

BALZAC Y GALDÓS. EL CONTACTO CON LA CULTURA FRANCESA

BALZAC Y GALDÓS. THE CONTACT WITH THE FRENCH CULTURE

Germán Gullón

University of Amsterdam

RESUMEN

Se ha venido investigando con gran acierto la influencia de Honoré de Balzac en la formación de Galdós como narrador moderno, estudios que forman la base de mi trabajo de hoy. Intento aquí ampliar el campo de investigación al tema examinando diversos aspectos que aún no han sido abordados por la crítica. Analizo cómo contribuyeron sus visitas a París a renovar su ideario, el progresivo abandono de las ideas abstractas, que aprendió en su Las Palmas nativo. París le reveló un mundo lleno de imágenes, de reproducciones, de cuadros, además de la vida vista por las calles y representada en las páginas de Balzac. Acabará por aprender la lección última ofrecida por lo cotidiano, que el presente siempre resulta imperfecto.

PALABRAS CLAVE: Balzac, Galdós, influencia francesa, París, imaginario galdosiano.

ABSTRACT

Several researchers of Galdós's oeuvre have studied the influence of the novels of Honoré de Balzac in the Canarian author. Especially, how his books helped him become a modern novelist. Building upon this research, I have tried in this paper to widen the field of inquiry, examining certain aspects not touched upon to this day. I analyse how his visits to Paris help him to abandon his system of abstract ideas, learned as a young man in his native Las Palmas. Paris open his eyes to a world full of images, reproductions, paintings, plus all the reality lived in the streets, and represented in the pages of Balzac. He learned the ultimate lesson offered by the quotidian, the present is always imperfect.

KEYWORDS: Balzac, Galdós, french influence, Paris, imaginary galdosian.

LA SOLIDEZ DE LA REALIDAD FRENTE A LAS IDEAS ABSTRACTAS

El escritor inglés Arthur Conan Doyle (1859-1930), contemporáneo de Benito Pérez Galdós (1843-1920), describe en un ensayo de *Mis libros* la importancia de conocer los detalles del entorno sobre el que escribes; en el caso de Galdós, Madrid, que aparece descrita con extrema fidelidad en casi todas sus obras de ficción. Igualmente, importa contar la obra mediante el vocabulario usado por las personas de diversos oficios, pues entonces podrás hacer una obra sólida. *Fortunata y Jacinta* (1886-1887) supone, en verdad, una sinfonía verbal de la realidad madrileña decimonónica. Recuerden el habla de Fortunata cuando conoce a Juanito Santa Cruz en la escalera de la calle de la Cava madrileña, o el lenguaje de los novios, de éste con Jacinta, de Estupiñá, de Ido del Sagrario, etcétera. Doyle dice que ese vocabulario exacto con que hablan los personajes, según su condición, oficio y clase social, es

«la sal que preserva un libro del deterioro»¹, y le confiere solidez. Bien, pues hago extensiva esta idea a París. No es que la capital francesa aparezca en la obra de Galdós, sino que su conocimiento de la obra de Honoré de Balzac y sus visitas a la capital francesa, le enseñaron, entre otras cosas a conferir solidez a su obra literaria, empleando materiales extraídos de la realidad, que permitirían que la obra durase en el tiempo.

Desde su llegada a Madrid para estudiar la carrera de Derecho, en setiembre de 1862, con diecinueve años, Galdós vive de lleno la vida estudiantil y política de la sociedad española. Reside en la calle de Las Fuentes, con su amigo Fernando León y Castillo (1842-1918), a dos pasos de la Plaza Mayor, de la Puerta del Sol, de la Universidad de la calle de San Bernardo y del Congreso de los Diputados, situado en la Carrera de San Jerónimo. Lo que le permitió ser testigo de la Historia, concretamente de dos momentos que le marcaron profundamente. El primero fue la Noche de San Daniel (10 de abril de 1865), cuando la Guardia Veterana reprimió de forma brutal a los estudiantes que daban una serenata al gobierno en la Puerta del Sol en apoyo del rector Juan Manuel Montalbán (1806-1889). Éste defendía la libertad de cátedra, negándose a destituir a Emilio Castelar (1832-1899), que por cierto era profesor del escritor canario, por publicar en el diario *La Democracia*, fundado por él mismo en 1864, varios artículos controversiales sobre asuntos que atañían a la monarquía, y cuyos títulos dicen ya mucho: “¿De quién es el Patrimonio Real?” (21-02-1865) y “El Rasgo” (22-02-1865). Al propio Galdós le cayó «algún linternazo», según cuenta en *Memorias de un desmemoriado*. El segundo, fue el ser testigo de la sublevación de los sargentos del cuartel de San Gil (22 de junio, 1866), situado en la Plaza de España, y de su posterior ejecución (1866). Los militares murieron ante un pelotón de fusilamiento, los civiles ajusticiados a garrote vil. A Emilio Castelar se le permitió regresar a su cátedra de Historia, pero enseguida temeroso de represalias marchó a París exiliado, donde pasó dos años y escribió un libro sobre la Exposición Universal de 1867. Ambos sucesos quitaron a Pérez Galdós las ilusiones románticas sobre las consecuencias de las acciones políticas, aunque el vivir donde se escribía la historia contemporánea le concedía el privilegio de ser testigo de la misma. Su dedicación al periodismo, de curioso y paseante en Corte, de observador de la vida cotidiana madrileña, le despertó el interés por descubrir el mecanismo de la historia y, posteriormente, de la vida humana.

La invitación de visitar París, de mayo a junio de 1867, hecha por su cuñado, José Hermenegildo Hurtado de Mendoza y Tate (1832-1994), casado con su hermana Carmen (1830-1915), a quienes acompañaría su sobrino José María, fue un estupendo regalo. Su

¹ Arthur Conan Doyle, p. 12.

suerte no acabó ahí. Al año siguiente (1868) le invitará a volver a París su hermano Domingo (1824-1870), quien iría acompañado de su mujer, Magdalena Hurtado de Mendoza y Tate (1825-1894). Ambas estancias le permitieron entender la vida social y política española en un contexto más amplio, europeo, universal. París resultaba una ciudad deslumbrante, aunque Francia no era un lugar donde brillaban las libertades. Emilio Castelar, pide por carta a un tal Durand, un francés afincado en España, que le ayude a publicar el libro sobre la mencionada Exposición, y que se publicase sin firma, pues «ciertos juicios republicanos míos tal vez me trajeran una expulsión de aquí, lo cual sería el colmo de mis ya largas desdichas»². Durante el Segundo Imperio (1852-1870), en que reinó Napoleón III, los intelectuales progresistas fueron perseguidos, Gustave Flaubert (1821-1880), los hermanos Edmond (1822-1896) y Jules Goncourt (1830-1870), Charles Baudelaire (1821-1867), Victor Hugo (1802-1885), que se irá voluntario al exilio, y así³.

Cuando Galdós, invitado por su cuñado, viaja en tren a Francia, sucede que la mirada al mundo se extiende más allá de España, que hasta entonces era hecha con la fotografía y con los libros, experimenta un cambio impresionante. En París conseguirá atravesar, romper, la barrera de la historia europea de su tiempo, viviendo el aquí y el ahora del progreso humano donde tenía lugar: la capital de Francia. Concretamente, en la visita a la ciudad que celebraba la Exposición Universal (1867), donde se presentaban las novedades tecnológicas y socio-culturales del mundo. París era lo que luego ha sido Nueva York en el siglo XX. De hecho, su mirada, como el objetivo de la cámara fotográfica, le permitirá ver la realidad tal y como era. Lo cotidiano, lo palpable, adquirieron para él un interés enorme, mientras que las explicaciones abstractas, inventadas, los grandes discursos, como el religioso, empezaban a mostrar sus grietas, que la realidad palpable dejaba entrever. La reina Isabel II, tras la mencionada sublevación del cuartel de San Gil se dejó aconsejar por su confesor Antonio María de Claret y Clara (1807-1870) y de sor Patrocionio (María Josefa Quiroga Capopardo) (1811-1891)⁴. Es decir, renunció totalmente a adaptarse a los nuevos tiempos, lo que le valdría, el ridículo, en las imágenes de los hermanos Bécquer, ‘Los Borbones en pelota’, y que fue aún peor, perder el trono en 1868.

De hecho, sus novelas, las protagonistas femeninas de sus novelas, desde *Marianela* (1878), cuyo tema es la cura de la ceguera física, hasta *Misericordia* (1897), la ceguera social hacia los desheredados, van mostrando que los grandes discursos humanos, sean religiosos,

² Eamonn Rodgers, p. 94.

³ Aunos, p. 165.

⁴ Burdiel, p. 86.

filosóficos, sociológicos, o simplemente humanos, nunca llegan a explicar la particularidad de lo humano, lo que cada uno de sus personajes sienten. La realidad palpable funge de testigo de cargo contra los grandes discursos, las ideologías. Y ello, como digo, comenzará a formar parte de la teoría novelística de Pérez Galdós. Toma notas por doquier de la realidad, de los acontecimientos, de cómo hablan los personajes, porque son un testimonio más sólido que las ideologías, que pasan por el firmamento social con la velocidad de las nubes de tormenta.

Observará la vida parisiense con la historia, pero sin el peso de su discurso romántico y sentimental, que se escribía tratando de ponerse del lado de una parte contra la otra, y con un alto contenido poético. Los tratados de historia románticos no se diferenciaban mucho de las novelas de Walter Scott (1771-1832), como *Ivanhoe* (1819), aunque lo que los mantiene aún vivos, interesantes, es que Scott siempre describe sus escenas con enorme profusión de detalles. Sus edificios no son de cartón piedra⁵. Las novedades urbanas, sociales, políticas, artísticas, lo nuevo, le produjeron una fuerte e intensa manera de entender el mundo moderno. El ambiente intelectual estaba lleno de la filosofía positivista de Auguste Comte (1798-1857) de Ernest Renan (1823-1892), de Hippolyte Taine (1828-1893). Todos ellos trataban la historia con un fuerte componente de determinismo biológico y teniendo en cuenta la circunstancia histórica. Y repito, el romanticismo quedaba relegado al olor del pasado. Estaba presente con su personalidad del romanticismo que siempre ha existido, conocido con el nombre de idealismo, como un mueble antiguo en una habitación decorada al gusto contemporáneo. Da carácter sin definir el espacio. El realismo literario, el impresionismo, la fotografía, las ciencias experimentales aplicadas en casi todo, en la arquitectura de hierro, que gravitaba hacia los espacios más limpios, con menos obstáculos, todo ello en una ciudad que había tirado abajo buena parte de su casco viejo para que entrara la luz, el aire. En ese momento llega el joven Galdós a la Ciudad de la Luz, donde el reloj de arena de la historia se acaba de dar la vuelta, para que empezara un nuevo momento histórico. Un momento que se prolongará hasta finales del XX, en el cine, en la televisión, en las cámaras digitales, los grandes telescopios, etcétera.

UN NUEVO ESTADO MENTAL

Cuando estamos a punto de entrar en el último tercio del siglo XIX, parece que se abre una etapa, la tercera en el desarrollo humano. Si el humanismo del Renacimiento había dejado atrás las certezas del mundo antiguo, cuando se creía que la divinidad gobernaba el destino de

⁵ Arthur Conan Dyle, p. 12.

los hombres, la ciencia decimonónica estaba abriendo una nueva brecha, no era tanto el poder del hombre el que decidía el destino humano, sino que lo llevábamos escrito, inscrito en nuestra fisiología. Lo que hoy denominamos de una forma más exacta, en el dna⁶. Las ciencias decimonónicas, desde la naciente biología y la medicina experimental, a las sociales, la antropología, la sociología, o las artes, según el naturalismo literario, mostraban que la posición del ser humano en la escala de valores de la sociedad burguesa iba cambiando, que la uniformidad que pedía la burguesía, exigía de la medicina más que una descripción u observación de los organismos físicos, un entendimiento diferente de la mente. Nacía por entonces la medicina mental, que luego conoceremos como la psicología, la psiquiatría, y la referencia al nombre de Sigmund Freud condensa. En estos momentos son también los médicos franceses, Claude Bernad (1813-1878), fisiólogo, Jean-Martin Charcot (1825-1893), fundador de la neurología, los que están abriendo los caminos de estas ciencias mentales, introduciendo continuos cambios y teorías, lo que hizo de la psiquiatría una ciencia muy inestable. Así pues, la medicina, que mezcla la observación de los padecimientos orgánicos se abre al interior del hombre, especialmente en estos momentos al estudio de las pasiones, no de las pasiones comunes del romanticismo, sino a las obsesiones humanas sobre sí mismo. El pensamiento unido a la pasión es lo que crea la inestabilidad humana, la que hace que sea difícil de predecir cómo se comportará en los momentos claves de la existencia. *Marianela* (1878) es, en este sentido, una novela clara, donde el amor de la joven humilde, que cuando curan de la ceguera al joven a quien ama, no quiere que la vea, porque sabe que ni es bella, ni va vestida con elegancia, o sea que el amor del joven se volverá hacia otra. Es, pues, una manera de volver a lo físico, al hombre, a través de su estado mental.

Mas, retrocedamos un momento. Galdós viajó de Canarias a Madrid, como ya dijimos, a los diecinueve años, en 1862, para estudiar la carrera de Derecho, ya entonces se produjo un cambio importante en sus conexiones mentales con respecto al escenario donde vive, hacia el espacio⁷. La vida en una isla, en Las Palmas de Gran Canaria, en una zona residencial cercana al puerto, le ofrecía los horizontes abiertos, hacia el mar, mientras en Madrid la vista se choca con la pared de la casa de enfrente, o si estás en la calle con los grandes edificios, de la Puerta del Sol, de la Universidad de San Bernardo, con el Congreso de los Diputados en la Carrera de San Jerónimo. La luminosidad es incluso ahora más intensa, porque carece del filtro de la humedad de la isla. Un factor esencial fue que esos grandes edificios del Madrid decimonónico tenían un fuerte carácter histórico, digamos el Palacio de Oriente, algo que

⁶ Yuval Noah Harari, pp. 258-259.

⁷ John Onians, p. 15.

nunca conoció en lugar natal. Pasó, pues, de vivir en la periferia a situarse en el centro de la acción política de la nación.

Cuanto venimos diciendo de la influencia de las ciencias modernas en Galdós, que tanta influencia tendrían en sus obras tras el viaje a París, cayeron en terreno abonado. Galdós estudiaba la vida a diario en la escuela de la calle, y, a su vez, había aprendido en las clases universitarias de literatura latina de Alfredo Adolfo Camús (1797-1889) a complementar las abstracciones que ofrece la historia del mundo con las costumbres humanas, las maneras de comportarse, de vivir, que encontramos también en cierta literatura clásica, por ejemplo, en las comedias de Plauto (254 AC-184 AC), que tanto gustaban por su realismo a Camús.

Galdós fue un hombre muy reservado, que miraba intensamente a su alrededor. Así hizo en sus primeras visitas a Francia, a su capital, París, donde se reforzó el desarrollo de su memoria espacial, especialmente la urbana. Sin embargo, la pintura más puntera escapó a su atención, aunque conoció bien los clásicos de la pintura europea, pues visitaba los museos de las ciudades que visitaba. Los pintores franceses habían conseguido maravillas, como Claude Monet (1840-1926) o Paul Cezanne (1839-1906), captando los lugares vistos en sus contrastes luminosos o sus líneas destacadas, algo que los pintores españoles tardarían en conseguir. Nuestros mejores pintores y novelistas vivían en arte y literatura en una etapa que los franceses ya habían superado, la de la historia, ellos se habían afiliado a nuevas formas de hacer el arte, como el impresionismo. El gran pintor español, Eduardo Rosales (1836-1873), presentó a la Exposición Universal de París (1867), a la que Galdós asistió, su tela “Doña Isabel la Católica dictando su testamento”, y años después otro amigo del escritor canario, Emilio Sala Francés (1850-1910), recibiría una medalla en la Exposición Universal de 1889 con otra pintura histórica, “La expulsión de los judíos en España”. Rosales y Salas comienzan con pintura histórica, igual que don Benito hiciera con *La fontana de oro* y los *Episodios nacionales*.

EL PRESENTE IMPERFECTO

Una vez que la fiabilidad de los grandes discursos, religioso, político, familiar, que Galdós ha experimentado, lo ha visto en las luchas callejeras en Madrid, queda claro que la lucha por representar el presente tiene que ser considerar los fallos del mismo. Entiende con Balzac que el realismo excluye la épica. La experimentación, el enfocar lo palpable, no quiere decir que no nos equivocamos, sino que avanzamos en el la historia humana. *La Comédie Humaine* (1829-1850) supone, según Charles David Ley, lo siguiente:

La Comedia Humana es el cuadro más variado y sorprendente de toda una sociedad que se ha hecho hasta hoy, con la excepción de Galdós. El gran defecto de *La Comedia Humana* es que prescinde casi enteramente de incluir a personajes de la clase trabajadora, excepto cuando son campesinos, aunque se le puede disculpar por el hecho de escribir Balzac antes de que llegara la revolución industrial. La observación y simpatía con que retrata Balzac la aristocracia y la clase media —muy especialmente la aristocracia— son excepcionales. Balzac es un entusiasta del gobierno de la clase alta, y un gran defensor del catolicismo, aunque en absoluto del clericalismo, llegando a hacer sobre el alto clero críticas tan sañudas y mordientes como *El cura de Tours*. En cambio, el revés de la sociedad contemporánea nos pinta una sociedad secreta de aristócratas católicos que dedican sus vidas oculta y enteramente a aliviar la miseria⁸.

Un aspecto complementario de esa solidez de los hechos representados en el texto, nos lo recuerda Francisco Caudet, mediante una observación de Mijaíl Bajtín, que ofrece una buena manera de describirlo, el presente imperfecto. «Porque la novela decimonónica no se podía construir sobre el suelo arenoso, nada fiable de la complacencia épica. La escritura que pone el acento valorativo, según señala Bajtín, en “el pasado absoluto”, como ocurre con la epopeya, es incompatible con la novela moderna, que está ligada al presente imperfecto»⁹.

Podemos decir que mirar directamente a la realidad todavía tenía un largo camino que recorrer, pues el brillo de las acciones heroicas, de la nobleza, parecen dominar, sobre la representación del hombre común, de la clase media. Mirar a la realidad no funcionaba todavía en el arte y en las letras españolas. Sólo las piezas costumbristas, que eran como un crudo preludeo del realismo. La primera similitud entre la narrativa de Balzac y Galdós es fácil de establecer, como acabamos de hacer, la clara intención de ambos novelistas por utilizar un escenario que fuera reconocible para el público lector como referencia. Hoy podemos visitar Madrid con las novelas de Galdós en la mano, y resulta sencillo encontrar las casas, las plazas, las calles, donde ocurren las acciones de ficción. Un poco menos en París. La capital francesa que conocemos hoy tiene poco ver con la de Honoré de Balzac. Ni las calles alineadas en recta que une la rue Saint Antoine con la rue Rivoli, ni la que une el Louvre con la Plaza de la Concordia, con el Arco del Triunfo, y al fondo La Defensa, existían en su tiempo. Por ejemplo, entre el Louvre y las Tullerías había un montón de calles pequeñas y estrechas, un espacio de ínfima calidad, que sería derribado por el diseñador del París moderno, el alcalde George-Eugène Baron de Haussmann (1809-1991). Sin embargo, la *Comedia Humana* sitúa buen aparte de la acción novelesca precisamente en ese barrio, que se constituyó en la inspiración literaria de Galdós para iniciar su carrera como novelista, donde volcaría sus energías creativas para mejor su país. Es decir, la primera influencia de Balzac

⁸ Charles David Ley, p. 291.

⁹ Francisco Caudet, p. 53.

fue el inspirar a Galdós una manera de representar en el texto su memoria espacial del Madrid que conoce y vive durante las primeras décadas de su estancia en la capital de España. Lo que realizado con fidelidad, como hizo el escritor canario, hace que sus páginas sean perdurables. Otro aspecto que añade fiabilidad es el recién comentado, que el tema tratado, la historia que allí se refleja no es épica, trufada de glorias, sino que refleja un pasado imperfecto.

LA REPRESENTACIÓN DEL ESTADO MENTAL DE LOS PERSONAJES Y EL EFECTO SOBRE LOS LECTORES

Otro aspecto fundamental de la influencia que ejerció la obra de Balzac sobre Galdós fue representar la vida de una nueva manera en ese espacio urbano, su estado mental. Y este fue quizás el impulso principal que le llevó a escribir su gran ciclo de novelas contemporáneas, como hacía Émile Zola por el mismo momento en los *Rougon Macquar* (1870). La novelista norteamericana Edith Wharton (1862-1937) lo describió así con enorme agudeza: «Balzac fue el primero no solo de representar a sus gentes física y moralmente, en su propio habitat, donde viven, con sus hobbies y enfermedades, e hizo que el lector los viese, sino a derivar sus acciones dramáticas no solo de la relación de los personajes con sus casas, calles, ciudades, profesiones, hábitos heredados y opiniones, como a los contactos fortuitos habidos entre ellos» [Balzac was the first not only to see his people, physically and morally, in their habit as they lived, with all their personal hobbies and infirmities, and make the reader see them, but to draw his dramatic action as much from the relation of the characters to their houses, streets, towns, professions, inherited habits and opinions, as from their fortuitous contacts with each other]¹⁰.

Nadie sabe a ciencia cierta si es verdad que Galdós compró a orillas del Sena, durante su primera visita a la capital francesa (1867), la novela *Eugénie Grandet* (1833), de Honoré de Balzac. Es muy probable. Desde luego, está claro que leyó varias de sus novelas, y que en ellas aprendió una lección que iría penetrando poco a poco su ficción. Me refiero a un hecho básico al que la crítica no ha atendido todavía. Más allá del lugar de nacimiento, de la nación, de la región, de los lazos sociales, de la herencia, de los lazos familiares, lo que diferencia a los hombres más que el color de su piel, el origen étnico o social, son sus características personales. Unos son sociables, otros envidiosos, unos triunfan en su profesión, otros prefieren la vida anónima. Los hay guapos, feos, todo ello modela la conducta individual, y ahí en ese reducto se haya la persona. Culpar a los católicos, a los protestantes, a los del norte

¹⁰ Edith Wharton, p. 8.

o los del sur, es establecer una división falsa de importancia del hombre individual en la vida social.

La importancia de *Eugénie Grandet* (1833), de Balzac para la iniciación de Galdós como novelista moderno, como lo llamaría Ricardo Gullón¹¹, que fue comprada durante su primer viaje a París, fue grande. Comenta cómo en sus *Memorias de un desmemoriado* recordaba haber comprado en los muelles (*quais*) del Sena, durante la visita, unos tomitos de Balzac. Y que uno de entre ellos, el de *Eugenia Grandet*, le impresionó de un modo muy particular. «Pero –continúa Caudet– hay que destacar asimismo, algo que se suele a menudo pasar por alto, el impacto que le produjo la lectura del “Avant-propos” a *La Comédie humaine*. Ese texto lo utilizó para exponer su concepción de la novela, en 1870, en “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, y años después, en 1897, en “La sociedad presente como materia novelable”¹². Y concluye que el texto dejó en Galdós una huella perdurable.

Y muchos lectores se han preguntado ¿por qué? La mejor respuesta la encontramos en la novela *El discípulo* (1889) de Paul Bourget, donde el protagonista, el joven perceptor Robert Greslou, intenta seducir a su alumna Charlotte Jussat, y la única manera de hacerlo es por medio de un juego psicológico, hacerla vivir emociones que le están vedadas en su casa. Él elige precisamente ese libro para despertar en ella fuerte emociones. Leamos: «*Eugenia Grandet*, que me pareció rellenar la doble condición deseada. Nada más atractivo para una imaginación joven que esos idilios castos y ardientes a la vez, en que la inocencia envuelve la pasión con una penumbra de poesía»¹³.

Y, a continuación, describe el efecto que ejerce el texto sobre la joven:

Yo, mientras leía, observaba a Charlotte y no me costó notar que esa vez mi cálculo había sido justo, y que vibraba con las frases de la novela, como un violín bajo un arco hábil, Todo la preparaba para recibir esa impresión, desde los sentimientos ya turbados hasta sus nervios algo tensos por una influencia de orden físico¹⁴.

Claramente, la novela de Balzac ofrecía una intensidad pasional fuerte, no puramente romántica, sino que llegaba a lo físico. Y esto es lo que Galdós debió de entender al leer la obra, el fuerte efecto que producía en el lector. Así comprendió en un momento que la novela, y no el teatro, se había elevado al podio cultural de su tiempo, y que en ella se podían influir en los lectores. La Historia fue el primer camino elegido, como habían hecho los pintores españoles contemporáneos, Rosales, Salas, y otros, Aquí se estaba dando un giro enorme. La

¹¹ Título del libro de Ricardo Gullón, *Galdós, novelista moderno*.

¹² Francisco Caudet, p. 56.

¹³ Paul Bourget, p. 134.

¹⁴ *Ibidem*, p. 135

novela de Balzac en manos de Bourget recibe un baño cervantino, es decir, que va dirigida al lector, a influirlo. Es lo que podemos denominar el efecto Maese Pedro.

BIBLIOGRAFÍA

- AUNOS, E., *Estampas de ciudades*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1948.
- BAJTÍN, M., “Épica y novela (Acerca de la metodología del análisis literario)”, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989, pp. 458-485.
- BALZAC, H. de (1833), *Eugénie Grandet, histoire de province*, Paris, Editorial Madame Charles-Béchet, 1834.
- BOURGET, P. (1889), *El discípulo*, Madrid, Debate, 2003.
- BURDIEL, I., *Isabel II. Una biografía*, Madrid, Taurus, 2010.
- CAUDET, F., *El parto de la modernidad. La novela española de los siglos XIX y XX*, Madrid, Ediciones De La Torre, 2002, p. 543.
- CONAN DOYLE, A., *Mis libros. Ensayos sobre lectura y escritura*, Madrid, Páginas de Espuma, 2017.
- GUEREÑA, J-L., “Galdós en la exposición universal de París de 1867”, *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos 1989*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, Vol. 1, 1990, pp. 37-52.
- GULLÓN, R., *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus, 1960.
- HARARI, Y. N., *Homo Deus. A Brief History of Tomorrow*, London, Vintage, 2016.
- LEY, C. D., “Galdós comparado con Balzac y Dickens, como novelista nacional”, *I Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977, pp. 291-295.
- ONIANS, J., *European Art: A Neuroarthistory*, New Haven, Yale University Press, 2016.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1915), *Viajes de un desmemoriado*, prólogo de Germán Gullón, Madrid, Ediciones Evohé, 2012.
- ROMÁN ROMÁN, I., “Estudio preliminar” a *El doctor Centeno*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2008.
- RODGERS, E., “Galdós, Castelar y ‘La Noche de San Daniel’”, *Anales galdosianos*, 2007 y 2008, pp. 87-96.
- WHARTON, E. (1924-1925), *The Writing of Fiction*, New York, Touchstone, 1997.