

LA DOBLE FUNCIÓN DE UN PERSONAJE GALDOSIANO

MARÍA DEL PRADO ESCOBAR BONILLA
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Este trabajo se propone analizar la figura de don José Ido del Sagrario, que reaparece en varias de las *Novelas Españolas Contemporáneas*. Se le estudia en primer lugar en tanto que personaje secundario construido con arreglo a las normas de la poética del realismo. Más adelante se procura aclarar la significación metanovelesca que Ido, grotesco alter ego del narrador, confiere a los relatos en que aparece.

ABSTRACT

This essay aims to study the literary figure, Don José Ido del Sagrario, who reappears in several *Novelas Españolas Contemporáneas*. In the first place, one can study him as a supporting character according to the aesthetic norms of realism. Secondly, one can also clarify the metanovelesque meaning that Ido, grotesque alter ego of the narrator, confers the fictions in which he appears.

Es bien sabido que en el cosmos ficcional de Galdós hay unos cuantos personajes que pasan de unas novelas a otras y desempeñan

diversas funciones en cada una de ellas. Sobre esta estrategia narrativa tan frecuentemente utilizada por el autor canario ha dicho Ricardo Gullón¹:

A Balzac le debe una idea interesante; el retorno de ciertos personajes que, como en *La comedia Humana* reaparecen de un libro a otro para producir impresión de mundo propio y autosuficiente, de un mundo donde el personaje no vive limitado a un círculo reducido, sino que, en determinadas circunstancias, participa de los acontecimientos como comparsa y figura subalterna, para en otra novela adelantarse al primer plano y ser parte importante de la narración.

En este peregrinar de novela en novela hay personajes que ganan relevancia y otros que —tras haber ostentado el protagonismo en un determinado título— a lo mejor aparecen en el siguiente reducidos a un papel puramente episódico. Pero existe también un grupo bastante considerable de personajes que atraviesan reiteradamente el universo galdosiano sin que nunca lleguemos a verlos como «cabecera de cartel».

A esta última clase de criaturas ficcionales pertenece precisamente Don José Ido del Sagrario, cuya doble significación —novelesca y metanovelesca— en el supertexto narrativo de Galdós analizaré con algún detenimiento.

La presentación del personaje en el capítulo segundo de *El doctor Centeno* no permite al lector adivinar toda la rentabilidad metaliteraria que de él se irá extrayendo en sus sucesivas apariciones. En principio don José Ido del Sagrario es simplemente un pobre y apocado maestro pasante en la escuela de don Pedro Polo a quien el narrador adjudica ciertas cualidades y rasgos tipificadores que, según A. Rodríguez² pueden resumirse fundamentalmente en:

una desgana vital que repugna, en el fondo, al ideal burgués del hombre emprendedor, ambicioso, de pulso vital inconfundible.

Sin embargo Ido, aunque resulta encuadrable en el marco tipificador que —dentro de la poética del realismo— suele servir

para presentar a los personajes secundarios, trasciende con mucho tan estrechos límites, como reconoce el mismo Rodríguez unas líneas más adelante:

Este personaje tan ubicuo (...) ejemplifica el provecho que saca Galdós de la sustancia caractericional inseparable del tipo para moldear a un personaje que trascenderá del molde tipificador procedente de su oficio.

El narrador extradiegético de *El doctor Centeno* menciona en esta primera descripción del maestro unos pocos rasgos físicos y ciertas cualidades temperamentales que van a acompañarle siempre a lo largo de su dilatada existencia novelesca³:

Había un pasante a quien llamaban don José Ido, hombre aplicadísimo a su deber, pálido como un cirio y con ciertos lóbulos o verrugones que parecían gotas de cera que le escurrían por la cara; de expresión llorosa y mística, flaco, exangüe, espiritado, manifestando en todo las congostas de una de esas vidas de abnegación y sacrificios heroicamente consagradas a la infancia.

Un poco después se consignan otras características del personaje, como el mechón de pelos enhiestos que le corona la frente o su nuez prominente. El narrador insiste asimismo en el escaso respeto que inspira a sus alumnos que habían llenado los muros cercanos a la escuela de graffiti alusivos al pasante⁴:

Las paredes del callejón de San Marcos estaban de punta a punta ilustradas con el retrato del señor Ido en diferentes actitudes, y eran de ver el parecido del semblante y la gracia de la expresión en aquellos toscos diseños. No faltaban explicaciones y leyendas que decían: «Ido *diendo* a los toros» y por otro lado «Ido del Sagrario *calléndosele* los calzones».

Es de destacar, por cierto, que a pesar de esa «vida consagrada a la infancia» a que se refiere el narrador, ya no se vuelve a presentar a Ido del Sagrario en ninguna de las novelas de la década de los ochenta en que interviene, dedicado a la enseñanza, sino ejerciendo oficios muy variados pero que siempre guardarán una estrecha relación con la escritura.

Así, cuando el lector conoce al personaje le ve esforzándose por enseñar a escribir a los niños y ya entonces se pondera la pericia del calígrafo describiendo humorísticamente la profusión de rasgos inútiles que adornan su hermosa letra⁵:

Porque el fuerte, o mejor dicho, el sacerdocio de nuestro don José Ido era la caligrafía. (...) eran de ver aquellas emes iniciales con el cabello erizado de entusiasmo, aquellas haches que arrastraban más cola que un pavo real, aquellas erres que hacían cortesías, aquellas efes con más peluca que Luis XIV.

No hace falta cavilar demasiado para entender la relación que existe entre la perfilada y adornadísima caligrafía de don José y sus preferencias literarias cuando de escriba pase a escritor, o mejor, a *escribidor* de enrevesados folletines. Cosa que ocurre bien pronto, pues ya en el último capítulo de *El doctor Centeno* confiesa el personaje al protagonista de la obra sus intenciones de convertirse en literato y en las primeras páginas de la siguiente novela del ciclo, *Tormento*, al encontrarse otra vez los mismos interlocutores, Ido explica a Felipe cómo se han cumplido sus aspiraciones⁶:

Tomóme de escribiente un autor de novelas por entregas. Él dictaba, yo escribía... Mi mano, un rayo... Hombre contentísimo... Cada reparto una onza... Cae enfermo el autor y me dice: «Ido, acabe ese capítulo». Cojo mi pluma y, ¡zas! lo acabo y enjareto otro y otro... (...) Mi principal dice: «Ido colaborador».

No le dura demasiado la gloria literaria y más que mediada esta novela, está el expasante y exfolletinista empleado como escribiente del indiano Agustín Caballero. Las páginas finales de *Lo prohibido* recogen un nuevo avatar de Ido del Sagrario que en esta ocasión se dedica a copiar las memorias del protagonista narrador de la novela que ha sufrido un ataque de hemiplejía⁷:

Pronto hube de valerme, para andar más aprisa, de un amanuense que me depararon Dios y mi tía Pilar (...) Llamábase José Ido del Sagrario, y tenía una letra clara, hermosa, si bien un poco floreada y como con tendencia a

criar pelo por los infinitos rasgos que por arriba y por debajo salían de los renglones.

La siguiente aparición del personaje ocurre en *Fortunata y Jacinta*⁸ y también en esta ocasión ejerce un oficio relacionado con las letras, puesto que vende libros a domicilio, según consta en la mugrienta tarjeta con que se presenta en casa de Juan Santa Cruz «José Ido del Sagrario corredor de publicaciones nacionales y extranjeras».

* * *

Hemos comprobado, pues, la frecuente presencia de este personaje recurrente en las *Novelas Españolas Contemporáneas*, corpus al que vamos a limitar nuestra pesquisa; a continuación trataremos de mostrar y analizar la doble función que a esta figura le está encomendada.

Estudiemos en primer lugar los rasgos que confieren a don José Ido del Sagrario su identidad de personaje novelesco al que se le asignan papeles de importancia variable en el desarrollo de la acción de diferentes relatos. Así considerado don José es, ante todo, una figura conmovedora y grotesca, uno de esos pobres vergonzantes que pueblan este mundo ficcional, siempre agobiado por el ímprobo afán de sustentar a su familia sin contar con los medios suficientes para hacerlo con regularidad. De modo que, tras su presentación en las páginas de *El doctor Centeno* a que ya se aludió, en el capítulo V de la segunda parte de esta misma novela, reaparece Ido del Sagrario, ya cesante; pues da la casualidad de que Alejandro Miquis y su fiel Centeno, han ido a parar a la misma casa de vecindad de ínfima categoría en que habita la familia Ido. Es el propio don José quien explica a Felipín las desdichadas circunstancias por las que atraviesa:

—Siéntate aquí y hablemos —dijo con voz desvanecida y vagorosa, cual si las palabras, medrosas del aire en que vibraban, quisieran retroceder

para volverse a la boca—. Sabrás, Felipe, cómo estoy sin colocación desde hace tres meses. Y por más que busco y aro la tierra para encontrarla no puedo conseguirlo. He visitado a todos los maestros y nada. He ido a todos los colegios y en ninguno hay vacante (...) De modo que estoy, hijo, a la cuarta pregunta... con mi señora enferma y cuatro hijos cada uno con su boca correspondiente.

Se entera entonces el lector de que la señora de Ido se llama Nicanora y de que su primogénita atiende por Rosita y tenía unos diez años en aquellas fechas.

En *Tormento*, continuación en bastantes aspectos de *El doctor Centeno*, también son los Ido vecinos de la heroína. Con esta referencia a la proximidad del personaje recurrente respecto de las principales figuras de cada ficción, se justifica —dentro de las exigencias de verisimilitud impuestas por la poética del realismo— la función metanovelesca que a aquel le es encomendada, según veremos en su momento.

Seguramente es *Fortunata y Jacinta* con sus proporciones grandiosas el marco adecuado para presentar detenidamente a don José Ido en tanto que personaje secundario fuertemente individualizado pese a sus rasgos básicos de tipo genérico. También en las páginas de la gran novela aparecerá con claridad la función metanovelesca del personaje. En este relato se explicita la locura de Ido, insinuada ya en el comienzo de *Tormento*. Locura de raíz quijotesca, por más que también vean los personajes que de esto hablan en el hambre otra causa para el desarreglo mental del pobre don José⁸:

—A mí no me divierte esto —opinó Jacinta—. Me da miedo. ¡Pobre hombre! la miseria, el no comer, le habrá puesto así.

—(...) ¿De qué provendrá esto, Dios mío? Lo que tú dices, el no comer. Este hombre ha sido también autor de novelas, y de escribir tanto adulterio no comiendo más que judías, es de lo que se le habrá reblandecido el cerebro.

Ido del Sagrario se relaciona con varios de los personajes del abundante censo de *Fortunata y Jacinta*: así los Santa Cruz se ven

involucrados gracias a él en la historia del falso *Pituso*, Guillermina le cuenta en el conjunto de pobres a los que socorre, vive en la misma casa que Izquierdo el tío de Fortunata y, al final de la obra, conversa con el también enloquecido Maxi poco antes de la muerte de la protagonista. Es, por tanto, uno de ellos, un personaje más de este mundo novelesco.

En definitiva, don José Ido del Sagrario resulta perfectamente comparable a bastantes de esos personajes hambrientos y delirantes tan característicos de la producción narrativa galdosiana.

* * *

Ahora bien, lo que en verdad singulariza la figura de esta criatura ficcional es la dimensión metanovelesca que asume y que llega a convertirle en el esperpéntico alter ego del novelista.

Ya la lectura del final de *El doctor Centeno* y del comienzo de *Tormento* revela bien a las claras esta función; pero, por si cupiera todavía alguna duda, ahí están las palabras de Galdós en sus *Memorias* en las que, refiriéndose al proceso creador de su obra maestra, dice⁹:

Expirando el verano, volví a Madrid y apenas llegué a mi casa recibí la grata visita de mi amigo el insigne varón don José Ido del Sagrario, el cual me dio noticias de Juanito Santa Cruz y de su esposa Jacinta, de doña Lupe «la de los pavos», de Barbarita, Mauricia «la dura», la linda Fortunata, y, por último, del famoso Estupiñá.

Aún advirtiendo el tono humorístico del párrafo citado es evidente que el novelista había otorgado bien conscientemente a su criatura el cometido de narrador auxiliar cuyos relatos sirvieran —entre otras cosas— de contraste a la narración realista que pensaba emprender.

En realidad, todas las novelas galdosianas utilizan con frecuencia el recurso de acudir al testimonio de determinados personajes que completa y perfila el relato principal. Recuérdese a este res-

pecto, cómo en *La desheredada*, el narrador alude a su conversación con uno de los personajes, el médico Augusto Miquis, que le proporcionó los datos necesarios para continuar contando la historia de Isidora Rufete.

En otras muchas obras se advierte que el narrador refiere multitud de noticias que no vacila en atribuir a diferentes personajes de la correspondiente novela, quienes se convierten por ello en autores de esas narraciones interiores de las que se ha ocupado J. W. Konik¹⁰.

Es éste, pues, un recurso abundantemente explotado en la narrativa galdosiana, muchos de cuyos personajes, además de informar ocasionalmente al narrador extradiegético (o casi), se dedican con fruición a contarse cosas unos a otros. En *Fortunata y Jacinta*, por ejemplo, es esto tan perceptible que la novela se va haciendo con la aportación de muchas voces que ora relatan acontecimientos nuevos para el narratario, ora refieren lo ya conocido por éste pero presentado desde una nueva perspectiva. Así que el texto se convierte en un cuento de cuentos en el cual, como quiere S. Gilman¹¹, la palabra hablada deviene un elemento más del estilo.

Pero el personaje que estamos analizando no se limita a cumplir en ciertos momentos la misión de narrador auxiliar, sino que su presencia en las diferentes novelas en las que interviene se aprovecha sistemáticamente para subrayar la dimensión intertextual y/o metaliteraria de las mismas. Además los relatos de don José —a pesar de que en ocasiones se narran oralmente— son en esencia literarios, novelescos, de índole por completo diversa a la del relato principal en que se insertan.

* * *

Se ha insistido mucho y con razón en la preocupación por los males que aquejaban a la sociedad española presente en toda la pro-

ducción galdosiana. Es bien sabido que, en efecto, Pérez Galdós denunció incansablemente el fanatismo, la intolerancia y los demás males que enrarecían la convivencia de los españoles. Más recientemente la crítica se ha ocupado asimismo de estudiar la labor novelística de nuestro autor en tanto que alegato continuo contra la subcultura del momento y, en concreto, contra las novelas folletinescas que por entonces hacían furor. A propósito de esto indica Ángel Tarrío¹²:

el realismo es el sistema sémico elegido por el autor para llevar a cabo la doble empresa de restaurar la novela española y de enseñar la Historia de España del siglo XIX a un pueblo acostumbrado a leer en clave romántica.

Por ello, lo mismo que Cervantes hiciera respecto de los libros de caballerías, el novelista decimonónico realiza su crítica antifolletinesca desde dentro; es decir, aprovechando intertextualmente los recursos propios de aquella subliteratura que deseaba ridiculizar e incorporándolos con habilidad a un cosmos ficcional realista. Y es que Galdós había advertido enseguida que para lograr sus propósitos sin «espantar» a unos lectores hechos a los convencionalismos del relato popular, había de proceder con gran cautela; de ahí que se puedan detectar en su obra dos maneras de escritura con que satisfacer, de un lado, al lector acrítico y, de otro, al público mejor preparado y más exigente.

Desde un enfoque intertextual la figura de Ido del Sagrario resulta extraordinariamente reveladora. Así en el pasaje dialogado que cierra *El doctor Centeno* se pueden leer estas palabras sobre la novela popular:

... un amigo mío que trabaja en estas cosas, y que ha ganado mucho dinero, me aconsejó (...) que me meta yo también a novelador... Francamente, naturalmente, al pronto me pareció absurdo; después lo he pensado, hijo... Es cosa facilísima idear, componer y emborronar una de esas máquinas de atropellados sucesos que no tienen término y salen enredados unos en otros como los hilos de una madeja (...) Ya tengo pensado un

principio, que es lo que importa y cuando menos lo pienses (...) te echarán por debajo de la puerta en cuaderno con láminas muy majas y un poquito de texto para que caigas en la tentación de suscribirte.

A partir de este momento desempeñará el personaje una función «de gran rentabilidad como puesta en abismo del novelista»¹³.

Y es que el futuro folletinista tendría que satisfacer las demandas de un público como el que Galdós había caracterizado tan agudamente en sus *Observaciones sobre la novela*, que pedía «traidores pálidos, modistas angelicales, meretrices con aureola...». Así que Ido del Sagrario aplica con rigor la falsilla del género en sus distintas modalidades: la histórica y la de ambiente contemporáneo e implicaciones de crítica social, según se lee en el capítulo primero de *Tormento*, novela que puede considerarse como un folletín irónico.

Consiste la ironía en que en este caso, la naturaleza —léase la realidad de la ficción galdosiana— no imita al arte del novelador enloquecido y la historia de las dos huérfanitas que, al parecer, reunía los ingredientes de un buen folletín lleno de moralina, queda invalidada por una «realidad» que a don José le parece indigna de figurar en su relato¹⁴:

La realidad, si bien imita alguna vez a los que sabemos más que ella, inventa también unas cosas que no nos atrevemos ni a soñar los que tenemos tres cabezas en una.

La dialéctica entre ambos modos de novelar queda perfectamente establecida desde estas páginas. Sin embargo las relaciones entre las dos clases de ficción son complejas y no se agotan en la mera broma intertextual encerrada en la conversación que mantienen Felipe y don José.

Al menos cuatro maneras de presentar tal relación creo que pueden distinguirse en diferentes pasajes del supertexto galdosiano.

En primer lugar se establece un contraste entre las novelas que Ido del Sagrario escribe y el relato realista en que él mismo, como personaje, se inserta. En estos casos —comienzo de *Tormento*

principalmente— el esperpéntico escritor explica los detalles de su creación resultando de ello el divertido pastiche de aquella subnovela.

Por otro lado la misma realidad ficcional representada con arreglo a la retórica del naturalismo, se contagia a veces de características propias del folletín: así la existencia de las dos pobres huérfanas, el secreto inconfesable de Amparo, la misma figura de ésta, trasunto del arquetipo de la mujer virtuosa¹⁵ o el aparente suicidio de la heroína... elementos al parecer tan prometedores para cualquier autor de folletines, desembocan en un desenlace que desborda los clichés del género, transformándolo desde su interior, como el relato caballeresco se transformaba en el *Quijote*.

Ido del Sagrario propicia un tercer modo de relación entre el mundo del folletín y el sólido terreno de la ficción realista, en su intento de configurar éste con arreglo a las pautas de aquél. Buena muestra de ello es lo que ocurre en la primera parte de *Fortunata y Jacinta* cuando el exfolletinista convence a Jacinta de que ha encontrado al hijo de Juan y Fortunata.

En esta misma novela encontramos otro ejemplo significativo de la transformación del mundo según las pautas de la novela por entregas, en aquellas ocasiones en que don José se empeña en trasladar a su miserable vida cotidiana las fantasías románticas de adulterios, honor mancillado, celos, desafíos, etc...

Por último en las páginas finales de *Lo prohibido* la relación folletín/novela realista se establece de forma más sutil e inquietante como intentaré mostrar. Es sabido que en esta novela el protagonista/narrador confiesa ya hacia el final de su relato que, después de haber sufrido un ataque de hemiplejía que le dejó casi paralizado, necesitó ayuda para continuar su tarea¹⁶:

Pronto hube de valerme para andar más aprisa, de un amanuense que me depararon Dios y mi tía Pilar (...) Llamábase José Ido del Sagrario, y tenía una letra clara, hermosa, si bien poco floreada y como con tendencia a

criar pelo por los infinitos rasgos que por arriba y por debajo salían por los renglones

Un poco después de estas observaciones —que revelan la persistencia en el personaje de ciertas características con que se le había presentado en su primera aparición en *El doctor Centeno*, pese a que se dan por transcurridos veinte años desde los acontecimientos que en aquel título se narraban— añade Bueno de Guzmán el narrador autobiográfico de *Lo prohibido*:

Tal traza en fin se daba, que, contándole yo un caso en dos docenas de palabras, lo ponía en escritura con tanta propiedad, exactitud y colorido, que no lo hiciera mejor yo mismo, narrador y agente al propio tiempo de los sucesos (...) Decíame Ido que él era del oficio, que yo le dejara meter su cucharada; añadiría a mi relato algunos perfiles y toques de maestro que él sabía dar muy bien; pero yo no se lo permití.

El diálogo entre las dos formas de relato —el folletín y la novela realista— se hace aquí enormemente complejo e irónico. En efecto, este narrador que, según hemos visto, solía en otros pasajes del supertexto crear sus disparatadas ficciones en el interior de tantos relatos realistas, pretende ahora nada menos que colaborar con el memorialista que había estado blasonando a cada paso de no haber fantaseado en absoluto. Con todo ello la desconfianza que hacia lo que se le cuenta se ha instalado en el lector, ya no afecta sólo al folletín sino a la novela en su conjunto y es que, como apunta Krow-Lucal¹⁷:

Con la introducción del folletinista Galdós ha socavado adrede la veracidad de su propia palabra escrita. No es sólo que no podamos fiarnos del narrador (...); es que ya ni sabemos quién es.

En efecto, este desconcertante, este inquietante final de *Lo prohibido* ¿no autoriza a sospechar que tal vez el «yo» que asume el relato no es sólo Bueno de Guzmán? ¿Hasta qué punto ha intervenido Ido del Sagrario en la redacción de las memorias del protago-

nista?, se preguntará el lector atento que ya conoce las mañas que el escritor ha demostrado en sus numerosos avatares. Ocasión no le ha faltado, por cierto, de manipular a su gusto los escritos que Bueno de Guzmán le encomendó para que se publicaran póstumamente¹⁸:

De acuerdo con Ido remití el manuscrito (...) a un amigo suyo y mío que se ocupa de estas cosas y aun vive de ellas, para que lo viese y examinase, disponiendo su publicación si conceptuaba digno del público mi mamotreto (...) La primera condición que pongo es que no serán publicadas —(las memorias)— mientras yo viva (...) y así la publicación del libro será la fúnebre esquila que vaya diciendo (...) que ya el infelicísimo autor de estas confesiones habrá dejado de existir.

Tal relativización de la novela, y no sólo de la que acaba de ser contada, es la consecuencia más sorprendente que la función meta-novelesca de este personaje galdosiano produce y tiene la muy moderna virtud de desplazar la atención del lector desde lo narrado al oficio mismo de narrar.

NOTAS

- 1 GULLÓN, R. *Galdós, novelista moderno*. Madrid, Taurus, 1978, p. 38.
- 2 RODRÍGUEZ, A. «Aspectos de un tipo galdosiano: el maestro de escuela, ayo o pasante» en *Actas del segundo Congreso internacional de estudios galdosianos*. Ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1980, pp. 346 y 348.
- 3 PÉREZ GALDÓS, B. *El doctor Centeno en Obras completas (novelas)**. Madrid, Aguilar, 1970, p. 1328.
- 4 PÉREZ GALDÓS, B. *op. cit.*, p. 1331.
- 5 PÉREZ GALDÓS, B. *op. cit.*, p. 1328.
- 6 PÉREZ GALDÓS, B. *Tormento en Obras completas (novelas)***. Madrid, Aguilar, 1970, p. 12.
- 7 PÉREZ GALDÓS, B. *Lo prohibido en Obras completas (novelas)***. Madrid, Aguilar, 1970, p. 439.
- 8 PÉREZ GALDÓS, B. *Fortunata y Jacinta en Obras completas (novelas)***. Madrid, Aguilar, 1870, p. 527.

- 9 PÉREZ GALDÓS, B. *Memorias de un desmemoriado*. Citado por J. F. Montesinos en *Galdós***. Madrid, Castalia, 1969, p. 201.
- 10 KRONIK, J. W. «Narraciones interiores en *Fortunata y Jacinta*» en el volumen dedicado a esta novela en la serie *El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1983.
- 11 GILMAN, S. «La palabra hablada en *Fortunata y Jacinta*» en el volumen dedicado a Galdós de la serie *El escritor y la crítica*. Madrid, Taurus, 1973, p. 293.
- 12 TARRÍO, A. *Lectura semiológica de «Fortunata y Jacinta»*. Las Palmas de Gran Canaria, Ed. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1982, p. 18.
- 13 DE PRADO, J. *Cómo se analiza una novela*. Madrid, Alhambra, 1983, p. 189.
- 14 PÉREZ GALDÓS, B. *Tormento* en *Obras completas (novelas)***. Madrid, Aguilar, 1970, p. 14.
- 15 Véase sobre este punto el trabajo de A. ANDREU, «La relación íntima de Galdós con la literatura popular» en *Actas del segundo congreso internacional de estudios galdosianos*. Ed. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1979, p. 18.
- 16 PÉREZ GALDÓS, B. *Lo prohibido* en *Obras completas (novelas)***. Madrid, Aguilar, 1970, p. 439.
- 17 KROW LUCAL, M. «El estilo es la mentira: el valor de la palabra escrita en Galdós» en *Actas del tercer congreso internacional de estudios galdosianos*. II Ed. Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1989, p. 83.
- 18 PÉREZ GALDÓS, B. *Lo prohibido* en *Obras completas (novelas)***. Madrid, Aguilar, 1970, p. 441.