

MOTIVACIÓN ARTÍSTICA EN *GLORIA*

ARTISTIC MOTIVATION IN *GLORIA*

Martha Patricia Orozco *

RESUMEN

En este trabajo se explora cómo la temática del ‘peregrino’ inspira la narrativa galdosiana en *Gloria* (1876). Mi presentación se guía por las aseveraciones que el mismo Don Benito le respondió a Pereda: «He querido simplemente presentar un hecho dramático verosímil». ¹ Partiendo de esta aseveración, se examinará cuál es el rol de las tradiciones, al igual que lo hizo Lope en *El peregrino de amor* y su manera de utilizar esta motivación artística con el mismo fin. *Gloria* ofrece una narrativa para analizar lo que se ha llamado la diseminación de variaciones de un tema. La historia literaria ayudará a re-examinar el motivo de la convivencia fortuita y lo que yace bajo el tema del ‘extranjero/extraño’, es decir la variación del *peregrino de amor*. Se discutirá cómo el personaje de Daniel Morton forma parte del proceso de motivación a la vez que se le compara con *peregrino de amor* y se estudian las variaciones individuales.

PALABRAS CLAVE: motivación, tradiciones, peregrino, temática, variación.

ABSTRACT

In this work, I explore how the thematics of the ‘pilgrim of love’ inspires galdosian narrative in *Gloria*. I am guided here by Don Benito’s own words: «All I wanted was to present a verisimilar dramatic scene». ² Keeping his thoughts in mind, I consider the role of traditions used by Lope de Vega in *El peregrino de amor* (*The pilgrim of love*) and the manner in which he uses artistic motivation with a similar purpose as Galdós. *Gloria* offers this narrative to analyze what has been termed here: dissemination of variations of a topic. Literary history will serve to discover the motive of ‘living together by chance’ as well as what underlies the theme of the *extranjero/strange*; that is, a variation of the ‘pilgrim’. The character of Daniel Morton will be compared to the ‘pilgrim of love’ and his individual variations.

KEYWORDS: motivation, traditions, pilgrim, thematics, variation.

Se dice que una novela de ideologías buscaría demostrar la validez de creencias y/o doctrinas con la intención vedada de ser didáctica. En el caso de *Gloria* hay estudios como el de Thomas E. Lewis que han investigado cómo se establece tal estructura. En su ya citado artículo “Galdós’s *Gloria* as Ideological Dispositio”, Lewis define ‘ideological dispositio’, siguiendo las ideas de Umberto Eco, como «an argument which, although undertaking the comparison of different premises, chooses ones that do not possess mutually contradictory markers, thus consciously or unconsciously concealing those that could upset the ‘linearity’ of the argument» (262). Está claro que la narrativa en *Gloria* presenta dos fuerzas ideológicas, o sea, dos premisas como base de su argumento. Sin embargo, es obvio que su objetivo —primordial o no— era más que nada artístico y literario, y no solamente el de probar una ideología religiosa. Hay constancia amplia del interés que el autor canario tenía por las obras del siglo de oro español que nos constatan su interés artístico. El mismo Don Benito ya lo mencionaba en una carta a Teodosia Gandarias: ³ «como necesito variar los asuntos, los personajes y hasta el método descriptivo para que la obra total no se haga pesada (el tomo actual es el 43 de la serie) en *Amadeo I*, me propongo hacer una obra parecida a las del género picaresco que es la más interesante tradición de la novela española» (Madariaga: 355). Esto indica que Galdós utiliza los recursos de los que se disponían en la elaboración de una ‘novela de ideologías’ para crear, magistralmente, una obra de arte. Así entonces para cubrir este aspecto didáctico, se infiere que se hace uso de la motivación artística mediante el uso de micro-tramas.

Existen en literatura ‘productos históricos identificables’ que, de acuerdo con Cesare Segre, actúan como motivos cuya presencia —en forma de elementos estructurados o no pero impregnados de cultura— están sujetos a la posibilidad de que sean reconocidos, ya sea por medio de caracterización y algu-

* University of Mary Washington.

nas veces por el significado (“From Motif to Function and Back Again”, 27). Unos de estos ‘productos identificables’ lo serían los autos sacramentales, que como se explicó en el capítulo anterior, son micro-tramas que presentan la vida alegórica con la intención de afectar los sentidos. Mientras que en *El peregrino en su patria* podemos hablar de los cuatro autos sacramentales como ‘elementos mínimamente estructurados’ que tenían una función de aleccionamiento del vulgo persiguiendo los propósitos contra reformistas tridentinos, en *Gloria* las procesiones de Semana Santa tienen como objetivo no solo exponer la teatralidad de dichas ceremonias sino de resaltar lo extraño que son para Daniel dichos rituales católicos y, por ende, su estatus de extranjero. Con igual intención de que los autos sacramentales afectasen los sentidos del pueblo, las procesiones en *Gloria* tienen el mismo fin.

Sin embargo en la novela de Galdós, a diferencia de la del Fénix, las procesiones están estructuradas para ser parte integral de la acción de la trama de la segunda parte. Charles A. Zamora, en su artículo “Tiempo cíclico: estructura temporal en *Gloria* de Galdós”, nos dice: «La segunda parte se desarrolla a través de los últimos diez días de la Cuaresma fusionando el ciclo temporal litúrgico con el ciclo estacional» (467). Así se describe la primera de las procesiones, la del Domingo de Ramos: «Alzadas las andas sobre los robustos hombros, descollaba entre la multitud de cabezas descubiertas y entre el movable bosque de gallardos palmitos el asna que sostenía al Salvador del mundo» (619) y a cuya vista, según el narrador, Gloria había cerrado sus ojos para que los recuerdos no la inundasen; pues ella, al igual que la gente que ayudó a la preparación de la estatua del Salvador, reconocía el parecido con el extranjero. Esta representación bíblica de la Redención, que ocurre ante los ojos de toda Ficóbriga, está a punto de ser interrumpida de manera abrupta por la llegada de dos jinetes calle adelante de donde vivían los Lantigua:

Entraba la procesión en la encrucijada, cuando por una de las calles de enfrente apareció un hombre a caballo. Los cantores callaron, los marineros que llevaban las andas se detuvieron, el sacristán apoyó la cruz en el suelo... En el mismo momento apareció por la misma callejuela otro hombre a caballo. Era rubio, encarnado, alto, más bien gigantesco, de robusto cuerpo y puños formidables (621).

Es imposible que se nos escape la ironía de hacer volver al extranjero en ese preciso momento, pues pareciera indicarse que venía al rescate de Gloria con la firme intención de pagar el precio que fuere para convertirse en su Redentor.

Asimismo sucede con la procesión de ‘El Crucificado’, la procesión del Jueves Santo, pues los eventos de la trama van paralelamente ligados al sentir de Daniel:

Brillaba en los hermosos ojos de Gloria la inspiración divina. Sus palabras, como salidas de un corazón lleno de verdad, no podían oírse sin entusiasmo y devoción. El que ya no debemos llamar hebreo se levantó de su asiento. Estaba su rostro cadavérico, y sus manos temblaban como las del enfermo calenturiento.

- Creo en tu Dios, en el único Dios —exclamó con voz de delincuente—, en... No pudo decir más. Su brazo cayó como si perdiera la vida, e inclinando la cabeza exhaló un suspiro semejante a aquel inmortal suspiro del Cristo, tan bien expresado en el momento de la agonía por el artístico marfil que estaba sobre la mesa (663).

Aunque fingida por amor, la renuncia pública a sus más íntimas creencias ante los Lantigua, le hacen sentir esta experiencia cercana a la muerte. Sin embargo, a pesar de que le es imposible expresar en forma hablada las ‘nuevas creencias’, está dispuesto a actuar su farsa en el balcón de los Lantigua:

Tras cuatro guardias civiles que iban despejando, pasó el negro pendón enarbolado por un hombre, pasó la cruz negra, acompañada de los dos ciriales, siguió el primero de los pasos que era la *Oración en el Huerto*; y los que conducían cruz, pendón, cirios e imagen, *se quedaron mirando al balcón de Lantigua*, donde había una cosa extraordinaria, inaudita, *el juicio de rodillas*, mirando la procesión (664; énfasis es mío).

Su falsa conversión quedaba expuesta ante el recorrido que incluía no solo a la gente de Ficóbriga sino también a penitentes de poblados aledaños que ayudaban a cargar la cruz. De esta manera, la au-

diencia de la procesión en el balcón se vuelve actora de su vía crucis personal y familiar, anunciando ante su gente el sacrificio de dos almas peregrinas. Esta transmutación de roles y espacios cumple un doble fin en la narrativa de *Gloria*: Primero, la procesión del Jueves Santo⁴ con su siempre cruda representación en la que se carga la cruz donde Jesucristo ha de morir, afecta los sentimientos de quienes la observan. Tiene por objeto el recordarles a los fieles lo que el Salvador les había dicho a los apóstoles: «El que no toma su cruz y sigue en pos de mí, no es digno de mí» (Mt. 10:38). Y segundo, el acto de arrodillarse —en este caso en el balcón de la familia Lantigua— al paso de la procesión, denota el reconocimiento comunitario de la grandeza divina representada en Jesucristo y la aceptación de que le seguirán fielmente.

Como puede observarse, aquí las procesiones cumplen su objetivo no solo de tener la apariencia didáctica sino que la narrativa de hecho muestra tanto el sentimiento de quienes se llaman católicos y el sentir de alguien extraño a esta religión; esto es, permite mostrar la humanidad de todos. Como se mencionó anteriormente, este micro-trama cumple un propósito didáctico similar al de los autos sacramentales (vale la pena aclarar que entiendo aquí por didáctico que se están mostrando los extremos y las extravagancias de cumplir con tradiciones).

Sin embargo, en *Gloria*, hay otros ejemplos de motivos fundamentales recurrentes en la novela amorosa de aventuras, como lo es convivencia fortuita de los enamorados. Este motivo fundamental funciona así: debido a algún accidente o desavenencia es necesario que uno de los amantes permanezca en la casa del otro, creando de esta manera un vínculo afectivo que en circunstancias normales sería casi imposible de ocurrir. Esta convivencia diaria inicial les da la impresión de conocerse íntimamente cuando solo han ocurrido unos cuantos días. En el caso de *Gloria*, son unas tres semanas. En *El peregrino en su patria* la castidad de Nise, es una virtud que tiene el más alto valor y ha de lograrse a pesar de los vaivenes de sus historias y las condiciones del peregrinaje que tendrán que sufrir. La variación en la novela de Galdós es que a Gloria y a Daniel no les será posible convivir más y serán obligados a vivir un amor casto para expiar su pecado.

Otro elemento clave en *Gloria* es la construcción de las mentiras como parte de la estructuración. Según Bakhtin en su artículo “De los borradores” dice que «la palabra pretende asustar, promete, celebra o injuria; la fusión entre la alabanza y la injuria neutraliza la mentira» (141). Podríamos decir que Daniel piensa que las mentiras le llevarán a lograr su objetivo que —aunque no se diga literalmente— ha sido poseer a Gloria. Al ocultar su religión bajo el manto de un amplio conocimiento de las Sagradas Escrituras, empieza la elaboración de una ficción alterna. Hay momentos en los que Daniel pareciera olvidarse de su propia mentira al pensarse un ser ‘bueno’ (571) entrando así en una contradicción, pues ha actuado en contra de todas las reglas de la propiedad vigentes en la sociedad española del siglo XIX. Él ha engañado a Gloria ya que él sabe que su relación es prácticamente imposible, a menos que él esté dispuesto (como pareciera que lo estaría en la Segunda Parte) a sacrificar sus más profundos principios ideológicos y religioso-nacionalistas. La ficción alterna es un recurso que se usa no solo para la comunicación entre los personajes, pues el lector tampoco sabe cuál es la verdadera religión de Daniel sino hasta después de que se ha consumado el acto sexual, cuando él confiesa: «-Es preciso decírtelo al fin —añadió el extranjero hondamente conmovido—, y te lo diré. Gloria: yo no soy cristiano, yo soy judío» (593). Para la protagonista no podía haber alabanza alguna que pudiera mitigar los daños que la gran mentira le ocasionó.

La narrativa nos muestra a un ser que ha sido obligado a tomar decisiones sobre la vida que debe seguir cuando este mismo no sabe lo que quiere para sí. El círculo de mentiras que construyó para cercar a Gloria no hace más que bordearlo a él. Pues a pesar de que la protagonista ha expresado dudas sobre lo que significa el amor, y ya que para ella al principio de la narración tanto el amor carnal como el amor a Jesucristo están fundidos en uno solo, al final esta idea queda clara en su mente cuando decide renunciar a todo y entregar su vida a Jesucristo. Por otro lado, Daniel, cuál naufrago, parece ir con el viento que más le favorece. Sus ideas y convicciones al permanecer ocultas bajo la apariencia del hombre con conocimientos universales, tienden incluso a confundirle a él mismo. Sin embargo, esta aparente confusión no hace sino ocultar su propia obsesión religiosa.⁵

Como se mencionó al principio, la estructura de *Gloria* nos presenta argumentos entre dos frentes ideológico-religiosos de creación humana, por lo tanto está sujeto a fallos. Uno de los puntos que la narrativa cuestiona, y que no se ha estudiado lo suficiente, radica en el hecho de que cada una de estas fuerzas ideológico-religiosas no solo se rigen por estatutos dictados por una institución, sino que además, tanto en la religión católica como la judía, existen tradiciones que se toman como parte de las

obligaciones de cada religión. Esta fusión entre dogma y tradiciones confunde profundamente y afecta las acciones de quienes profesan ésta o aquella religión. Para nuestro autor, y como él mismo se lo dijese a don José María de Pereda en su carta fechada el 21 de marzo de 1877, antes de publicar la segunda parte de *Gloria*, «las novelas no son para quitar ni poner fe, son para pintar pasiones y hechos interesantes...» (Bravo Villasante, 22) quedando así establecida su intención principal de elaborar un proyecto con fines literarios valiéndose de las pasiones que genera dicha confrontación y la manera de proyectar lo que cada quien entiende por sus creencias.

El proyecto literario de Don Benito es entonces crear un personaje que no tenga ninguna semejanza a un individuo contemporáneo en particular. Como lo dijera Northrop Frye en *Anatomy of Criticism* al hablar sobre las categorías de los modos de ficción y el poder de acción de sus personajes, «superior neither to other men nor to his environment» (33). Daniel, nuestro protagonista, es un personaje cuya condición humana es similar a los demás personajes de la trama de la novela *Gloria*; es decir, dentro de las pocas cosas que sabemos de él, es que ha pasado por problemas personales: tiene una familia que ha experimentado la pérdida de dos hijas. Asimismo, se entiende —aunque de una manera vaga al principio— que su entorno cultural incluye la creencia en un ser supremo. Sin embargo, estas creencias, al pertenecer a una institución, incluyen leyes —además de tradiciones como lo he mencionado anteriormente— las cuales él aparentemente cuestiona. De su contexto social sabemos muy poco: ha vivido los últimos tres años y medio en la provincia española, primero en Sevilla y luego en Córdoba y, cuando su embarcación naufraga, él iba en camino a Inglaterra, pues su padre Moisés Morton es un negociante de Hamburgo que reside en Londres. En sus diálogos con Don Juan y con Don Ángel, se presenta a sí mismo como una persona de buenos modales y una excelente educación lo que al mismo tiempo expone su alto estatus social. Nadie en la casa de los Lantigua cuestiona su buen uso de la lengua española no solo para interactuar con la familia sino para exponer ideas complejas sobre el mundo en general y de religión en particular. El lector se entera en la segunda parte de *Gloria* que su madre es descendiente de familia hebrea española y se intuye por lo tanto que es así como ha aprendido a dominar el uso del español. Sin embargo, en la mente de todos los personajes que interactúan con Daniel —e incluso en la de Daniel mismo— siempre está el hecho de que es un extranjero. El proceso de creación de esta diferencia y sus posibles fines se discute a continuación.

En la quinta novela de la serie ‘primera época’ se han estudiado los temas de la religión tanto católica como judía y las cuestiones políticas. Este ensayo se ha interesado por investigar qué yace bajo esta pléyade temática (la religión, el contexto histórico, las cuestiones políticas, etc.), tan estudiados en *Gloria* que pueda ayudar a determinar la funcionalidad de tomar el tema del *peregrino de amor* para crear la variación del extranjero.

La novela realista se caracteriza por retratar la idea de la realidad, por lo tanto un escritor debía buscar recursos de actualidad con los cuales la sociedad pensara que podía verse reflejada, esto es, para captar su atención.⁶ De acuerdo con lo que dice Boris Tomachevsky, «En el lector experto, la ilusión realista se expresa con la exigencia de *fidelidad a la vida*... toda introducción de motivos es un compromiso entre esta verosimilitud objetiva y la tradición literaria» (197). Ahora, Galdós, un escritor comprometido con su época tanto intelectual como políticamente, pintó las pasiones de la sociedad de finales del siglo XIX con todo el bagaje histórico que esta conllevaba; pero su obra también incluía una propuesta literaria que lo enlazaría con los grandes de nuestra literatura. Y lo anterior queda confirmado con los amplios estudios que se han realizado acerca del tono cervantino de su obra, por mencionar una vertiente. Sin embargo, aquí se ha tratado de demostrar que su conexión no solo es con la obra de Cervantes sino también específicamente con la temática de los libros de aventuras peregrinas, por ejemplo en *El peregrino en su patria*. Estas novelas tomaban un motivo extraliterario ‘real’, o sea, un peregrino en itinerario religioso que imbuía esa sensación de lo real que menciona Tomachevsky.

En esta novela de finales del siglo XIX, Daniel no es un peregrino en itinerario religioso, pero sí permanece con algunos rasgos que caracterizaban al ‘peregrino de amor’. A nuestro extranjero se le sigue tratando como a un peregrino en la segunda parte de *Gloria*. El anterior vice-cónsul de Francia, convertido en alcalde de la república ficobriguense en la segunda parte, el usurero Juan Amarillo y su esposa Teresita son quienes alojan a Daniel en su casa. A pesar de que don Juan Amarillo había sido quien le delatará ante el padre de Gloria, accede a dar morada a Daniel porque sabe que es una persona de ‘elevadísima posición social’, lo cual, en la mente de Amarillo le pone al mismo estatus social que los Lantigua. Como buen cristiano ‘rezador del rosario’, practica la caridad muy a su manera, obteniendo a cambio una alhaja valiosa que como recompensa a su amor por el prójimo le daría la madre

de Morton. Si se piensa que la novela fue ideada en 1872, se podría decir que el recurso de usar al alcalde de Ficóbriga para hospedar al extranjero se haría para ejemplificar no solo el ejercicio de la caridad sino también para demostrar con ello la tolerancia religiosa como un acto de humanidad que reflejase, asimismo, la buena disposición del gobierno local para aceptar las leyes que se iban proponiendo en la naciente primera república, como la del matrimonio civil entre personas de diferente credo. Esta ley abogaba por la libertad de conciencia y concedía el carácter exclusivo y excluyente de la potestad legislativa del Estado en cuanto se refería a la relación matrimonial.⁷ Sin embargo, tal ley fue prácticamente revocada el 9 de febrero de 1875 con el decreto para conciliar las potestades legislativas eclesiásticas con las del estado. Es obvio que ese tema no se desarrolla en *Gloria* ya que para la fecha que se publica la novela, las innovaciones de la Primera República habían quedado en un sueño. Sin embargo, mediante estos recursos se logra dar la sensación de lo real al lector.

Es evidente, asimismo, que en *Gloria* se hace uso de la historia de España como un trasfondo común al lector. Sin embargo, lo que hace falta notar en estos estudios es analizar no solo la historia sino la historia literaria para entender cómo funciona el tema del peregrino/extranjero y sus elementos imbuidos de motivaciones realistas no solo desde la perspectiva de su conexión histórica sino desde su misma fuerza operacional. Para Lubomír Doležel, en su ensayo “A Thematics of Motivation and Action”, el rol de la motivación se percibe cuando «the mode of acting which a particular agent pursues on a particular occasion depends on the master factor of his or her motivational cluster» (62). Es decir que el tema del *peregrino de amor* —con sus motivos fundamentales y artísticos— actúa como fuerza operacional con un propósito diferente, pues el factor principal en *Gloria* es poner de manifiesto la ausencia de tolerancia por lo otro, ya sea en cuestiones religiosas, de nacionalidad o de política.

Para Rafael Cansinos la novela *Gloria* hace un ‘gesto de reparación’⁸ en la literatura española al incluir personajes judíos quienes, según lo afirma en su libro, ‘estuvieron perdidos’ (63). Sin embargo, en este estudio la inclusión de un judío permanece como una estrategia que conecta la historia mediante la motivación realista con seres creíbles que existen en el entorno europeo. En Daniel Morton tenemos la encarnación de un mundo cuya intolerancia por lo otro también queda expuesta. Recordemos que en la segunda parte de *Gloria* en la secuencia que nos va desglosando la degradación del protagonista, Don Buenaventura había venido con su tono práctico a poner soluciones a lo hecho con un carácter más abierto de lo que se observó en el padre de Gloria. Por lo mismo, él estaba dispuesto a tolerar ciertos ajustes a la condición de Daniel; sin embargo, al ser puesto entre la espada y la pared, al pedírsele el sacrificio de conversión ‘al menos aparentemente’ claramente expresa: «No, no puede ser, entre nosotros no habrá un solo hombre de honor que se pase a este implacable y feroz enemigo. Diez y ocho siglos de venganza por haber dado muerte a un filósofo, el más grande de los filósofos si se quiere, es demasiada crueldad» (633).

Esta aseveración es un claro indicio de que jamás podría concordar con la ‘falsa abjuración’ - fórmula que don Buenaventura había propuesto y que Daniel, en un principio, había aceptado. De esta manera, quien llegase como un *peregrino de amor* viviendo lo maravilloso de un amor correspondido para luego sufrir la separación de su amada Gloria por desavenencias familiares se va convirtiendo en ese extraño del que habla José Montesinos en su libro *Galdós*.⁹ Al sentirse como un ser extraño, su condición de extranjero a todo lo que representa Ficóbriga queda indeleblemente fijado en la mente de sus habitantes, y, sobre todo, en Gloria.

Mientras que en la novela amorosa de aventuras *el peregrino de amor* lucha por amar respetando los preceptos del catecismo de la Iglesia Católica, en *Gloria*, Daniel también insiste en el respeto; sin embargo, él no siempre sabe qué preceptos respetar. A veces, parece considerar la idea de la existencia de un solo Dios. Así se lo dice a don Buenaventura: «diré que los preceptos morales, por los cuales nos regimos, son los mismos que gobiernan el alma cristiana, los mismos que gobiernan a todos los hombres que tienen preceptos» (632). En esta topología filosófica de la utopía que se propone en la novela y dentro del dominio de la función de la utopía propia del pensamiento humano, no está por demás decir que la religión ocupa un lugar prominente. La religiosidad (considerada por sí misma como la forma de expresión más significativa de la conciencia utópica) se define, a priori, como un tipo de inquietud optativa que se basa en la esperanza. Para este extranjero, su esperanza verdadera no lo fue conseguir la creencia en un solo Dios, sino en pretender que Gloria, con el tiempo, cambiase a la ‘religión verdadera’. Esa misma esperanza vivía en ella. Ni Daniel ni Gloria —y ni mucho menos sus familiares— se dan cuenta que no son solo los preceptos morales lo que ha definido a las religiones del mundo sino la manera de encomendar la educación de sus doctrinas añadiendo tradiciones. Irre-

mediablemente, su viaje final será por caminos separados. He aquí el pesimismo reflejado en la fútil idea de aspirar convencer a otros de la existencia de un camino verdadero pues cada quien dependiendo de sus circunstancias optará por lo que mejor le convenga al momento.

Al final, la alegoría de la fábula que se intentó fraguar en *Rosalía* como una prolepsis a las dificultades a las que enfrentaría la Primera República¹⁰ se convirtió en un proyecto en el que la historia de la literatura logra un lugar tan prominente como el de tomar un evento de actualidad para captar la audiencia sin que sea una novela histórica *per se*. El elemento clave de la fábula radica en la inclusión del tema: *el peregrino de amor*, renovándose en el extranjero en *Gloria*. Asimismo, el uso de motivos similares a la novela amorosa de aventuras como el naufragio de embarcaciones, la llegada de los protagonistas y los conflictos a consecuencia de la convivencia sirven en *Gloria* no solo para crear una variación del *peregrino* sino que presenta la decisión estética del autor. Esto es, el personaje de Galdós se ha beneficiado de los atributos que caracterizaron a la temática *peregrino de amor* y ha logrado reconstituirlo con elementos que reflejan su época. Daniel, al igual que Pánfilo, lucha por obtener el amor de su amada cruzando mares y solventando desavenencias. Sin embargo, Daniel sucumbirá a los muros metafóricos que la diferencia de religiones erigiera. Perdido en el naufragio de una locura, muere el extranjero habiéndose ahora convertido en un extraño a sí mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- BAKHTIN, M. M., ZAPATA, I., ZAVALA, M., PONZIO, A., BUBNOVA, T., *Hacia una filosofía del acto ético*, Barcelona, Anthropos, 1997.
- BEZHANOVA, O., "Clase, género y religión en *Gloria* de Benito Pérez Galdós", *Anales Galdosianos*, 37, 2002, pp. 53-68.
- BRAVO VILLASANTE, C., "Veintiocho cartas de Galdós a Pereda", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 250-52 (1970-1971), pp. 9-51.
- BREMOND, C., LANDY, J., PAVEL, T., *Thematics: New Approaches*, Albany, NY, SUNY P, 1995.
- BROWN, M., "The Logic of Realism: A Hegelian Approach", *PMLA* 96.2 (Mar., 1981), pp. 224-241.
- CANSINOS-ASSÉNS, R., *Los judíos en la literatura española*, Buenos Aires, Columna, 1937.
- CASALDUERO, J., "Galdós: de Morton a Almudena", *MLN* 79.2 (1964), pp. 181-187.
- CASALDUERO, J., *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Editorial Gredos, 1951.
- CORREA, G., *El simbolismo religioso en las novelas de Pérez Galdós*, Madrid, Editorial Gredos, 1962.
- DENDLE, B. J., "Perspectives of Judgment: A Reexamination of *Gloria*", *Anales Galdosianos*, 15 (1980), pp. 23-43.
- DOLEZEL, L., "A Thematics of Motivation and Action", Bremond, Landy y Pavel. (57-66).
- DOMÍNGUEZ QUINTANA, R., "Gloria y María Egipcíaca de Galdós: Los peligros del ángel caído y del que regresa al cielo. Dos respuestas distintas a un mismo papel social", *Líneas actuales de investigación literaria: Estudios de literatura hispánica*. Ed. Luis Ma. Romeu Guallart. Valencia, Asociación de jóvenes investigadores de la literatura hispánica (ALEPH), Universitat de Valencia, 2004, pp. 393-403.
- GILMAN, S., *Galdós and the Art of the European Novel, 1967-1887*, Princeton, Princeton UP, 1981.
- España, Cortes Constituyentes. "Ley de matrimonio y del registro civil", *Gaceta de Madrid* 21 de julio, 1870:1, GLIN, Library of Congress. 15 septiembre 2011.
- HODDIE, J. H., "Gloria Reconstructed", *Anales Galdosianos* 16 (1981), pp. 119-25.
- JAGOE, C. A., "Galdos's Gloria: A Re-Vision", *Crítica Hispánica* 13.1-2, (1991), pp. 31-43.
- JAGOE, C. A., "Galdos's Gloria: A Re-Vision.", *Galdos*. Ed. Jo Labanyi. London: Longman, 1992, pp. 235-247.
- LEWIS, T. E., "Galdós' Gloria as Ideological Dispositivo", *MLN* 94.2, (1979), pp. 258-282.
- LIVAK, L., *The Jewish Persona in the European Imagination: A Case of Russian Literature*, Stanford, CA, Stanford UP, 2010.
- LÓPEZ, I. J., "Las «novelas españolas contemporáneas»", Romero Tobar y García de la Concha, pp. 533-590.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B., "Benito Pérez Galdós y Celia Valbuena de M. Pérez Galdós: *Biografía santanderina*", Santander, Institución Cultural de Cantabria, Instituto de Literatura "José María de Pereda", 1979.
- MONTESINOS, J. F., *Galdós*, Madrid, Castalia, 1969.
- OLEZA, J., "La génesis del realismo y la novela de tesis", Romero Tobar y García de la Concha, pp. 410-436.
- ONTAÑÓN, P., "Memorias, biografías y autorretratos", *Actas del IX Congreso Internacional Galdosiano 2009*. Ed. Yolanda Arencibia y Rosa Mª Quintana, Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2011.
- ORTEGA, S., and PÉREZ GALDÓS, B., "Cartas a Galdós", *Revista de Occidente*, 1964, pp. 47-63.
- PATTISON, W. T., *Benito Perez Galdós and the Creative Process*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1954.
- PATTISON, W. T., *Benito Pérez Galdós: Etapas preliminares de Gloria*. Biblioteca Universitaria Puvill, 1. Barcelona: Puvill, 1979.
- PENUÉL, A. M., *Psychology, Religion, and Ethics in Galdos' Novels: The Quest for Authenticity*, Lanham, Md. UP of America, 1987.
- PÉREZ, F. R., "El texto de la intransigencia: proceso y dinámica en *Gloria* de Galdós", *Studies in Honor of Gilberto Paoletti*, ed. Mercedes Vidal Tibbits, Newark, 1996, pp. 183-193.
- PÉREZ GALDÓS, B., GANDARIAS, T., NUEZ, S. de la, *El último gran amor de Galdós: Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1915)*, Santander, Concejalía de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Santander, 1993.
- PÉREZ GALDÓS, B., DENDLE, B. J., SCHRAIBMAN, J., *Los artículos políticos en la Revista de España, 1871-1872*, Lexington, KY, 1982.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Gloria* (1877), Madrid, Aguilar, 1973.
- PÉREZ GALDÓS, B., *Rosalía*, ed. Alan Smith, Madrid, Cátedra, 1983.
- POVEDANO, F., "Conflictos y claves de interpretación en *Doña Perfecta*, *Gloria* y *La Familia De Leon Roch*", *Benito Pérez Galdós: Aportaciones con ocasión de su 150 aniversario*, ed. Francisco Povedano, Frankfurt - Madrid, Vervuert, Iberoamericana, 1996, pp. 119-137.
- REVILLA, J. A., *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa*, Valladolid, Castellana, 1925.
- RICARD, R., *Aspects de Galdós: Par Robert Ricard*, París, Presses Universitaires de France Vendôme, 1963.
- RODGERS, E. J., "Religious Conflict and Didacticism in *Gloria*", *Anales Galdosianos* 1.1 (1966), pp. 39-52.
- ROMERO TOBAR, L., GARCÍA DE LA CONCHA, V., eds., *Historia de la literatura española: el siglo XIX*, (II), Madrid, Espasa Calpe, 1995.
- SCHYFTER, S. E., "The Judaism of Galdós' Daniel Morton", *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese*, 59.1, (1976), pp. 24-33.
- SEGRE, C., *From Motif to Function and Back Again*, Bremond, pp. 21-32.
- SHOEMAKER, W. H., *God's role and His Religion in Galdós' Novels: 1976-1888*, Valencia, Albatros Hispanifila, 1988.
- TOMACHEVSKY, B., *Teoría de la literatura* (1925), trad. Marcial Suárez, Madrid, Akal, 1982.
- VARELA JACOME, B., "Bipolarizaciones ideológicas en *Gloria*, de Galdós", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 61 (1985), pp. 237-257.
- VEGA Y CARPIO, F. L. de, *El peregrino en su patria* (1604), Ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1973.

- WELLINGTON, M. A., "Galdos's Gloria and Manzoni's I Promessi Sposi", *Festschrift Jose Cid Perez*, Ed. Elio Alba-Buffill, New York, Senda Nueva, 1981, pp. 289-296.
- ZAMORA, Ch. A., "Tiempo cíclico: estructura temporal en *Gloria* de Galdós", *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese*, 46.3 (1963), pp. 465-70.
- ZLOTCHER, C. M., "Galdós's *Gloria*: A New Annunciation", *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese*, 62.4 (1979), pp. 655-661.

NOTAS

¹ (Bravo: 1970, 18).

² (Bravo: 1970, 18) (My translation).

³ Teodosia Gandarias fue el último amor de Don Benito, según la correspondencia recopilada por Sebastián de la Nuez en *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1915)*.

⁴ La crucifixión de Jesucristo ha sido narrada en los cuatro evangelios de la Biblia. Una de esas referencias podría ser Mc 15.21-41, en la edición de Reyna-Valera, 1995.

⁵ Para Arnold Penuel ambas conductas no son más que «human creations, a projection of our minds» (38). Aquí Penuel está aplicando las ideas de Ludwig Feuerbach, específicamente del libro *The Essence of Christianity* (1841).

⁶ En el artículo “The Logic of Realism: a Hegelian Approach”, Marshal Brown habla de tres posibles definiciones de lo que es una novela realista: a) «characters talk in a way that gives the impression of being how such men and women talked in real life», b) «[there is] a tendency to suppress sensibility, imagination, and thought, and... abstinence from the excesses of romanticism», and c) «‘have’ an abundance of facts..., a meeting of high and low styles, or class conflict, or irony» (225). En su artículo él admite que no hay una novela realista que pueda cubrir todas y cada una de las características antes mencionadas, sino que será mediante un atributo, el carácter o la impresión que nos dé lo que en definitiva le hará novela realista.

⁷ La *Gaceta de Madrid* del 18 de junio de 1870.

⁸ Cansinos hace referencia a la expulsión de los judíos del territorio español ocurrida en 1492.

⁹ (Montesinos: 1969, 204).

¹⁰ Recordemos que el manuscrito de *Rosalía* es de 1872.