

# EL SISTEMA DE CONTRASTES COMO RASGO DE MODERNIDAD EN GALDOS: SUBLIMACION Y ESPERPENTO EN *ANGEL GUERRA*

Sagrario Ruiz Baños

**D**urante los últimos años, la crítica más especializada en la obra de Benito Pérez Galdós viene insistiendo en los rasgos de su novelística más decididamente “modernos” sin que ello suponga menoscabo alguno, sino más bien al contrario, de la filiación cervantina del gran escritor canario, que lo entroncaría con la línea más genuinamente tradicional del género narrativo. Ya en el análisis de las novelas de Torquemada, Ricardo Gullón<sup>1</sup> comentaba ciertos aspectos de construcción ficcional absolutamente actuales que dotaban a los personajes de un especial relieve figurativo y, en consecuencia, de una muy “sui generis” autonomía. Desde este punto de vista, resulta interesante el estudio del relieve ficcional de *Angel Guerra*, novela esencialmente trazada sobre un sabio artificio de polaridades contrastivas que se configuran como dualidades incluso esperpénticas, que han llegado a caracterizar la novelística de uno de los más grandes admiradores de Galdós, Ramón Pérez de Ayala, como puso de manifiesto Baquero Goyanes<sup>2</sup>, y que el mismo creador del esperpento literario, Ramón del Valle-Inclán, reclamó como esencia del verdadero artista, el cual, en palabras del genial gallego, “se caracteriza estéticamente por esa armonía de contrarios”<sup>3</sup>. Armonía de contrarios que es, en última instancia, el resultado de una estilización en nada ajena a la tradición literaria española, como señaló certeramente Pedro Salinas en su magistral estudio “Significación del esperpento o Valle-Inclán, hijo pródigo del 98”:

“Cuando se avance en la necesaria rectificación de conceptos sobre la literatura española, podando ideas secas y ramas muertas, y se la vea con mayor pureza, saltará a la vista que nuestra literatura, que lleva siglos ya padeciendo bajo el peso de una inexorable calificación caracterizadora de realista, abunda tanto o más que otras en soberbios estilizadores<sup>4</sup>.

El arte narrativo de Galdós, si bien inmerso en una tonalidad realista, ofrece ciertos atisbos de estilización en la descripción de los personajes y en su caracterización psicológica, de manera singular en *Angel Guerra* (1891) que presenta ya en su título una estilización contrastiva en la nominación de su personaje principal, recortando el perfil de una figura hondamente galdosiana, dibujado dentro de la dilatada obra del novelista de manera

magistral: carácter hurraño conviviendo, no siempre en armonía, con la sumisión amorosa, en paradójica y a la vez trágica escisión. Galdós la presentará al lector estableciendo una multiplicidad de perspectivas que ofrezcan la evolución, siempre contrastante, del gran desarrollo psicológico del personaje, incluyendo, claro está, la voz del narrador-cronista que actúa como hilo narrativo y, al tiempo, como un punto de vista más sobre el conflicto interno, sumamente interesante, de la figura central.

El sistema de contrastes se nos ofrece ya desde el muy significativo título de la novela, caracterizada por el nombre de su principal personaje, quien sustancialmente plantea ya un conflicto, al igual que ocurriera con la novela, muy posterior, de Ramón Pérez de Ayala, "Tigre Juan", cuyo protagonista se llama Juan Guerra Madrigal y cuyo problema es también, como en el caso del galdosiano Angel Guerra, la dualidad constante e interna entre su simbólico y contrastado nombre y apellido. Brian Dendle ha subrayado precisamente el nombre del protagonista de la novela galdosiana como prototipo de un carácter antitético y conflictivo: "Symbolican names are often given to characters in Spanish religious novel. Galdós has, for exemple (...) Angel Guerra (siymbolising his conflicting pacific and war-like inclinations)"<sup>5</sup>.

De carácter violento y apasionado a sumiso y leal amador, de revolucionario a "quijote" de la religión, también Galdós hace variar a su personaje de espacio vital para marcar una vez más los contrastes (otra forma de perspectivismo, esta vez espacial), trasladando a Angel Guerra desde Madrid, espacio-símbolo de la vida activa, hasta Toledo, espacio-símbolo de la vida contemplativa ("...asomábase (...) sobre el río, y se olvidaba del tiempo, del mundo y de sí mismo, contemplando, como en las nieblas de un ensueño, las riberas..."<sup>6</sup>), imbricado el cambio de escenario con el cambio espiritual del personaje (de revolucionario, hombre de acción, a sacerdote, hombre de oración).

Por otra parte, los ambientes y los personajes que rodean al protagonista también serán presentados como dualidades (Dulcenombre, su querida, y Leré, su mística dama) en sus entornos, destacando los rasgos esperpénticos en la familia de los Babeles (Don Simón, la "noble" Doña Catalina de Alencastra, padres de Dulce, y Aristides, Fausto, sus hermanos, así como Don Pito), y su "guarida" madrileña, con la que Angel entrará en contacto por su relación con Dulcenombre. Por el contrario, todo será sublime en la ascensional Toledo, a la que Angel llegará tras las huellas de Leré, maestra de su hija Ción, de quien se enamora, transformando lo esperpéntico en idealismo sublimado, paralelamente a su transformación interior hacia una religiosidad espiritual, mística y heroica a la vez.

Novela de contrastes, dual, fundamentalmente perspectivística, dilatada en el desarrollo de una evolución psicológica. "Angel Guerra", cimentada sobre la oposición "esperpento-sublimación", se nos ofrece como una gran obra equilibrada y armónicamente magistral en su construcción ("armonía de contrarios" como principio estético moderno, según Valle —en su teoría— y Ramón Pérez de Ayala —en su práctica novelística—), casi como una genial muestra "breve" del dilatado universo galdosiano.

Utilizar la palabra "esperpento"<sup>7</sup> en la caracterización narrativa de Pérez Galdós, obedece a una cierta tendencia suprarrealista que aparece ya en la novela del genial escritor y que, curiosamente, el propio Valle-Inclán señaló ya en una reseña acerca de *Angel Guerra*, publicada en *El Globo* (13 de agosto de 1891), novela en la que Valle descubre "un cierto

realismo superior<sup>8</sup> que no es el realismo puramente mimético y que permite considerar un estilo decididamente moderno, en lo que a la novela española se refiere, que hallará en Galdós una tradición que asimilar y una lección que aprender. Como ha señalado Ricardo Gullón, destacando las facetas más modernas del gran novelista, éste “encaja perfectamente en la tradición realista y visionaria española, maravillosamente ilustrada por Cervantes y Velázquez, Quevedo y Goya”<sup>9</sup>. Y no olvidemos que, en esa tradición en la que se inscribe Goya, se inspira y se inscribe también Valle-Inclán con esa forma de “realismo superior” que es el “esperpento”<sup>10</sup>, una nueva visión de la realidad humana o, en palabras de Gullón, un “idealismo al revés”.

Y desde la caracterización física del protagonista, muestra el escritor su gusto por el contraste descriptivo, símbolo del contraste interior y psicológico del exaltado personaje, determinado por las contrarias señales de su identidad. Angel Guerra es hombre de temperamento vivo, impresionable, que manifiesta ya en su apariencia física una cierta propensión al idealismo, así como dualidades que se reflejan también en su vida espiritual:

“Bien se veía en sus facciones la mezcla de dos hermosuras de distinto carácter. Nariz, ojos y boca carecían de belleza en conjunto, a causa sin duda de que la nariz pertenecía a una cara, y los ojos a otra. La unión no resultaba, y algunas partes se habían quedado muy hundidas, otras demasiado salientes. A primera vista, no ganaba las voluntades, pues era el rostro ceñudo, áspero y de ángulos muy enérgicos. Pero el trato disipaba la prevención, y mi hombre se hacía simpático en cuanto su palabra calurosa y su leal mirada encendían y espiritualizaban aquel tosco barro”<sup>11</sup>.

El contraste entre los rasgos físicos de Angel Guerra nos ofrecerá una clave simbólica de los encontrados afectos que operan sobre el espíritu del protagonista y que harán de la novela un ejemplo máximo del anhelo humano hacia la depuración del “yo” que continuará en su obra por los caminos de la espiritualidad y el misticismo evangélico en “Nazarín” y “Ibálma”. A partir del año de escritura de *Angel Guerra* (1890-91), Galdós entra en un mundo de ideas espirituales que revelan una preocupación religiosa por la pureza y la caridad evangélicas hasta entonces desconocida en el autor y que George Portnoff atribuye a la influencia de Dostoievsky y, sobre todo, de Tolstoy, influencia que, por otra parte, ya señalará Menéndez Pelayo<sup>12</sup> y ha estudiado con detenimiento Vera Colin, concluyendo que, como el gran escritor ruso, Galdós in “Angel Guerra” presents us with a character who is capable of a great passion<sup>13</sup>, que contrastantemente no puede resistir la presión de su humanidad y cede ante la tentación de responder con orgullo ante el mal. Esa opuesta dualidad de tender a lo espiritual y reaccionar ante lo mezquino colocándose a su nivel, supone en el protagonista un contraste de efecto dramático, como ha notado Colin: “The impossibility of not resisting stark evil, even for those wishing to do so, is dramatically portrayed by Galdós in the scene where Aristides, Fausto and Policome to rob Guerra”<sup>14</sup>.

Ese dramatismo final procede ya del carácter dual aunque único de Angel (el idealismo como base y las dos direcciones que toma) que contraponen sus ideas anarquistas y revolucionarias en su etapa madrileña a sus tendencias místicas ya en la Imperial ciudad, escenario de la segunda parte de la novela. Desde la llegada del personaje principal a Toledo,

asistimos como lectores al desarrollo de su transformación espiritual, acentuado por el también contraste escénico entre Madrid, tráfago casi esperpéntico de afanes políticos y bullicios sociales, con la quieta, solemne y espiritual ciudad del Tajo, en que se recrea Angel, sintiendo un brusco aquietamiento de su ser: (nótese, al paso, el tono casi modernista de la descripción que recuerda no poco al primer Valle-Inclán, el cantor de “Flor de santidad” y “Sonata de Otoño”).

“Porque su ocupación única en los días primeros, fue vagar y dar vueltas recreándose en el olor de santidad artística, religiosa y nobiliaria que de aquellos vetustos ladrillos se desprende; (...) De noche, el misterio y la poesía resaltaban más que a la luz del sol (...). La soledad, la sombra (...) avivaban más en el espíritu del vagabundo la impresión de leyenda dramática o de histórico lirismo. (...) Las campanas de los conventos y parroquias llamando a misas tempranas producíanle una emoción suave que no lograba definir”<sup>15</sup>.

Es el ambiente místico de Toledo, un abrupto contraste con el espacio madrileño, el escenario de la sublimación del idealismo de Guerra, tanto como fuera Madrid, Villa y Corte, la escena de la farsa, manifiesta tanto en los ambientes descritos (la “cueva” de los Babeles, los animalizados parientes de su amante) como su significado público, detonante del fiero afán revolucionario del protagonista: “...Nuestro organismo social y político es una farsa, un verdadero Carnaval”<sup>16</sup>. A esta impresión de desarrollo y ascenso psicológico en la novela ayuda la posición que adoptará el narrador en esta segunda parte: diríamos que el personaje se nos sitúa en el mismo punto que el escritor, observador de cuanto a sus ojos (y a los de los lectores) aparece, y no sólo como un actor más de aquello que se nos relata, como ocurría en la primera parte. No nos hallamos ya con el Angel-actor, sino con un Angel contemplativo, y tal variación parece remitir a la interna de su espíritu que provoca en él una dedicación de sus días a las visitas familiares y a los paseos por la bella ciudad, así como su pormenorizada atención especial a los lugares sagrados. Asistimos con ello a la infiltración del sentimiento religioso en el alma del ex-anarquista. Decidido a seguir el camino trazado por Leré, pondrá todo su empeño en la adquisición deseada de la idea y la práctica cristiana, no el camino a la fe por la razón sino por el sentimiento, evitando la agónica duda unamunista. Así inicia una etapa ascética trasladando su residencia al cigarral toledano, apartado del “mundanal ruido”, acercándose al ideal del anacoreta, y adquiere la total convicción de la existencia de Dios: su idea acerca de lo sobrenatural varía; la máscara griega que acompaña a Angel desde el dramático suceso de la sublevación y fusilamiento de los sargentos de paso a la imagen angelical de su hija Ción con su amada Leré. Otro contraste dramático en la novela que supone, en palabras de Casaldueiro, un “proceso espiritual que va de Dulcenombre a Leré, de lo particular a lo universal, de la realidad al espíritu. Angel Guerra emprende su perfeccionamiento moral, que le permitirá arrancarse de la política y vivir en el Espíritu”<sup>17</sup>.

Abruptas dualidades configuran el especial relieve descriptivo de la obra, manifestándose sobre todo en el retrato de determinados personajes como el tío de Dulce, Don Pito (reducción esperpéntica de su nombre completo, Luis Agapito):

“El resplandor indeciso de sus ojos azules parecía llamarada de alcohol, flotando sobre la aspereza del corcho insensible. Cara más áspera, más amojamada no se podía ver, comparable (...) a una esponja vieja y reseca (...). Era su frente cuarteada, como la piel del cocodrilo; su pescuezo como un manojo de raíces de droguería”<sup>18</sup>.

Esta caracterización cercana a la caricatura de corte quevedesco y valle-inclaniano, es uno de los muchos ejemplos que podríamos hallar en la novela galdosiana, fruto de aquello que, según Baquero Goyanes, podríamos denominar “perspectiva cambiante”, “caracterizada muy frecuentemente por su diseño burlesco o satírico”<sup>19</sup>. Esa “perspectiva cambiante” es la que, operando bruscamente, nos ofrece contrastes marcadamente abismales. En lo que se refiere a los ambientes y escenas toledanas, asistimos con el transcurso de apenas tres páginas y en plena ascensión espiritual de Angel, ya decidido a marchar por el camino sacerdotal, al descenso brusco desde la sublimación de Leré (“Es criatura sobrenatural, mensajera de Dios, y ante ella abduco mi razón, me aniquilo (...) y soy y seré lo que ella quiere que sea”) hasta una escena carnavalesca y de índole esperpéntica, en que aparece incluso el vocablo inmortalizado literariamente por Valle:

“Vio venir dos figuras grotescas, mamarrachos envueltos en colchas, el uno con careta de negro bozal, el otro representando la faz de un horroroso mico, (...) “Va no me acordaba de que hoy es domingo de Carnaval”, pensó Angel, apartando con un empujón las dos máscaras, (...). Vió a un tío muy sucio, el cual llevaba una especie de caña de pescar, con una cuerda de la cual pendía un higo (...). Empujábanse unos a otros y con la boca abierta daban brincos pretendiendo coger el deseado “higui”, que saltaba en el aire con las sacudidas de la cuerda, a los golpes dados en la caña por *el horrible esperpento*, que tan estrafalariamente se divertía”<sup>20</sup>.

Cabe recordar en este pasaje, el gusto de Galdós por las escenas y figuras carnavalescas, escenas que funcionalmente adquieren dimensiones contrastivas, como parece corroborar la repetición del pasaje en una novela posterior, “Nazarín” (1895), presentando el ambiente grotesco en el que se ve inmerso Don Nazario, el sublime peregrino evangélico, personalidad espiritual siempre en abrupto contraste con su medio:

“Eran dos máscaras: la una, toda vestida de esteras asquerosas; la cara, tiznada de hollín, sin careta, con una caña de pescar y un pañuelo cogido por las cuatro puntas lleno de higos, que más bien boñigas parecía” (“Nazarín”. Primera parte. 1.)

Cabría aseverar que cuanto más sublime se propone representar Galdós al protagonista de sus novelas (en esta etapa de su producción), tanto más se complace en rodearlo de ambientes y personajes grotescos, incluso de “monstruos” o personajes deformes. Volviendo así a *Angel Guerra*, la sublimidad de Leré (“...su presencia, su mirar, su voz, acortan la distancia entre mi pensamiento y la divinidad”) contrasta con la fealdad grotesca y deformada de su hermano Juan, el “monstruo”, quien recuerda no poco a Laureano, el enano hidrocefalo de *Divinas palabras*, a quien Mari-Gaila pasea en un carretón en la obra de Valle:

"...unas piernas arrolladas formando ruedo, y más parecidas a tentáculos de pulpo que a extremidades de persona, y en el centro de aquello una humana cabeza del tamaño común en el adulto. El mirar, aunque idiota, no carecía de expresión dulce (...). Cabellos lacios cubrían algunas partes de su cráneo, y en su cara crecían pelos ásperos y larguiruchos, que por lo escasos se podían contar (...), un cuello raquíptico y un busto enteco, del cual pendían brazos flácidos y como sin hueso, al modo de las piernas"<sup>21</sup>.

También en "Nazarín" aparecerá el enano "feo, deforme y ridículo", el pobre Ujo, "una cabeza carnavalesca":

"...los chicos del pueblo tenían con él un Carnaval continuo (...). La cabeza era más voluminosa de lo regular, feísima, con una trompa por nariz, dos alpagatas por orejas, unos pelos lacios en bigote y barba (...). Los que entraban por la iglesia (...) quedábanse aterrados viendo avanzar a tres cuartas del suelo una cabeza de gigante..."  
("Nazarín". Cuarta parte. IV.)

De irónico contraste paralelístico (muy del gusto de Ramón Pérez de Ayala) cabría calificar el proceso amoroso de Jusepa, una sirvienta de Guerra, la "loba" enamorada del "zorro" (en animalizada denominación galdosiana), que resulta ser un hermano de Dulce, proceso esperpéntico frente al sublime de Angel ("Jusepa, en tanto, no era la misma mujer, y si alguien se hubiera cuidado de observarla, habría notado en ella radical mudanza"), descrito con una técnica animalizante que Galdós empleará también para describir a otro de los "Babeles":

"Fausto, tendido boca abajo, estirados los cuatro remos. Despertó (...) y alzándose sobre las patas delanteras, bostezó y volvió a echarse, recogiendo las manos y apoyando en ellas la cabeza ladeada"<sup>22</sup>.

Los ejemplos se multiplican. Novela de contrastes, quizá rasgo fundamental en la obra de un novelista moderno que da cuenta de la compleja realidad, la visión del esperpento y la idea de lo sublime se entreveran en una complicada red de dualidades. Tarea ardua y siempre incompleta resultaría intentar una delimitación de temas, fuentes e influencias en la gran obra de Galdós. *Angel Guerra* constituye por sí sola un mosaico preciosamente trabado en el que todo, individual y conjuntamente considerado, adquiere las proporciones peculiares y magistrales que caracterizan a la obra de arte verdadera. Por ello, esta gran novela presenta sus temas y formas en imbricación perfecta, configurando una unidad que debe su efecto final a la confluencia armónica de todos sus motivos principales. Y dos de sus modelos paradigmáticos, atravesados igualmente por la dualidad "real-sublime" o "degradación-idealización", van a ser precisamente el *Quijote* de Cervantes y la *Divina Comedia* de Dante, obras ambas que muestran un gradual proceso espiritual de orden similar al que mostrará Galdós en la novela que nos ocupa. El tema del "león enamorado", fundamental en ella, se configura como eje determinante que orienta la evolución de la espiritualidad de Angel e inventa a su alrededor un sueño tan místico como poético en aquellas horas toledanas. La influencia del amor que Leré inspira al protagonista se refleja en esta otra no

menos importante, aunque sí de distinto signo, que hará cambiar de forma tan radical su sensibilidad: el paisaje toledano, áspero y seco, sugiere a Guerra la idea que animará desde entonces su existencia ("ser al propio tiempo amparador de la Humanidad y solitario huésped de aquellos peñascales"). Ese ideal, claramente caballeresco, le lleva a adoptar la quijotesca idea de ser "amparador" de menesterosos, como quiso ser el ingenioso hidalgo manchego, Y como él, Angel, en compañía del sanchesco Don Pito (de nuevo otro contraste), recorrerá los cigarrales en busca de infortunios que socorrer.

Leré transformó a Angel en enamorado Héroe, cuyo servicio a Dios y a su dama culminarán en esa sublimación de su amor "a lo divino" (en la mutación ascensional del amor humano imposible para el protagonista a causa de la vocación religiosa de Leré) que es el "ensueño dominista", ensueño tan quijotesco como dantesco. Alguna vez, cierto comentarista de la *Divina Comedia*, se ha preguntado "si a Dante, al crear su "Paraíso", no le movió ante todo el propósito de fundar un reino para su dama"<sup>23</sup>, y si esto puede no trasponer el límite de la conjetura, nos autoriza sin embargo a imaginar a Angel creador de otra "Divina Comedia", ofreciendo a su amada la cúspide de su ensoñación amorosa a lo divino: "Por ella y para ella fundaré yo la Orden más grande, más bella, (...) la pondré en el eminente lugar que le corresponde".

Ecós dantescos que se revelan tanto en la estructura de la obra (dividida en tres partes simétricas de siete capítulos cada una), como en determinadas alusiones literales de Angel, tal la consideración, al comienzo de la novela, de hallarse en la mitad de su vida ("N'el mezzo del camin di nostra vita..."): "Treinta años tengo, querida mía", y en el hecho de considerar a Dulce como su guía "en una selva oscura", mientras que Leré será su guía en el "paraíso" toledano. Incluso, en el otro extremo de lo sublime, Galdós llega a recrear en la obra un muy peculiar "descenso a los infiernos" o "catábasis" mediante las alucinaciones de Angel al caer en un barranco pedregoso a las afueras de Toledo. Incluso la hiperbólica belleza que Angel atribuye a Leré (sublimación evidente): "Angel veía a su dama hermosa sobre toda ponderación." es atributo no sólo de la toledana, sino también de Beatriz y de la quimérica Dulcinea en la mente de Don Quijote. Contrastando con la realidad, deforme, realmente esperpéntica, las tres damas subliman el idealismo del caballero aunando heroísmo y religiosidad, ofreciendo a la literatura un tríptico admirable de sublimación poética.

## Notas

<sup>1</sup> GULLON, Ricardo: PSICOLOGIAS DE AUTOR Y LOGICAS DEL PERSONAJE. Taurus, Madrid, 1979.

<sup>2</sup> BAQUERO GOYANES, Mariano: "Dualidades y contrastes en Ramón Pérez de Ayala". En Rev "Archivum", XII. Universidad de Oviedo, 1963.

<sup>3</sup> Citado por GOMEZ DE LA SERNA, Ramón: DON RAMON MARIA DEL VALLE-INCLAN. Austral, Madrid, 1969, pág. 182.

<sup>4</sup> SALINAS, Pedro: LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO xx. Alianza, Madrid, 1979, pp. 89.

<sup>5</sup> DENDLE, Brian: THE SPANISH NOVEL OF RELIGIOUS THESIS (1876-1936). Castalia, Madrid, 1968, pp. 129.

<sup>6</sup> PEREZ GALDOS, Benito: ANGEL GUERRA. Hernando, Madrid, 1970, pág. 264.

<sup>7</sup> Iris M. Zavala ya anotó que la palabra "esperpento" aparece en la obra de Galdós, tanto en los "Episodios Nacionales" como en las "novelas contemporáneas". ZAVALA, Iris M.: "Del esperpento". En VVAA: HOMENAJE A JOAQUIN CASALDUERO. Gredos, Madrid, 1972, págs. 493-496. Al margen de las citadas "La de Bringas" y "Lo prohibido", lo hemos registrado también en "Miau" y en la misma "Angel Guerra".

<sup>8</sup> Citado por PHILIPS, Allen W.: "Galdós y Valle-Inclán: a propósito de un texto olvidado". En Rev. "Anales Galdosianos". Año XIV, 1979, Madrid, 1980, págs. 105-118. Cita en pág. 106.

<sup>9</sup> GULLON, Ricardo: GALDOS, NOVELISTA MODERNO. Gredos, Madrid, 1973, pg. 160.

<sup>10</sup> Recordemos la filiación literal que el propio Valle establece en su obra "Luces de bohemia": "El esperpentismo lo ha inventado Goya".

<sup>11</sup> P. GALDOS, *Opus. cit.*, pg. 34.

<sup>12</sup> PORTNOFF, George: LA LITERATURA RUSA EN ESPAÑA. Instituto de las Españas. New York, 1932, págs. 126-131.

<sup>13</sup> COLIN, Vera: "Tolstoy and "Angel Guerra". En VVAA: GALDOS STUDIES. Tamesis Books. London, 1970. págs. 114-135.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pag. 134.

<sup>15</sup> PEREZ GALDOS, B.: *Opus. cit.* pag. 235. La admiración de Galdós por Toledo queda patente en las "Memorias de un desmemoriado", fundamentalmente en los capítulos *Angel Guerra y Toledo y Visita a una catedral*. En OBRAS COMPLETAS. Aguilar, Madrid, 1982. Vol. III, págs. 1.430-1.473.



- <sup>16</sup> PEREZ GALDOS, B.: *Ibidem*, pp. 157.
- <sup>17</sup> CASALDUERO, Joaquín: VIDA Y OBRA DE GALDOS. Losada, Buenos Aires, 1943, pg. 100.
- <sup>18</sup> PEREZ GALDOS, Benito: *Ibidem*, pg. 59.
- <sup>19</sup> BAQUERO GOYANES, Mariano: "La perspectiva cambiante en Galdós". En VVAA: HOMENAJE A JOAQUIN CASALDUERO. *Opus. cit.*, págs. 71-83. Cita pg. 72.
- <sup>20</sup> PEREZ GALDOS, B.: *Opus. cit.*, págs. 484-485.
- <sup>21</sup> *Ibidem*, pg. 262.
- <sup>22</sup> *Ibidem*, pg. 648.
- <sup>23</sup> BORGES, Jorge Luis: NUEVE ENSAYOS DANTESCOS. Selecciones Austral. Madrid, 1983, pg. 43.