrafe dedicado a la nueva estética introducida por Galdós, a partir de *Angel Guerra*, diciendo que los caminos por él abiertos hacia la belleza serán confirmados después por el movimiento modernista. Resumiremos algunos de los rasgos más destacados en la novela analizada:

- 1) Sensualismo impregnado de misticismo.
- 2) Simbolismo y Esteticismo en las maravillas de arte religioso y mudéjar de la ciudad de Toledo.
- 3) Utilización de una técnica próxima al Impresionismo en las descripciones del paisaje.
- 4) Idealismo en la presentación de algunos personajes: Leré, Don Tomé, el niño de Virones, etc.
- 5) Antivulgarismo: hay una búsqueda de lo sobrenatural, de lo maravilloso como huida de la monotonía de los fenómenos corrientes.

Emilia Pardo Bazán dice acerca del talento literario de Galdós en su estudio de la novela:

"Galdós sabe pintar, aunque no es pintor como Pereda, sabe cantar los párrafos aunque no es músico como Zorrilla, conoce la ciencia del buen decir aunque no es estilista como Valera y es gráfico cuando quiere"⁵⁵.

El valor narrativo de Galdós es indudable y en esta novela se muestra como un precursor de algunas características de la narrativa del siglo XX.

Notas

- ¹ BARJA, César: *Libros y autores modernos*, New York, Las Américas Publishing, C.O., 1964, p. 356.
- ² RUIZ RAMON, Francisco: *Tres personajes galdosianos*, Ensayo de aproximación a un mundo religioso y moral, Madrid, Revista de Occidente, 1964, p. 127.
- ³ RUIZ RAMON: *op. cit.* p. 71.
- ⁴ PEREZ GALDOS, Benito: *Angel Guerra*, Madrid, Hernando, S.A. 1967, p. 267.
- ⁵ PEREZ GALDOS, *op. cit.*, p. 510.
- ⁶ PEREZ GALDOS, *op. cit.* p. 264.
- ⁷ MARAÑÓN, Gregorio: *Elogio y nostalgia de Toledo*, Austral, Madrid, 1985, p. 179.
- ⁸ PEREZ GALDOS, *op. cit.* p. 633.
- ⁹ PARDO BAZAN, Emilia, *La quimera*, O.C., tomo XXIX, Madrid, p. 464-465.
- ¹⁰ PEREZ GALDOS, *op. cit.*, p. 265.
- ¹¹ " " " p. 387.
- ¹² " " " p. 485.
- ¹³ " " " p. 584.
- ¹⁴ " " " p. 583.
- ¹⁵ " " " p. 558 (el subrayado es mío).
- ¹⁶ DARIO, Rubén: L'intelligence de l'art chez Balzac, Paris, 1961, p. 49.
- ¹⁷ DARIO, Rubén: "Palabras Preliminares" de *Prosas Profanas*, 1967, p. 545-6.
- ¹⁸ PEREZ GALDOS, *op. cit.*, p. 461.
- ¹⁹ CORREA, Gustavo: *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1974.
- ²⁰ MARAÑÓN, Gregorio, *op. cit.*, p. 200.
- ²¹ PEREZ GALDOS, *op. cit.*, p. 463.
- ²² " " " p. 418.
- ²³ " " " p. 605.
- ²⁴ CORREA, Gustavo, *op. cit.*, p. 260.
- ²⁵ RUIZ RAMON, *op. cit.*, p. 96.
- ²⁶ PEREZ GALDOS, *op. cit.*, p. 559.
- ²⁷ CORREA, Gustavo, *op. cit.*, p. 165.
- ²⁸ COSSIO, M.B. *El Greco*, Madrid, 1908, I, p. 109.

- ²⁹ LARRETA, Enrique: *La gloria de Don Ramiro* (Una vida en tiempos de Felipe II), Madrid, Biblioteca América, 1908, 3ª ed., p. 374.
- ³⁰ LARRETA, *op. cit.*, p. 376.
- ³¹ " " p. 428.
- ³² PEREZ GALDOS, *op. cit.*, p. 303.
- ³³ LARRETA, *op. cit.*, p. 429.
- ³⁴ LARRETA, *op. cit.*, p. 375.
- ³⁵ BARRES, Maurice: *Greco ou le secret de Tolède*, Paris, 1912, traducción de A. Insua, p. 135.
- ³⁶ MARAÑÓN, G. *El Greco y Toledo*, Madrid, Espasa-Calpe, 5ª ed., 1968, p. 177.
- ³⁷ URABAYEN, Félix: *Toledo: Piedad*, Librería Fernando Fe, Madrid, 1920, p. 140.
- ³⁸ URABAYEN, *op. cit.*, p. 243.
- ³⁹ LARRETA. *op. cit.* p. 402/3.
- ⁴⁰ " " p. 376/7.
- ⁴¹ " " p. 376.
- ⁴² " " p. 415 (el subrayado es mío).
- ⁴³ " " p. 16.
- ⁴⁴ " " p. 377.
- ⁴⁵ PEREZ GALDOS, *op. cit.*, p. 269.
- ⁴⁶ " " " p. 352.
- ⁴⁷ MARAÑÓN, G., *Elogio y nostalgia de Toledo*, Austral, Madrid, 1985, p. 188.
- ⁴⁸ " *op. cit.*, p. 188.
- ⁴⁹ PARDO BAZAN, Emilia, "Angel Guerra" en *Nuevo Teatro Crítico* Año 1, agosto, 1891, nº 8, p. 50.
- ⁵⁰ PEREZ GALDOS. *op. cit.* p. 286.
- ⁵¹ " " " p. 325.
- ⁵² " " " p. 423 (el subrayado es mío).
- ⁵³ " " " p. 325.
- ⁵⁴ " " " p. 473.
- ⁵⁵ PARDO BAZAN, E. *op. cit.*, p. 58.