

■ ANGELA GRASSI FRENTE A GALDOS ■

Iñigo Sánchez Llama

En esta ponencia trataré de desarrollar un estudio de literatura comparada en el que se contrastará la producción narrativa de Angela Grassi (1826-1883) con la de Benito Pérez Galdós (1843-1920) con el fin de mostrar las diferencias entre una corriente de la novelística isabelina y la novela realista que surge y se consolida tras la revolución de 1868. El estudio se centrará tanto en aspectos sociológicos como en recursos estilísticos, haciéndose referencia al contexto político, ideológico, económico y literario de ambos autores.

1. La España de Isabel II y la Restauración

La España de Isabel II (período en el que se podría enmarcar la producción narrativa de Angela Grassi, a pesar de su prolongación en la década de los setenta) políticamente estuvo condicionada por lo que Raymond Carr denomina "parlamentarismo pretoriano", hecho que supuso una creciente influencia de los generales en los "negocios públicos", especialmente Espartero —representante de los progresistas— y Narváez —líder de los moderados—, con un claro influjo de estos últimos. Lo que se conoce como moderantismo —actitud política que supone un inequívoco compromiso y entendimiento entre la incipiente burguesía y las clases dirigentes del Antiguo Régimen¹ —fue la tónica que marcó este reinado, salvo algunos "paréntesis" progresistas.

Con la Restauración —después del lapso republicano— se producirá una alternancia pacífica entre liberales y conservadores, favorecida por un sistema electoral básicamente caciquil y nada representativo, que, para Raymond Carr, tendría como apoyo "el pucherazo, la resurrección de los muertos en las listas de votantes, el soborno y la intimidación"². Todos estos mecanismos tendrían como objetivo la estabilización del país, que no pasó de ser superficial y aparente como se vió a partir de 1898.

Al mismo tiempo se observa en ambas épocas —en la etapa isabelina a partir de 1856— un relativo desarrollo económico favorecido por la mejora de las comunicaciones (se produce

el boom de los ferrocarriles) y la presencia de capital extranjero, en gran parte francés, cuya consecuencia más inmediata será el nacimiento de bancos y sociedades anónimas.

Sin embargo, este crecimiento económico estuvo viciado salvo en el caso excepcional de Cataluña —desde el primer momento por el escaso espíritu capitalista de la clase dirigente que, para Aranguren, prefirió obtener beneficios, más por la especulación que por la creación de riqueza, sin necesidad de "arriesgarse" demasiado³.

El capitalismo existente, por tanto, será un capitalismo fundamentado en el tráfico de influencias, la corrupción administrativa y el desarrollo de ciertos "negocios" logrados por el favor del Gobierno de turno —moderados, progresistas o miembros de Unión Liberal, en la época de Isabel II, o liberales y conservadores en los tiempos de la Restauración—. Evidentemente, este modelo poco tenía que ver con el capitalismo británico y holandés que invertía los beneficios económicos en mejorar las estructuras industriales y en avances tecnológicos. En nuestro país el flujo comercial será meramente simbólico por ceñirse únicamente al ámbito especulativo.

En lo que se refiere a la religiosidad de la época, Aranguren señala la superficialidad de una religión "vivida como *gesto retórico*, como apologética, como defensa de los Estados Pontificios... mucho más como una actitud pública que como una auténtica disposición espiritual"⁴.

El estilo isabelino, profundamente hipócrita, sentará las bases de lo que tradicionalmente se conoce como "moral burguesa del xix" cuyos rasgos fundamentales, para Aranguren, serían "la previsión, el ahorro, la virtud del orden, la pulcritud y la limpieza, la seriedad, la "honorabilidad" en los tratos comerciales y el "buen nombre", es decir, la respetabilidad"⁵.

Esta mentalidad se consolidará a partir de 1889, fecha en la que se promulga el Código Civil que, para Miguel Martínez Cuadrado, "aparte de ignorar o postergar a segundo rango la condición femenina, contempla preferentemente a la familia burguesa y propietaria de bienes muebles e inmuebles"⁶.

Sin embargo, estos planteamientos tenían sus detractores y algunos, como Concepción Arenal, denunciarán la trampa, e incluso el fraude, favorecida por esta doble moral:

"Un hombre puede ser mil veces infame, y con tal que lo sea con mujeres, pasará por caballero; puede ser vil, y gozar fama de digno; puede ser cruel, sin que le tengan por malo"⁷.

Por el contrario, en el caso de que la mujer fuera la que tuviese una vida que se saliera de los cauces de lo socialmente admitido, era descalificada en todos los niveles. En la *Galería Universal de Biografías y Retratos* (1867) el autor —al referirse a George Sand— se vé en la obligación de comentar las dudas existentes sobre su sexo así como sus pésimas costumbres (fumar y ¡llevar bigote!), antes de analizar su obra literaria⁸.

También resulta significativa la misma condena que se hace sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda desde la *Galería Universal* a la que se niega el título de "poetisa" por su "elevado tono y sus acentos valientes... impropios de su sexo"⁹.

Además en esta sociedad se producen grandes contrastes sociales entre las clases más desfavorecidas económicamente y lo que se suele designar como "oligarquía" cuyo exponen-

te más significativo será el desarrollo de lo que Jordi Nadal denomina “enfermedades sociales típicas”:

“La inexistencia, o la ineficacia, de la actuación pública que ayude a combatir las, contribuye a reforzar el carácter discriminador que las distingue. La infección hace estragos entre las clases bajas y deja bastante incólumes a los núcleos privilegiados”¹⁰.

La respuesta de las clases dirigentes a esta situación será una caridad bastante limitada que se nutrirá sobre todo de las aportaciones particulares. En esta época se entiende por ciertos sectores que el Estado no debe intervenir, siendo más aconsejable la aportación individual de particulares. Debido a este planteamiento se favoreció una caridad que, a juicio de Margarita Nelken, más que servir al pueblo, *se serviría del pueblo*, aprovechándose de sus necesidades; sería una caridad, confundida con la religión, que excluiría a los que no suscribieron la moral católica¹¹.

Finalmente, podría terminarse este cuadro haciendo referencia a la situación de la mujer en España. Independientemente de la pobreza de los conocimientos que se consideraba que podían ser asimilados por la mujer —bordado, ciertas nociones de piano y francés— todo ello iba enfocado a lo que Alicia Andreu considera “modelo de mujer virtuosa” cuyos rasgos fundamentales serían “fe, humildad, castidad... capacidad de amar... abnegación y sacrificio”¹².

Sin embargo, también sobre este aspecto podría resaltarse la “voz discordante” de Concepción Arenal que denunció un sistema educativo que sólo permitía a la mujer trabajar como maestra de niñas, telegrafista, telefonista o estancquera¹³.

En última instancia nos encontraríamos con una sociedad que, según Aranguren, tendría como aspiración “el bienestar creciente de unos pocos, obtenido mediante habilidades, componendas o especulaciones y negocios: el mantenimiento a toda costa del orden establecido... un tremendo escepticismo y una indiferencia total por el pueblo”¹⁴.

II. Contexto literario de Angela Grassi y Galdós

En lo que se refiere a A. Grassi, su obra narrativa podría considerarse tributaria de la producción novelística de Fernán Caballero entendiendo sus novelas como una “admiración contra el mal del siglo, contra la hidra de la anarquía, defendiendo a ultranza la superstición... los privilegios señoriales... y la fe ciega en la ortodoxia religiosa y social con un franco rechazo a las fuerzas democráticas y progresistas”¹⁵. Sería un tipo de novela claramente influida por la moral tradicional católica.

Las novelas de A. Grassi encajan dentro de lo que ha sido denominado por Alicia Andreu “literatura de consumo”, manifestación literaria que se inicia en los años cuarenta, cuyo objetivo sería el de “servir como manual moral a favor del status—*quo imperante*”¹⁶. Dentro de esta corriente, se la podría relacionar con autores como Rafael del Castillo, Manuel Fernández y González, Luis del Val y Pérez Escrich; junto con autores como María del Pilar Sinués y Faustina Sáez de Melgar¹⁷.

Además nuestra autora, generacionalmente, podría ser incluida dentro del grupo de mujeres que empiezan a escribir desde la década de 1840; una de las características de estas escritoras, para Marina Mayoral, fue la necesidad de formar una hermandad espiritual al ser "objeto unas veces de burla y otras de escándalo o desdén"¹⁸.

En cualquiera de los casos, aunque este tipo de literatura tuviese aceptación difundiendo una serie de valores y manifestando unos rasgos estilísticos propios, ya en 1859 había escritoras como Rosalía de Castro que ironizaban sobre este "gran avance":

"se nos hace el regalo de creer que podemos escribir algunos libros, porque hoy... hemos recogido estas migajas de libertad al pie de la mesa del rico, que se llama siglo XIX... [sin embargo] todavía no les es permitido a las mujeres escribir lo que sienten y lo que saben"¹⁹.

Todos y cada uno de los recursos que utilizó nuestra autora están al servicio de una "causa gloriosa": la difusión de una utopía conservadora que se acerca peligrosamente a los postulados carlistas: "lograr que lo antiguo vuelva a ser moderno".

Angela Grassi representa un modelo narrativo trasnochado y anacrónico, incluso para su época, que se acabó viendo superado por la novela que surge tras la "Gloriosa"; sería una narrativa que un crítico tan poco sospechoso de "izquierdismo" como Menéndez Pelayo no duró en encuadrar dentro de las "ñoñeces y monstruosidades":

"Confundieron lo popular con lo vulgar y lo moral con lo casero, creándose así una literatura neciamente candorosa, falsa en su fondo y en su forma y que sólo las criaturas de corta edad podían gustar sin embargo"²⁰.

Para Ferreras, Galdós podría situarse dentro de la generación de 1868 formada por "un grupo de novelistas españoles que publicaron sus obras entre la revolución de Septiembre de 1868 y la promulgación del Código Civil de 1889"²¹ aunque es evidente que Don Benito siguió publicando después de esta última fecha.

La característica fundamental de este tipo de novela es el realismo que entiende, según Andrés Amorós, la novela como una "pintura de la vida y de las costumbres, tomada de la realidad y de la época en que se escribe, limita lo fantástico; ambienta en época contemporánea y con realismo; utiliza el lenguaje cotidiano; busca lo verosímil, lo posible y pretende dar ilusión de realidad"²². De todas formas en Galdós, aunque nunca se apartó del realismo, se observan ciertos rasgos "fantásticos y sorprendentes" a los que luego me referiré.

La actitud de Galdós en el plano ideológico vendrá condicionada por su confianza en la burguesía —a pesar de la decepción posterior— y su influencia por el krausismo entendido como talante cuyos rasgos fundamentales serían la entrega moral, la magnanimidad y el altruismo²³. Al mismo tiempo los krausistas pretendían una regeneración de la mujer, aunque dentro de ciertos límites, por lo menos en el caso de Galdós, como se verá más adelante.

III. Aspectos sociológicos

A) Oposición Campo-Ciudad

El enfoque que hacen ambos autores es completamente distinto. En el caso de Galdós, aunque satirizara en sus novelas los comportamientos de cierta clase social "residente" en Madrid, hay una valoración positiva de la ciudad, encarnada en este caso por Madrid, frente a las pequeñas ciudades provincianas —Orbajosa, Ficóbriga— caracterizadas por su intolerancia, fanatismo, mezquindad o hipocresía.

Sin embargo, en el caso de Angela Grassi el planteamiento difiere absolutamente. En ninguna de sus novelas hay una valoración positiva de Madrid, caracterizándose siempre como una especie de Babel corrompida, refugio de malechores:

"Circe engañosa que atrae a los incautos con la dulzura de su canto, para darles muerte después en sus centros misteriosos"²⁴.

Evidentemente, dentro de esta concepción la "provincia" aparecería a los ojos de nuestra autora como un depósito espiritual donde se refugiarían todas las virtudes que el pueblo español estaba perdiendo por el contagio extranjero.

B) Condena del lujo

Este quizás fue el único tema en el que ambos autores coincidieron —aunque con algunas matizaciones—.

Galdós será inmisericorde con todos aquellos que despilfarran su fortuna en "vivir de la suposición" con el único objetivo de mantener un estilo de vida absolutamente impresentable; en una de sus novelas, *Lo prohibido* (1884-1885), nos desvela los motivos ocultos de Eloísa al referirnos su actitud:

"¡Se gastaba tontamente su caudal, aparentando un bienestar que no poseía, ostentando un lujo prestado y mentiroso! ¡Y todo por no tener una corte de aduladores y parásitos! ¡Comedia, o mejor, aristocrático sainete!"²⁵.

Toda esta parafernalia puede degenerar en patetismo cuando sea desarrollada por personas carentes de fortuna en cuyo caso esta actitud se convertirá en "un exquisito arte de disimular la indigencia"²⁶ que puede llegar a destruir física y espiritualmente a sus personajes: los apaños y manejos de la viuda de García Grande en *el Amigo Manso* (1882) y *La de Bringas* (1884), o la degeneración de Rosalía Fipaón Tormento (1884) y *La de Bringas* y los Marqueses de Tellería —sobre todo el caso del aristócrata Polito— hablan por sí solos.

Este debió ser un tema que preocupó a todos los escritores de la época pues en una escena costumbrista de Pereda también se ridiculiza los hábitos y comportamientos de los advenedizos enriquecidos rápidamente que pretenden pasar por gente distinguida:

"categoría inventada en estos tiempos democráticos para colocar en ella todo lo que no es vulgo, sin ser aristocracia, no por la sangre, sino por el *aire*"²⁷.

En el caso de Angela Grassi también hay una clara condena. En una de sus novelas, *El lujo* (1865), se hace una afirmación que podía haber sido suscrita por el propio Galdós:

"Casas hay, en donde amos y criados ayunan todas las semanas para comprar las velas que alumbren la tertulia dominguera, y las hay en donde unos y otros duermen sobre un jergón sin sábanas, mientras la sala está puesta con gran lujo"²⁸.

También se condena la presencia de "calaveras y gorristas" que pululan por los ambientes dominados por el "lujo asiático" y el mundo de cocineros parásitos y estafadores —se observa tanto en *El Lujo* como en *Lo prohibido*—. Incluso en ambos autores los personajes más corrompidos, en un momento de lucidez, se dan cuenta de su trayectoria y lamentan el extremo al que han llegado: Joaquín Pez —*La desheredada* (1881)— reconoce que su degeneración es consecuencia de la mala educación recibida²⁹; Gervasio y Teresa en *El lujo* también son conscientes de que su delirio despilfarrador les ha conducido al "abismo espantoso de la ruina y la deshonra"³⁰.

En lo que difieren radicalmente es en la lectura que hacen de este fenómeno: para Galdós, este comportamiento no es sano en la medida que impide el desarrollo de una burguesía que invierta y genere riqueza, como podía hacer la burguesía holandesa con su "sentimiento vivo de la localidad y de la familia, su vivir práctico y morigerado... y su devoción por la familia del trabajo"³¹. Así precisamente su deseo de que la clase media ocupe el lugar que le corresponde, lo que le lleva a combatir esta corrupción favorecida por el lujo y el gusto a vivir a costa del Estado³².

En el caso de Angela Grassi esta condena se enmarcaría dentro de los "males del siglo". Probablemente a nuestra autora lo que más le molestaría sería el hecho de que determinados sectores sociales tuviesen la osadía y el atrevimiento de reproducir comportamientos de clases superiores, lo que uno de sus personajes llama el juego del *¿sabes tú?*³³. Para la autora de *Al camino de la dicha* (1866), toda esta degeneración iría más con la implantación de la democracia cuyas máximas consecuencias serían la corrupción generalizada, el resentimiento social y el establecimiento de la caridad pública³⁴.

Sin embargo, Angela Grassi no es tan severa si estas aficiones son llevadas a cabo por ciertos grupos sociales: en el caso de que una dama se adorne en su tocador, para ir a un baile o al teatro, no debemos dejar de dudar por un solo instante que está pensando en una familia a la que ha socorrido³⁵.

C) Crítica social

En el caso de Galdós se puede observar una clara identificación con la clase media a la que considerará en 1870 piedra angular de su modelo de sociedad:

"Esa clase es la que determina el movimiento político, la que administra, la que enseña, la que discute, la que da al mundo los grandes innovadores y los grandes libertinos, los

ambiciosos de genio y las ridículas vanidades... posee la clave de los intereses... dar origen en las relaciones humanas a tantos dramas y tan raras peripecias"³⁶.

Precisamente, lo que más crispará a nuestro autor es la degradación de una clase media que aspira a "colocarse" en una oficina gubernamental, que medra mediante negocios ilícitos o que desarrolla unos comportamientos que no puede mantener moral ni económicamente.

Sin embargo, esta relación, tan conflictiva y con tantos matices, no le impedirá identificarse con las clases más desfavorecidas económicamente. De hecho, en *La desheredada* (1881), cuando se relata la captura del hermano de Isidora, asistimos a una genial ridiculización del sistema de caridad pública de su época: se pone de manifiesto la incompetencia de una clase dirigente que sólo sabe escribir expedientes y hacer declaraciones retóricas; Don Benito remata este ascenso aludiendo a las consecuencias de la detención:

"se formaron juntas, se nombraron comisiones, las cuales a su vez parieron diversas especies de subcomisiones... tanta actividad, tanta charla, tanto proyecto de escuela... fueron cayendo en el olvido... El juguete nuevo de aquellos días fue un proyecto urbano más práctico... Ocupáronse de él juntas y comisiones las cuales trabajaron también y con tanto espíritu de realidad, que al poco tiempo se alzó... la nueva plaza de toros"³⁷.

Esta misma actitud se observa en *El amigo Manso* (1882) cuando un puñado de políticos sin escrúpulos, poetas mediocres y demás ralea fundan una fantasmagórica *Sociedad General para Socorro de los Inválidos de la Industria* cuya única función consiste en elaborar discursitos, de pésimo estilo, por cierto³⁸.

Antes de que termine el siglo, en 1897, constatará con escepticismo la descomposición de su sociedad:

"Las digresiones de la vida política son el eco más próximo de este terrible *rompanfilas* que suena de un extremo a otro del ejército social, como voz de pánico que clama a la desbandada"³⁹.

Sin embargo, en Angela Grassi se observa la actitud contraria: toda su obra no deja de ser un recetario en el que aconsejan modelos de comportamiento presuntamente caritativos. Sus novelas nos podrían indicar la imagen que una clase social, con un marcado optimismo, quiere tener de sí misma. Nos pide comprensión para los ricos y llega a desarrollar peregrinas afirmaciones sobre su comportamiento, poniendo como ejemplo el mismísimo Jesucristo:

"[dió ejemplo a los ricos] bajando del cielo vestido de luz y coronado de estrellas, para consolar al triste y redimir al cautivo"⁴⁰.

Por otra parte, para la directora del *Correo de la moda*, deben ser los particulares los que asuman unas funciones que en realidad deberían ser desempeñadas por el Estado—precisamente, uno de sus temores es que se implante un sistema de caridad pública.

Observando su novelística se puede deducir que nuestra autora está aterrorizada por el salvajismo del proletariado —al que considera proclive al vicio en lugar de preguntarse por

qué se comporta de esa forma— y propone como alternativa a las “vanas y ridículas utopías de los modernos pensadores” una solución bastante pintoresca que consistiría en proporcionar a los obreros formación espiritual (los premios mensuales a la virtud indudablemente ayudarían a este propósito) y también pan material; quizás para descargar su conciencia aconseja a las damas piadosas paciencia por si los “ingratos” no agradecieron sus mercedes y recomienda que se les pague puntualmente el salario —en el caso de que no pudiera ser así, aconseja resignación—; por supuesto, si el obrero es bueno, ahorrador y virtuoso podrá salir del apuro. En cualquiera de los casos, nos remite al mundo celestial pues entiende que es allí donde se deben solucionar estos problemas.

Aunque en sus novelas aparezcan personajes que se podrían encuadrar dentro de lo que entendemos por “clase media” no se observa ciertamente una identificación con este grupo social al que se limita a compadecer, halagar y aconsejar alternativamente; esto se observa en *El bálsamo de las penas* (1863) cuando se refiere a un personaje de este grupo social:

“El hombre honrado y pundonoroso está suspendido entre el abismo que le puede tragar y la cúspide inalcanzable”⁴¹.

Por todo lo dicho anteriormente se puede deducir que la preocupación social de Angela Grassi es inexistente —en el caso de existir, su dimensión sería minúscula y simbólica— limitándose a elaborar manuales sobre “cómo se debe ser” y “qué lugar se debe ocupar”.

D) Denuncia de la corrupción política

En Galdós son continuas las referencias a los políticos trepadores que, aprovechándose de sus influencias y amistades, consiguen la concesión de ciertos negocios. Entre muchos, podrían mencionarse los componentes de la saga de los Pez cuya voracidad resulta fascinante, todo este “tinglado” se apoya básicamente en las recomendaciones:

“La recomendación es entre nosotros una Segunda Providencia... Por ella se puede llegar a cumbres altísimas; por ella se abren los caminos que hallan cerrados el trabajo y el talento... debemos al favoritismo esa forma gubernamental que se nombra la recomendación”⁴².

También podrían ponerse como ejemplo la irresistible ascensión de Víctor en *Miau* (1889) —parafraseando a Flaubert, nos encontraríamos ante el triunfo de la estupidez— o la buena posición de un elemento tan imprescindible como Sánchez Botín.

Lo que resulta bastante curioso es que algunos personajes de Galdós, enriquecidos por procedimientos poco ortodoxos, sean utilizados como “portavoces” de esta denuncia. No deja de ser en cierta forma un guiño del autor que alguien como el Marqués de Fúcar cuestione la legalidad de ciertos procedimientos empleados en la elaboración del chocolate, cuando se nos sugiere que él se ha enriquecido “envenenando” a los consumidores con tabaco de pésima calidad⁴³.

En este sentido Galdós enlazaría con Clarín que denunció la putrefacción de un sistema viciado y favorecido por una corrupción endémica al referirse al candidato de un partido político:

"personificación del *genio* de la raza en lo que tiene de más miserable y en la holgazanería servil, pedigüeña y cazurra... [que] va de ministerio en ministerio pidiendo pedazos de pan para cambiarlos en su aldea por influencias y por votos"⁴⁴.

Por el contrario, en Angela Grassi no encontramos referencias a todas estas situaciones de injusticia social y de podredumbre política porque en sus novelas hay problemas individuales, el hecho de que nos los creamos o no es otra historia, que deberían ser enmarcados dentro de un contexto social que nuestra autora evita deliberadamente. Sólo hay una mención a un político acomodado que "piensa" —debemos suponer que juiciosamente— y se entristece por los pobres⁴⁵.

E) Educación de la mujer

Me ha sorprendido observar en Galdós un esquema que se repite en varias de sus novelas: siempre nos encontramos con un hombre que desea "regenerar" a la mujer de la que está enamorado y siempre acaba fracasando —este planteamiento lo podemos observar en *doña Perfecta* (1876), *Gloria* (1876-1877), *La familia de León Roch* (1878), *La desheredada* (1889); la excepción se podría encontrar en la pieza teatral *Electra* (1901) donde la sabiduría del enamorado acaba triunfando.

Resulta significativo que sea el hombre siempre el que tome la iniciativa y a la mujer en todo momento le corresponda un papel de aceptación pasiva; parece que si no fuera por los "hombres ilustrados" la mujer no sería capaz de pensar por sí misma.

Aunque sea indudable el progresismo de Galdós en muchos aspectos, creo que en este caso se le podría enmarcar dentro de la categoría que describió Concepción Arenal para referirse a los "presuntos progresistas":

"aun siendo ilustrados en ciertos asuntos... tienen inclinaciones de sultán, reminiscencias de salvaje y pretensiones de sacerdote, queriendo ser escuchados como oráculos, obedecidos como señores y amados con una fidelidad a que no se creen en el caso de corresponder"⁴⁶.

Por otra parte es curioso observar en *El amigo Manso* (1882) su reticencia a la ilustración de la mujer que, a su juicio, debe entenderse siempre dentro de ciertos límites: habla de una "cultura apropiada a su sexo" para referirse a continuación a las feministas como "propagandistas indigestas"⁴⁷; todo este escepticismo es apreciable en los capítulos finales cuando nos encontramos con una declaración sorprendente:

"Eso de la mujer-razón... ¿no será un juego necio del pensamiento? Hay retruécanos de ideas como los hay de palabras"⁴⁸.

En lo que se refiere a Angela Grassi sus postulados se identifican parcialmente con Galdós: también defiende una educación para la mujer "dentro de unos límites adecuados" pero, en su caso, se entiende por educación una especie de adoctrinamiento con el objetivo de formar unas "mesnadas" que asuman la responsabilidad de regenerar al país. No es

gratuito que uno de sus libros se llame *El primer año de matrimonio*. Si repasamos el contenido de este recetario, podremos comprender a qué se refería Galdós al criticar la educación superficial, pues se limita a explicar, entre otras cosas, cómo se debe tratar a los criados, cómo se debe preparar una mesa —permite escoger entre prepararla "a la rusa" o "a la francesa"—, qué educación se debe dar a los niños (ésta es la clave de toda su doctrina, a mi juicio) y cuáles deben ser las virtudes del ama de casa: ahorradora, ordenada y madrugadora.

Angela Grassi parte de una ficción (sentimentalidad e imaginación como rasgos específicos del género femenino): la mujer, por el simple hecho de serlo, debe desempeñar una función específica, para lo cual elabora un arquetipo apoyado en unos tópicos que contribuyen a considerarla como una menor de edad y un ser dotado de escasa capacidad intelectual.

Si comparamos estos planteamientos con los de Galdós, veremos que, para D. Benito, este "tópico romántico" carecía de sentido: de hecho nos previene desde el principio contra este tipo de mujer, Rosario en *Doña Perfecta* (1876) y María Egiptíaca en *La familia de León Roch* (1878):

"faltaba materia para que la persona fuera completa... El vasto caudal de su espíritu se desbordaba, amenazando desbordar las estrechas riberas"⁴⁹

En la última instancia parece que Galdós pretende evitar el desarrollo de unos rasgos que considera nocivos, rasgos favorecidos por un tipo de educación muy concreta, aunque en determinadas situaciones se nos insinúe que son específicos del género femenino.

En lo que sí coincidía Angela Grassi con Galdós era en la ridiculización del feminismo —otro de los males del siglo— que se podría observar en *El copo de nieve* (1876) cuando el sacerdote D. Eustaquio reprende a la "casquivana" Clotilde, al intentar ésta responder, nuestra autora la silencia y vuelve a conceder la palabra al ínclito religioso que no muestra ningún interés en conocer el otro punto de vista.

Para Angela Grassi al hombre no le debe identificar con la Inteligencia y a la mujer con "la exquisita sensibilidad, la imaginación ardiente y la gracia seductora"⁵⁰.

Dentro de esta mentalidad, cualquiera que afirmase lo contrario, pretendería rebajar la dignidad de la mujer. Es por esto por lo que, probablemente, a Angela Grassi le hubiera molestado las afirmaciones de una persona como Concepción Arenal que en 1884 —precisamente, un año después de la muerte de Angela Grassi— no dudó en firmar:

"Es un error grave... inculcar a la mujer que su misión única es la de esposa y madre; equivale a decirle que por sí no puede ser nada, y aniquilar en ella su *yo* moral e intelectual, preparándola con absurdos y deprimentes a la lucha de la vida"⁵¹.

F) Religiosidad

Tradicionalmente se ha insistido en el anticlericalismo de Pérez Galdós, un anticlericalismo matizado, por supuesto, por un respeto hacia los valores espirituales, siempre y cuando no

conduzcan al "delirio místico", y una admiración hacia la "parte más positiva" del cristianismo⁵² especialmente la caridad; de hecho, una obra como *Misericordia* (1897) donde se satiriza ciertos comportamientos presuntamente caritativos, no creo que se pueda considerar antirreligiosa.

Las críticas de Galdós a la Iglesia Católica se centrarán sobre todo en la proyección social que tiene el estamento eclesiástico: hasta qué punto es sano y recomendable para un país que el clero acumule tanta influencia en la dirección espiritual de sus feligreses. A Galdós le irrita la "intromisión" de sacerdotes como Paleotti en *La familia de León Roch* (1878), la intransigencia de un Don Inocencio *Doña Perfecta* (1876) o del Padre Corchón *El audaz: historia de un radical de antaño* (1871), la hipocresía y brutalidad pedagógica de Pedro Polo *El doctor Centeno* (1883) y *Tormento* (1884) aunque también ridiculice la superficialidad parasitaria, melosa y cortesana del abate Paniagua *El audaz* cuya única función consistía en "traer y llevar recados, dirigir las modas, enseñar música y cantarla en las tertulias, componer versos ridículos... buscar amas de cría y bordar en cañamazo"⁵³.

El anticlericalismo de Galdós también incluye los comportamientos cerriles, intransigentes, y dañinos que se observan en personajes que han recibido una educación presuntamente cristiana. Como ejemplo podría citarse la autodestrucción de Paulita Porreño *La Fontana de Oro* (1867-1868), Rosario *Doña Perfecta* (1876) y María Egipcíaca *La familia de León Roch* (1878). El problema no está en que ciertos principios sean perjudiciales para la sociedad, sino que el propio individuo se autodestruya y mortifique al aplicar estos planteamientos.

Como es lógico y natural en Angela Grassi no encontramos esta problemática pues su obra se limita a desarrollar una apología de la religión cristiana; precisamente, esta religión, entendida en su sentido más rígido, será la que "salve" a sus personajes. Como ejemplo se podría mencionar la regeneración del libertino Julián, *Los que no siembran no cogen* (1868), tras decidir llevar a cabo una "empresa militante" como misionero en China.

G) Efecto de cierta literatura

Ya desde 1868 Galdós fue beligerante contra la literatura folletinesca importada desde Francia tanto por el mensaje como por la forma en que se presentaba:

"Desde la primera página hasta la última campea en todas las obras de esta clase una estupidez suprema, la esencia más pura del absurdo, de lo necio, de lo grosero, de lo indecente"⁵⁴.

En *La familia de León Roch* (1878) arremete también contra la literatura religiosa contemporánea que, a pesar de ser un pingüe negocio por los beneficios editoriales que reportaba, estaba "llena de lugares comunes, oraciones enrevesadas y gongorinas... [con] páginas donde no hay piedad, ni estilo, ni espiritualismo... sino un repique general de palabras"⁵⁵.

Esta literatura puede ser tan nociva como para destruir espiritual, psicológica e incluso físicamente a los personajes que caigan en sus garras: todo este proceso es apreciable en el caso de María Egipcíaca –*La familia de León Roch* (1878)– trastornada, entre otras cosas

por los breviaros, y de Isidora Rufete —*La desheredada* (1881)— que equipara su situación (“hija secreta” de una aristócrata) con las circunstancias en que se ven envueltas las heroínas románticas.

Por otra parte, también en ridiculiza este “género literario” cuando asistimos a la composición de folletines que lleva a cabo el entrañable José Ido del Sagrario en *Tormento* (1884).

La crítica de Galdós hace hincapié sobre todo en la deformación de la realidad de estas manifestaciones literarias⁵⁶ y las consecuencias que podrían tener. En este sentido, coincide básicamente con el planteamiento que Concepción Arenal desarrollará en 1881:

“Que se lean novelas indecentes, folletines asquerosos; que se vean comedias y dramas inmorales, y hasta obscenos, en esto parece que no hay mal para una mujer, o para una joven; al menos no se trata de evitarlo”⁵⁷.

En lo que se refiere a Angela Grassi, también se observa una crítica a la literatura folletinesca de procedencia francesa; las diferencias vuelven a plantearse nuevamente en el enfoque que se hace de la situación. Por otra parte, su literatura encaja perfectamente dentro del “molde folletinesco”, sólo que adaptado a sus intereses, puesto que ella pretende utilizar esta estructura como medio para difundir sus ideas y modelo de sociedad.

Para la autora de *El copo de nieve* (1876) novelas como las de George Sand son condenables porque difunden doctrinas disolventes que enseñan que “el amor todo lo santifica” y comprometen la felicidad futura de millones de mujeres. Precisamente, en esta novela la protagonista, Clotilde, está a punto de trastornarse —como Isidora Rufete en *La desheredada* (1881)— por estas lecturas, aunque finalmente Don Eustaquio y otras “amistades piadosas” la acaben llevando al buen camino —“caminito derecho”, diría uno de sus personajes—.

La misma actitud, aunque debida a otras circunstancias, la podemos encontrar también en la obra, tanto lírica como narrativa, de Rosalía de Castro que, en opinión de Marina Mayoral, mostró una extrema desconfianza hacia el amor carnal:

“es una ilusión que el tiempo desvanece. Del amor prohibido se destaca sólo el remordimiento, la angustia, la vergüenza; la mujer es, en él, siempre la víctima”⁵⁸.

De todas formas, la actitud de Angela Grassi resulta contradictoria porque si bien es cierto que criticó el exceso de imaginación, no por ello sus novelas dejan de tener una estructura y un argumento netamente románticos. Parece que Angela Grassi sólo admite el folletín siempre y cuando lo escriba ella o una persona con las debidas garantías morales.

IV. Aspectos formales

A) Concepción de la novela

En este aspecto se pueden observar algunas coincidencias y divergencias en ambos autores. Los dos coinciden (Galdós, al menos, inicialmente) en considerar la novela como un

medio para transmitir el gran público sus ideas. La definición que hace Aparicio Llanas sobre la novela de tesis, haciendo hincapié sobre todo en la carga ideológica y la parcialidad del autor⁵⁹, acercaría a Don Benito a los planteamientos de la autora de *El bálsamo de las penas* (1863) que utilizaba sus novelas para formar espiritualmente a un público "ávido" de virtud.

Por supuesto, la diferencia se observa en lo que se quiere transmitir: mientras que Pérez Galdós pretende una regeneración del país basada en la tolerancia, el espíritu trabajador y la autenticidad, en el caso de Angela Grassi nos encontraríamos con un "discurso" radicalmente distinto, un discurso que podría suscribir cualquier habitante de Ficóbriga o cualquiera de los sacerdotes galdosianos.

B) Recursos estilísticos

Si prescindimos de la intención ideológica, podría observarse cierta coincidencia en la utilización de algunos recursos estilísticos: la "textura deformante" que Varela Jácome observa en *La Fontana de Oro*⁶⁰ nos la podemos encontrar también en algunas novelas de Angela Grassi, especialmente cuando "animaliza" lo que describe; como ejemplo podría citarse la descripción de la tía Rufina en *El capital de la virtud* (1877) donde se la caracteriza con "caballos como diademas de serpientes... mirada torva... voz metálica y discordante"⁶¹ llegando a compararla posteriormente con una hiena. Es frecuente que los "malos" en las novelas de Angela Grassi tengan un aspecto terrorífico, e incluso bestial, frente a la pureza, bondad y hermosura de las heroínas.

Angela Grassi enlaza con una sensibilidad romántica que considera a la novela como un "manantial incesante de fuertes y encontradas emociones donde se producen agudos sufrimientos y volcánicas pasiones"⁶². Esta mentalidad condiciona tanto la estructura —los argumentos son complicadísimos con encuentros y separaciones continuas— como los recursos estilísticos, siendo el vocabulario profundamente sentimental.

Evidentemente, las características anteriormente señaladas no se observan en Galdós, aunque en algunas de sus novelas nos encontremos con recursos fantásticos que no encajarían dentro de un molde realista: resulta muy significativo que tanto en *Realidad* (1889) —Sombra de Orozco e Imagen de Viera— como en *Electra* (1901), aparezcan "personajes" que carecen de entidad corpórea, presentándose como una especie de encarnación fantasmagórica. Por otra parte, también observamos "fenómenos" curiosos tanto en *El amigo Manso* (1882) —el protagonista, que es el narrador, surge de la imaginación de "alguien" y desaparece cuando se reduce el desenlace y termina la novela— como en *Miau* (1888) —diálogo de Luisito Cadalso con Dios— y *Misericordia* (1897) —aparición "milagrosa" de un personaje, Don Romualdo, inventado por Benirra.

Galdós es muy equívoco en su valoración de la imaginación pues, aunque la considera peligrosa, nociva y poco recomendable, no duda en afirmar, por uno de sus personajes, que "[el alma], saturada de verdades, apetece el ensueño, corre hacia él sin saber si va de lo cierto a lo mentiroso, o del error a la realidad"⁶³.

C) Galdós y el folletín

En lo que se refiere a los recursos del folletín, su posición es bastante ambigua. Es cierto que Galdós condenó esta literatura tanto en artículos periodísticos como en alguna de sus novelas: el desenlace de *La desheredada* (1881), el "antirromanticismo" de alguno de sus personajes —Victor en *Miau* (1883)— y las "declaraciones amorosas" de José María Bueno de Guzmán a su prima Camila *Lo prohibido* (1885) son muestra de esta ridiculización.

No obstante, esta actitud no le impidió caer en la tentación de utilizar algunos de estos recursos: el "desmelenamiento" de María Egipcíaca tras comprobar que su matrimonio se ha roto definitivamente y la "separación irreversible" de León y Pepa Fúcar en *La familia de León Roch* (1878)⁶⁵ podrían servir de ejemplo.

Por otra parte, se puede destacar la semejanza en la construcción de los personajes que hace el primer Galdós (novelas tendenciosas) y Angela Grassi, sobre todo en la oposición maniquea del dualismo moral⁶⁶.

Sin embargo, en la obra de Don Benito se acaba superando este planteamiento cuando estudie la vida cotidiana de ciertos sectores madrileños y refleja, a juicio de Montesinos, la ambigüedad de las relaciones humanas "en las que resulta tan difícil averiguar qué es qué y quién en quién, confundido todo en la lengua de los hombres"⁶⁷.

D) Presencia del narrador

Si se compara la presencia del narrador en ambos autores, se puede observar un narrador totalmente subjetivo, en el caso de Angela Grassi, que no duda en intervenir en las novelas e incluso subraya lo que más le interesa. Este talante también se puede observar en la poesía de Rosalía de Castro en la que, para Marina Mayoral, es frecuente encontrar "ruptura de la narración para intercalar comentarios personales, reflexiones; interpretación personal de los hechos expuestos y finales tendenciosos"⁶⁸.

Por el contrario, en el caso de Galdós nos encontramos con un narrador que, sin dejar de ser omnisciente, es más respetuoso con sus personajes a los que en su etapa final acabará cediendo la palabra por medio del diálogo con el que "vemos y oímos sin mediación extraña el suceso y sus actores"⁶⁹.

V. Conclusión

Por lo desarrollado anteriormente, creo que se puede observar la coincidencia de las novelas del primer Galdós, sobre todo en el maniqueísmo, con la producción narrativa de Angela Grassi. Trataron temas semejantes —lujo, efectos de la literatura extranjera, corrupción social, educación de la mujer— aunque con una intención radicalmente distinta: si bien la autora de *Palmas y Laureles* subordinó su vida en la difusión de una utopía conservadora, en el caso de Galdós —sin hacer referencia a su evolución posterior— se observa que su literatura tuvo una lectura ideológica absolutamente distinta, pues pretendió difundir la tolerancia, la libre circulación de ideas, la duda sistemática y el espíritu trabajador, talante que no debía sintonizar con los postulados integristas de una seguidora de Cándido Nocedal.

Notas

- ¹ Arostegui, Julio: "Un nuevo sistema político", *Crisis del Antiguo Régimen: De Carlos IV a Isabel II* (Madrid, Historia 16, 1982), Año VI, Extra XXI, p. 60.
- ² Carr, Raymond: *España: 1808-1975* (Barcelona, Ariel, 1985) p. 354.
- ³ Aranguren, José Luis L.: *Ética y política* (Madrid, Guadarrama, 1963) p. 217.
- ⁴ Aranguren, José Luis L.: *Moral y sociedad: Introducción a una moral social española del siglo XIX* (Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1965) p. 115.
- ⁵ Aranguren, José Luis L.: *Erotismo y liberación de la mujer* (Barcelona, Ariel, 1972) p. 38.
- ⁶ Martínez Cuadrado, Miguel: *La burguesía conservadora: 1374-1931* (Madrid, Alianza Editorial, 1936) p. 326.
- ⁷ Arenal, Concepción: *La mujer del porvenir. La mujer de su casa* (Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1895) p. 63.
- ⁸ *Galería Universal de Biografías y Retratos: Francia* (Madrid, Elizalde y Compañía, 1867) p. 61.
- ⁹ *Galería Universal de Biografías y Retratos: Antillas* (Madrid, Elizalde y Compañía, 1867) p. 21.
- ¹⁰ Nadal, Jordi: *La población española (Siglos XVI al XX)* (Barcelona, Ariel, 1984) p. 159.
- ¹¹ Nelken, Margarita: *La condición social de la mujer en España* (Barcelona, Minerva, 1921) p. 166.
- ¹² Andreu, Alicia G.: "La relación íntima de Galdós con la literatura popular", *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Tomo I (Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979) p. 19.
- ¹³ Arenal, Concepción: *La emancipación de la mujer en España*, Edición y prólogo de Mauro Armiño (Madrid, Júcar, 1974) p. 37.
- ¹⁴ Aranguren, José Luis L.: *Moral y Sociedad: Introducción a una moral social española del siglo XIX* (Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1965) p. 113.
- ¹⁵ Varios: *Historia social de la literatura española (en lengua castellana)*. Tomo II (Madrid, Castalia, 1981) p. 113.
- ¹⁶ Andreu, Alicia G.: *Galdós y la literatura popular* (Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1982) p. 40.
- ¹⁷ Ferreras, Juan Ignacio: *La novela por entregas: 1840-1900 (concentración obrera y economía editorial)* (Madrid, Taurus, 1972) p. 26.
- ¹⁸ Mayoral, Marina: "Amistades románticas: confusión de fórmulas y sentimientos" en *Las Románticas: Actas del Seminario sobre las escritoras románticas españolas*. (Fundación Banco Exterior, en prensa).

- ¹⁹ Castro, Rosalía de: *Obras completas* (Prólogo a *La hija del mar*) (Madrid, Aguilar, 1944) p. 1. 192.
- ²⁰ Menéndez Pelayo, Marcelino: *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Benito Pérez Galdós el domingo 7 de Febrero de 1897* (Madrid, Establecimiento Tipográfico de la Viuda e Hijos de Tello, 1897) p. 30.
- ²¹ Ferreras, Juan Ignacio: *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX* (Madrid, Edicusa, 1973) p. 155.
- ²² Amoros, Andrés: *Introducción a la novela contemporánea* (Madrid, Cátedra, 1985) p. 24-25.
- ²³ Varios: *Krausismo: Estética y Literatura. Antología*, Selección y edición de Juan López Morillas (Barcelona, Labor, 1973) p. 27.
- ²⁴ Grassi, Angela: *El capital de la virtud* (Valencia, Imprenta Católica, 1877) p. 108.
- ²⁵ Pérez Galdós, Benito: *Lo prohibido*. Edición de José F. Montesinos (Madrid, Castalia, 1980) p. 159.
- ²⁶ Pérez Galdós, Benito: *Miau*. Edición, prólogo y notas de Robert J. Weber (Barcelona, Labor, 1981) p. 188.
- ²⁷ Pereda, José María de: *Tipos trashumantes* (Santander, Ediciones de Librería ESTUDIO, 1983) p. 16.
- ²⁸ Grassi, Angela: *El lujo* (Madrid, Imprenta de la Academia Tipográfica, dirigida por Javiera Morales, 1865) p. 201.
- ²⁹ Pérez Galdós, Benito: *La desheredada* (Madrid, Alianza Editorial, 1980) p. 395.
- ³⁰ Grassi, Angela: *El lujo* (Madrid, Imprenta de la Academia Tipográfica, dirigida por Javiera Morales, 1865) p. 209.
- ³¹ *Las cartas desconocidas de Galdós en "La Prensa" de Buenos Aires* (Madrid, Cultura Hispánica, 1972) p. 263.
- ³² Llorens, Vicente: *Aspectos sociales de la literatura española* (Madrid, Castalia, 1981) p. 121.
- ³³ Grassi, Angela: *El lujo* (Madrid, Imprenta de la Academia Tipográfica, dirigida por Javiera Morales, 1865) p. 112.
- ³⁴ Grassi, Angela: *Las riquezas del alma* (Madrid, Imprenta de El Cascabel, 1866) p. 103 y sig.
- ³⁵ Grassi, Angela: *El capital de la virtud* (Valencia, Imprenta Católica, 1877) p. 235-236.
- ³⁶ Pérez Galdós, Benito: *Ensayos de crítica literaria* (Barcelona, Península, 1972) p. 125.
- ³⁷ Pérez Galdós, Benito: *La desheredada* (Madrid, Alianza Editorial, 1980) p. 114.
- ³⁸ Pérez Galdós, Benito: *El amigo Manso* (Madrid, Alianza Editorial, 1981) p. 75 y sig.
- ³⁹ Pérez Galdós, Benito: *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Benito Pérez Galdós el domingo 7 de Febrero de 1897* (Madrid, Establecimiento Tipográfico de la Vda. e Hijos de Tello 1897) p. 10.
- ⁴⁰ Grassi, Angela: *El capital de la virtud* (Valencia, Imprenta Católica 1877) p. 237.
- ⁴¹ Grassi, Angela: *El bálsamo de las penas* (Valencia, Imprenta Católica de Piles, 1874) p. 10.
- ⁴² Pérez Galdós, Benito: *La desheredada* (Madrid, Alianza Editorial, 1980) p. 171.
- ⁴³ Pérez Galdós, Benito: *La familia de León Roch* (Madrid, Alianza Editorial, 1981) p. 22 y sig.
- ⁴⁴ Alas, Leopoldo ("Clarín"): *Palique* (Barcelona, Labor, 1973) p. 224.
- ⁴⁵ Grassi, Angela: *El capital de la virtud* (Valencia, Imprenta Católica, 1877) p. 236.
- ⁴⁶ Arenal, Concepción: *La emancipación de la mujer en España*. Edición y prólogo de Mauro Armíño (Madrid, Júcar, 1974) p. 41.
- ⁴⁷ Pérez Galdós, Benito: *El amigo Manso* (Madrid, Alianza Editorial, 1981) p. 31 y sig.
- ⁴⁸ *Ibidem*. p. 265.
- ⁴⁹ Pérez Galdós, Benito: *Doña Perfecta*. Edición de Rodolfo Cardona (Madrid, Cátedra, 1984) p. 93.
- ⁵⁰ Grassi, Angela: *El copo de nieve* (Madrid, Tipografía de G. Estrada de C^a, 1876) p. 194 y sig.
- ⁵¹ Arenal, Concepción: *La emancipación de la mujer en España*. Edición y prólogo de Mauro Armíño (Madrid, Júcar 1974) p. 67.
- ⁵² Eoff, Sherman H.: *The novels of Galdós: The Concept of Life as Dynamic Process* (Saint Louis, Washington University Studies, 1954) p. 98.

- ⁵² Pérez Galdós, Benito: *El audaz: Historia de un radical de antaño* (Madrid, Hernando, 1982) p. 36.
- ⁵³ Pérez Galdós, Benito: *Varietades 9-III-63 en Los artículos de Galdós en "La Nación" (1865-1866, 1868) recogidos, ordenados y dados nuevamente a luz por William H. Shoemaker* (Madrid, Insula 1972) p. 450.
- ⁵⁴ Pérez Galdós, Benito: *La familia de León Roch* (Madrid, Alianza Editorial, 1981) p. 87.
- ⁵⁵ Pérez Galdós, Benito: *La desheredada* (Madrid, Alianza Editorial, 1980) p. 886.
- ⁵⁶ Arenal, Concepción: *La mujer del porvenir. La mujer de su casa* (Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1895) p. 132.
- ⁵⁷ Mayoral, Marina: *La poesía de Rosalía de Castro* (Madrid, Gredos, 1974) p. 155.
- ⁵⁸ Aparicio Llanas, María del Pilar: *Las novelas de tesis de Benito Pérez Galdós* (Barcelona, Institución "Milá y Fontanals" –Instituto de Filología– CSIC, 1982) p. 19.
- ⁵⁹ Varela Jacome, Benito: *Estructuras novelísticas del XIX* (Barcelona, Hijos de José Bosch, 1974) p. 114.
- ⁶⁰ Grassi, Angela: *El capital de la virtud* (Valencia, Imprenta Católica, 1877) p. 42, 367.
- ⁶¹ Grassi, Angela: *El bálsamo de las penas* (Valencia, Imprenta Católica de Piles, 1874) p. 75-76.
- ⁶² Gullón, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX* (Madrid, Taurus, 1976) p. 124.
- ⁶³ Pérez Galdós, Benito: *Electra* (Madrid, Fernando, 1981) p. 128.
- ⁶⁴ Pérez Galdós, Benito: *La familia de León Roch* (Madrid, Alianza Editorial, 1981) p. 92.
- ⁶⁵ Ferreras, Juan Ignacio: *La novela en el siglo XIX (desde 1868)* (Madrid, Taurus, 1988) p. 92.
- ⁶⁶ Montesinos, José F.: *Galdós. Tomo II* (Madrid, Castalia 1980) p. 127.
- ⁶⁷ Mayoral, Marina: *La poesía de Rosalía de Castro* (Madrid, Gredos, 1974) p. 379.
- ⁶⁸ Pérez Galdós, Benito: *El abuelo* (Madrid, Hernando 1985) p. 8.