

El mito de la aventura del héroe en la obra tardía de Galdós

Lieve Behiels

Rijksuniversiteit Gent

En su artículo titulado "Interpretación mítica de *El caballero encantado* de Galdós", Juan Villegas (1976: 14) demuestra que "la estructura de la novela se funda en una estructura mítica, la de la aventura del héroe". Hace dos años dedicamos un trabajo a los elementos míticos presentes en *Celia en los infiernos*¹ tomando como base teórica otra obra de Juan Villegas, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX* (1978) y los libros de Mircea Eliada (1959 y 1965). Llegamos a la conclusión que la misma estructura de la aventura del héroe subyace a *Celia en los infiernos*, obra teatral estrenada en 1913 y poco estudiada hasta ahora.

Esta estructura mítica lleva en las dos obras un mensaje ideológico similar y característico de la época tardía de Galdós que Víctor Fuentes formula como sigue:

"El antagonismo social se trata, ahora directamente, en la última serie de los episodios nacionales, en *El caballero encantado* y en *Celia en los infiernos*, como el antagonismo entre el pueblo y las fuerzas de la reacción, encarnadas por la alianza alta burguesía, aristocracia y clero, viendo en aquel una fuerza vital y regeneradora y en éstas la causa responsable de la parálisis de España" (1972: 238).

El mensaje social de las últimas obras de Galdós ha sido caracterizado de diferentes maneras: Manuel Tuñón de Lara utiliza el término "utopismo social" (1982: 187), Joaquín Casaldueiro lo califica de "sueño naturalista" (1961: 174), José-Carlos Mainer de "utopía humanitarista" (1974: 165), mientras que el propio Galdós, en *El caballero encantado*, emplea la expresión "síntesis social" (1982: 342).

La crítica ha establecido la relación entre las obras del último período de producción galdosiana en el que se insertan los dos libros mencionados y las corrientes de pensamiento de principios del siglo XX: el regeneracionismo y las ideas del '98. Gustavo Correa (1963: 18), Antonio Regalado (1966: 468), Tuñón de Lara (1982: 186-187), Brian Dendle (1980: 172) y Julio Rodríguez-Puértolas (edic. Galdós 1982: 24 y 33 ss) han puesto de relieve los puntos de contacto y las influencias.

Tanto en *El caballero encantado* como en *Celia en los infiernos* presenciamos el proceso de iniciación del protagonista que, mediante un descenso a los infiernos de la miseria social, logra un conocimiento de los aspectos más negativos de la realidad, que le permitirá, en el momento del regreso a su estado social anterior, trabajar en la transformación de la sociedad española. La estructura de la aventura del héroe se revela aquí particularmente eficaz para transmitir un contenido "regeneracionista".

Teniendo en cuenta la unidad ideológica de las últimas obras de Galdós y la presencia en dos de ellas de la estructura mítica de la aventura del héroe, nos ha parecido interesante repasar toda la producción galdosiana a partir de 1909 en búsqueda de otras obras donde aparece la misma estructura mítica. Entre 1909 y 1918, Galdós escribió los cuatro últimos tomos de la quinta serie de *Episodios nacionales* (1910-1912), *La razón de la sinrazón. Fábula teatral absolutamente inverosímil* (1915), de difícil clasificación en cuanto al género, y varias obras de teatro: la versión teatral de *Casandra* (1910), *Celia en los infiernos* (1913), *Alceste* (1914), *Sor Simona* (1915), *El tacaño Salomón* (1916) y *Santa Juana de Castilla* (1918).

Hallamos claras huellas del mito en el cuarto volumen de la última serie de los *Episodios*, *La primera república*, y en *La razón de la sinrazón*.

El protagonista de los últimos *Episodios*, Proteo Liviano, alias Tito, observa en *La primera república* la agitada situación política del año 1873. Surge el rumor de su influencia con algunos ministros, y todos sus conocidos acuden a pedirle destinos y recomendaciones. Celestina Tirado le promete una nueva conquista amorosa. Tito ve por primera vez a la dama misteriosa, Floriana, en la casa del fallecido sacerdote don Hilario de la Peña y se enamora locamente de ella. Cuando, por fin, descubre su paradero, resulta que Floriana ha sido nombrada directora de escuela gracias a una supuesta intervención de Tito. Se presenta ante Floriana que está a punto de salir de viaje. Floriana le invita a acompañarla en su camino "largo, áspero y difícil" (Galdós 1951, III: 1130). Entran en una caverna y caminan largo rato por unos espacios donde no hay día ni noche. Tito siente auténtico terror al ver que de las oquedades superiores de la bóveda salen animales feroces, que desaparecen cuando llega un rebaño de toros que están al servicio de Floriana. Casi al final del camino, Tito se encuentra con Mariclió – la Madre – y con las musas, sus hermanas. Pide a gritos que le liberen "del dédalo de estos mitos" (Galdós 1951, III: 1139).

Al final, sale del túnel con Floriana y sus compañeras. Llegan a Cartagena donde Tito se pone en contacto con los partidarios del cantón, para cumplir con su papel de historiador. Floriana, "la educadora de los pueblos" (Galdós 1951, III: 1153) no puede empezar con sus tareas educativas porque los niños de la ciudad revolucionaria no acuden a la escuela. La Madre manda decir a Tito que deje de perseguir a Floriana. Le explica qué es lo que tiene que hacer si quiere transformarse en un hombre verdadero: unir su saber con un conocimiento práctico de la vida y abandonar sus quimeras. Buscando a la Madre, un día Tito llega a una fragua. Uno de los herreros le dice que es demasiado débil para subir la transformación que la Madre espera de él. Resulta que Floriana es la novia del herrero que, al final de la conversación, echa a rodar a Tito por una pendiente muy fuerte, de modo que cae en la playa. Tito concluye que su papel es observar y no participar en los acontecimientos de la historia.

El simbolismo de la obra es claro y ha sido analizado por la crítica. Dice Brian Dendle: "Because Tito (Spain) is emotionally and mentally ill, immediate possession of an external ideal (Floriana, the Federal Republic) will change nothing for first Tito must undergo a radical restructuring of his nature" (1980: 172). Algo más lejos, añade:

"In the closing pages of the novel, Galdós, with a symbolism as blatant as that of a political poster, calls on Spain to regenerate itself. Two elements (one from within the individual, one from without) are needed for this task: will-power (symbolized in the mythical smith, the forger of Spanish wills) and education (symbolized in Floriana, the educator of the people)" (1980: 173).

Nosotros creemos que el mito no sólo funciona a nivel de los personajes, sino también a nivel de la estructura narrativa. A nuestro entender, se puede leer *La primera república* como una iniciación frustrada.

Un esquema iniciático consta de tres etapas fundamentales: la vida anterior a la iniciación, la iniciación misma y la vida postiniciática (Villegas 1976: 86).

En la primera etapa suele figurar un llamado, que emana del maestro o personaje despertador cuya misión consiste en "provocar en el iniciante o futuro iniciante la conciencia de que deberá abandonar la forma de vida que ha llevado, o hacer evidente lo insatisfactorio de la misma (Villegas 1976: 109). Nos parece que en *La primera república* el personaje despertador es Floriana, mujer superior que se encuentra en las antípodas de las conquistas fáciles del infra-don Juan Tito. Tito se dirige a la escuela de Floriana en Madrid: esto sería el viaje o desplazamiento espacial característico de esta primera fase de la aventura del héroe. Al final se sitúa el cruce del umbral que separa los dos mundos. Fórmulas evidentes son el puente, el túnel, zócalo, portal o umbral. Tito tiene que atravesar el umbral de la puerta:

"Me colé a toda prisa por el pasillo oscuro, sin que me cortaran el paso llamas azules ni verdes. Sentí un tufo como de quemazón de pez y piedra alumbre [...] Al extremo de aquel corredor torcido vi un cuadro de claridad que era el marco de una puerta. En el centro de ésta, Floriana me aguardaba" (Galdós 1951, III: 1130).

Ahora empieza la segunda etapa que es la iniciación en sí o la adquisición de experiencias. Tropezamos con el importante mitema del descenso a los infiernos. Floriana hace entrar a Tito en una caverna, "una especie de catacumba de paredes y techo labrado en la dura arenisca de Madrid. El soterrado pasadizo no era recto: ondulaba a izquierda y derecha" (Galdós 1951, III: 1130). En su descenso a los infiernos, que a pesar de la presencia de los animales salvajes es más bien un paseo, Tito puede contar con el apoyo de un guía espiritual, la Madre.

La imagen del laberinto, típica de la etapa iniciática, está igualmente presente.²

Si consideramos que la experiencia iniciática de Tito se termina al salir del túnel a la luz, nos enfrentamos con el sorprendente hecho que esta iniciación no lo ha transformado de ninguna manera. Pero podemos suponer que la iniciación no se termina con la salida, ya que este paso no constituye la vuelta al mundo anterior. La fusión del plano simbólico con el real es constante en la obra³ y Tito se da perfecta cuenta de ello cuando dice: "Mi mente se aferró de nuevo a la idea de que lo sobrenatural es lo

verdadero. – Cuánto tardaría en volver al sentido de la realidad?" (Galdós 1951, III: 1168).

Las auténticas pruebas iniciáticas no se han presentado todavía. La Madre las anuncia a Tito:

"Conservando amorosamente el saber que tienes archivado en tu cabeza, ponte a trabajar en una herrería, forjando a fuerza de martillo el metal duro; abre el surco en la tierra, siembra el grano y cosecha la mies; arranca de la cantera el mármol o el granito; agrégate a los ejércitos que entran en batalla; lánzate a la navegación, al comercio, y si logras juntar a tu saber teórico la ciencia práctica que aprenderás en estos trajines, serás un hombre" (Galdós 1951, III: 1167).

El lugar de la prueba iniciática parece ser la forja de los herreros, que trabajan "el acero y otros metales, que han de dar resistencia a los corazones y solidez a los cráneos donde se alberga el pensamiento" (Galdós 1951, III: 1171).

Mircea Eliade pone de relieve la relación de este espacio con la iniciación, al discutir el mito de Hefesto: "Il apprend son art dans la forge souterraine de Cédalion ou dans la grotte d'Eurynomè (la Mort) qui le reçoit dans son sein (Iliade, XVIII, 398) ce qui implique adoption et changement de personnalité" (Eliade 1959: 230). Es precisamente este cambio de personalidad que el herrero le niega:

"Ya sé a qué vienes. La que manda en ti te propuso que fueras herrero y sabio para ser hombre y no muñeco. Pero yo advierto que eres demasiado endeble para emprender tarea tan ardua. Sería preciso que te dejaras construir de nuevo" (Galdós 1951, III: 1171).

Es cuando el herrero le lanza a la playa desde las alturas que Tito vuelve a la verdadera vida, cerca del mar, lugar de las transformaciones y de los renacimientos.⁴

La transformación de su ser no ha tenido lugar, pero la iniciación frustrada tiene una consecuencia positiva: el personaje se ha dado cuenta de cuál es su verdadero papel:

"Al retirarme, vi en mi mente con absoluta claridad que mi papel en el mundo no era determinar los acontecimientos, sino observarlos y con vulgar manera describirlos para que de ellos pudieran sacar alguna enseñanza los venideros hombres. De tales enseñanzas podría resultar que acelerasen el paso las generaciones destinadas a llevarnos a la plenitud de los tiempos" (Galdós 1951, III: 1173).

Dentro de la economía novelesca, no podría ser de otra manera: Tito no puede ser otra cosa que un observador, que obtiene su información a través de andanzas algo extrañas a veces, pero nada más.

Si en *La primera república* la transformación del protagonista no se lleva a cabo, en *La razón de la sinrazón* sí que tiene lugar. Alejandro, un noble arruinado, de origen campesino, que siempre vivió según los principios éticos de honradez y rectitud, decide abandonarse a la "sinrazón" para ver si cambiando de método las cosas le salen mejor. Comunica su decisión a Atenaida, una maestra a la que conoció cuando trabajaba en una escuela rural, y que ahora se encarga de la educación de las tres hijas de don Dióscoro de la Garfía, que se ocupa de altas finanzas y de hacer y deshacer gobiernos. Atenaida desaprueba la decisión de Alejandro, pero le seguirá sosteniendo moralmente, ya que le quiere. Ella conoce las fuerzas de la sinrazón y sabe que quieren apoderarse de la capital. La decisión de Alejandro parece prometedora: inventa la muerte de su hermano que le lega una fortuna considerable. Y en efecto, alguien – uno de los "espíritus burlones de la sinrazón" – viene a entregarle la herencia. Vuelve a entrar en las gracias de Dióscoro, que invierte la herencia en una sociedad anónima, la Filantrópica, que dirige con su hermano Pánfilo. Protasia, la hija mayor de Dióscoro, es una niña de cortísima inteligencia y, por consiguiente, de difícil colocación. Para estrechar los lazos económicos, Dióscoro impone a Alejandro el matrimonio con Protasia. Pero las fuerzas de la sinrazón, representadas por unas figuras de traza diabólica, intervienen por segunda vez, devolviendo a la vida a la esposa de Alejandro, Helena, que todos creían muerta en un naufragio. Resulta que Helena ha perdido la angelical dulzura que la caracterizaba antes y que se ha convertido en una loca intratable. La amenaza de la boda con Protasia pasa temporalmente a un segundo plano, hasta que las fuerzas de la sinrazón raptan a Helena como la habían traído. El hacer a Alejandro ministro en la nueva coalición gubernamental es la tercera intervención de la sinrazón. Pero ahora Atenaida entra en la acción: le convence a Alejandro de que tiene que presentar un revolucionario proyecto de ley agraria y hacerlo público. Inmediatamente, Dióscoro y compañía rompen las relaciones con Alejandro. Resulta que la Helena rediviva era una muñeca de trapo y que los millones de la herencia se han volatilizado. El punto cumbre del relato es un eclipse solar seguido de un terremoto y el incendio de la mansión de Dióscoro: las fuerzas de la sinrazón se lanzan a su último combate, pero lo pierden. Después del cataclismo, vemos a Alejandro y Atenaida en la aurora, caminando hacia la luz. Regresan a su lugar de origen, donde Alejandro volverá a trabajar en el campo y Atenaida en la escuela del pueblo.

Varios indicios en la obra nos permiten interpretarla como una versión degradada de la aventura iniciática del héroe.

Primera etapa en el proceso: la situación de la que el héroe quiere salir. Son las dificultades económicas que abruma a Alejandro que declara:

"He llegado a este cataclismo por mi acendrada rectitud: por ser esclavo del deber, de la verdad. (Con exaltada emoción). Ya no más. Me acojo a la farsa, a la mentira" (Galdós 1951, VI: 355).

Al inventar la muerte de su hermano y la herencia, Alejandro se entrega "en cuerpo y alma a los espíritus burlones" (Galdós 1951, VI: 358). Esta mentira, por la que Alejandro se aleja de las fuerzas positivas que rigen el mundo, la consideramos como el cruce del umbral que da entrada al mundo de la sinrazón. En esta obra faltan, pues, los indicios tan plásticos como el pasillo, el marco de la puerta y el descenso presentes en *La primera república*. En cambio, nos encontramos con otro tipo de elementos más discretos, pero igualmente significativos. Veamos el siguiente diálogo entre Calixta, una de las hijas de Dióscoro, y Atenaida:

Calixta – ¿Qué oyes, maestra?

Atenaida – El graznido siniestro de las aves rapaces que se disputan la víctima inocente, el hombre bueno y generoso.

Calixta – ¿Y eso, dónde está?

Atenaida – (Con exaltación). En vuestra casa, en vuestra familia. Esa caverna elegante está invadida por la sinrazón. Respiráis el ambiente insano de la mentira, de la burla, de esa tremenda ironía que cae como diluvio de cieno sobre estos pueblos degenerados (Galdós 1951: VI: 362).

El término "caverna" no es indiferente, ya que la caverna figura en numerosos mitos de iniciación como el lugar previo a un nuevo nacimiento.⁵ La caverna de Dióscoro está poblada de monstruos de dos tipos: los diabólicos representantes de la sinrazón, el "doctor" Arimán y sus comparsas, y, más temibles, algunos monstruos humanos. Dice Atenaida a Alejandro:

Te encuentras amenazado por tres figuras monstruosas. La fiera menos temible es tu pobre mujer. Los monstruos que han de devorarte son: el Cocodrilo de insaciable voracidad ...

Alejandro – Dióscoro

Atenaida – ... y el Rinoceronte de la previsión ...

Alejandro – ... Pánfilo

Atenaida – ... que con sus armas formidables te vencen, te subyugan y, apoderándose de tu riqueza, quieren hacer de ti un ser abúlico, un maniquí (Galdós 1951: VI: 372).

El cocodrilo aparece, como la caverna, íntimamente asociado a los mitos de la iniciación.⁶

Atenaida, que cumple el papel de guía espiritual, designa las vivencias de Alejandro como una experiencia nocturna:

"Tontaina: está tu entendimiento tan compenetrado con las tinieblas que ha de costarme mucho trabajo traerte a la luz" (Galdós 1951, III: 380).

Mediante la publicación del proyecto de ley agraria, Atenaida consigue manipular las fuerzas de la sinrazón en su propio provecho. Alejandro se ha hecho la vida imposible en el círculo de Dióscoro. Aprovecha el eclipse para huir con Atenaida. Los espíritus burlones de la sinrazón tienen que abandonar la partida y el mundo vuelve a su estado anterior.

Así llegamos a la tercera fase: la vida del iniciado. Se separa de la anterior por un desplazamiento geográfico: los dos personajes han llegado a un pueblo, sin que se acuerden cómo. El cruce del umbral del regreso está figurado aquí por el cambio de los trajes. Atenaida quiere cambiar de vestidos; le contesta la dueña de la posada donde se albergan:

Melitona – Ya entiendo. Son "ustés" señores que vienen huyendo de la tremolina. ¿Es que quieren disfrazarse?

Atenaida – Somos pueblo, y a uso de pueblo queremos vestir (Galdós 1951, VI: 386).

Alejandro vuelve a su antiguo ser y a sus auténticos quehaceres, después de haber abandonado la vida insustancial e insatisfactoria de la capital. A causa de su experiencia de la sinrazón se da cuenta de su verdadero papel social. Los dos protagonistas poseen así "los dos mundos"⁷ en un plano psicológico, lo que Atenaida expresa con las siguientes palabras:

"Somos los creadores del bienestar humano. El raudal de la vida nace en nuestras manos fresco y cristalino; no estamos subordinados a los que, lejos de aquí, lo enturbian. Somos el manantial que salta bullicioso, ellos la laguna dormida" (Galdós 1951, VI: 395).

Nos parece haber demostrado que la coherencia ideológica que se ha puesto de relieve en la última producción galdosiana tiene en alguna medida su contrapartida en el nivel de la estructura mítica. En cuatro obras escritas entre 1909 y 1915 encontramos con más o menos transparencia la estructura mítica de la aventura del héroe. En los cuatro casos, el mensaje transmitido por el mito es similar: el hombre español tiene que sufrir una profunda transformación mental antes de que pueda contribuir al bienestar material y moral de su país. En *La primera república*, la transformación no tiene lugar: la iniciación frustrada se podría interpretar tal vez como el paralelo mítico del fracaso histórico de la república. En *Celia en los infiernos*, *El caballero encantado* y *La razón de la sinrazón* la apertura hacia la utopía no se ve cortada por la referencia histórica: aquí cabe, pues, la transformación lograda del individuo, que le permite contribuir a la construcción de un mundo mejor.

La última fase de producción galdosiana ha provocado el desconcierto de una parte de la crítica,⁸ desconcierto que se explica si se intenta enfocar estas obras desde los mismos presupuestos que las grandes novelas escritas en los años ochenta y noventa del siglo XIX, con las que, en cuanto al tratamiento literario, tienen efectivamente poco que ver. Nos parece que ya es hora de tratar de estudiar estas obras a partir de

lo que efectivamente se puede leer en ellas, no a partir de lo que los críticos quisieran que fuesen. Esperamos que nuestro análisis de la estructura mítica subyacente a algunas de estas últimas obras podrá constituir un paso hacia su revalorización.

NOTAS

- 1 En el coloquio del "Centre d'Etudes Ibériques et Ibéroaméricaines du XIX^e siècle" celebrado en la Universidad de Lille III (18 y 19 de mayo de 1984) leímos un trabajo titulado "Contenidos míticos en *Celia en los infiernos* de Galdós", de próxima publicación.
- 2 La ninfa Graziella le explica el porqué de su viaje bajo la tierra a través del dominio de la penitencia y la soledad: "Si no te enfadas, te diré que te has metido en este laberinto subterráneo por un extravío de tu temperamento, por tus malas mañas de pícaro redomado y por tus pretensiones de virote conquistador de cuantas hembras se te ponen delante" (Galdós 1951, III: 1134).
- 3 "Más allá, o más acá de esa posible implicación, y de la eventual representatividad de Tito, está la realidad del personaje imaginario que se relaciona con la misma familiaridad con el autor convertido en personaje, que con Clío la musa de la Historia [...] o con las figuras históricas de la época, Amadeo I, Sagasta [...] Novelista, musa, rey y presidente conviven en un mundo y en un plano que, siendo imaginario, incluye o integra lo real, lo histórico y lo simbólico" (Gullón 1973: 406-407).
- 4 "MER: Symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne: lieu des naissances, des transformations et des renaissances" (Chevalier y Gheerbrant 1982: 632).
- 5 "CAVERNE: Archétype de la matrice maternelle, la caverne figure dans les mythes d'origine, de renaissance et d'initiation de nombreux peuples. [...] Les cavernes abritent fréquemment des monstres, des brigands et, plus nettement encore, les portes même de l'enfer, comme on le relève notamment en Chine. Encore faut-il observer que, si la caverne conduit aux enfers, si on a pu y entrer des morts qui y commençaient ainsi leur voyage outre-tombe, la descente aux enfers n'est universellement qu'un préalable à la nouvelle naissance. On retrouve ici les deux aspects, positif et négatif, de tout grand symbole" (Chevalier y Gheerbrant 1982: 180 y 184).
- 6 "L'Occident retient du crocodile sa voracité, mais en fait surtout un symbole de duplicité et d'hypocrisie. [...] Nulle part mieux que dans les rites initiatiques de la société Poro du Libéria n'apparaît sa profonde signification initiatrice. Pour la célébration de ces rites – de circoncision – les jeunes enfants appelés à devenir par là des adultes, disparaissent en forêt pour une retraite qui peut durer quatre ans. On dit alors qu'ils sont morts, dévorés par le Poro ou *esprit-crocodile*. Ils sont censés alors subir une nouvelle gestation au terme de laquelle, s'ils ne meurent pas – ce qui se produit parfois –, ils sont rejetés par le Poro après avoir perdu leur prépuce. On dit alors qu'ils naissent une nouvelle fois, portant des cicatrices qui sont la marque des dents du Poro – ce qui n'est pas sans rappeler l'idée de la *vagina dentata*" (Chevalier y Gheerbrant 1982: 315-316).
- 7 "La novela moderna presenta con frecuencia a personajes que poseen los dos mundos, no en el plano real, sino psicológico. Es decir, la experiencia de la aventura les ha dado un conocimiento del mundo que les permite precisamente una comprensión del mundo 'real' por el conocimiento que una vez tuvieron del otro mundo" (Villegas 1976: 135).
- 8 Nos limitamos a citar a este respecto un comentario de Montesinos sobre el "algorismo" de Galdós, que no le convence: "Es posible que todo sea limitación mía, limitación que, irónicamente, se originaría en mi frecuentación del que yo creo mejor Galdós. Doy por bueno que padezco de una ceguera irremediable, pero por ello mismo, porque es irremediable, no puedo menos de lamentar la sensación de éste, a lo que me parece, campo de ruinas" (Montesinos 1980, III: 330).

BIBLIOGRAFIA

- Casalduero, Joaquín
1961 *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*. 2ª edición ampliada. Madrid.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant
1982 *Dictionnaire des symboles*. París.
- Correa, Gustavo
1963 "El sentido de lo hispánico en *El caballero encantado* de Pérez Galdós y la generación del 98". En *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 18: 14-28.
- Dendle, Brian
1908 *Galdós. The Mature Thought*. Kentucky.
- Eliade, Mircea
1959 *Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*. París.
1965 *Le sacré et le profane*. París.
- Fuentes, Víctor
1972 "El desarrollo de la problemática político-social en la novelística de Galdós". En *Papeles de Son Armadans*, 16, 64: 229-240.
- Gullón, Ricardo
1973 "La historia como materia novelable". En Douglass M. Rodgers (ed.): *Benito Pérez Galdós*, pp. 403-426, Madrid.
- Mainor, José-Carlos
1974 "Literatura burguesa, literatura pequeño-burguesa en la España del siglo XX". En Amorós et al.: *Creación y público en la literatura española*, Madrid.
- Montesinos, José F.
1980 *Galdós*. Madrid.
- Pérez Galdós, Benito
1951 *Obras completas*. Edición de Federico Carlos Sainz de Robles, Madrid.
1982 *El caballero encantado*. Edición de Julio Rodríguez-Puértolas, Madrid.
- Regalado, Antonio
1966 *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española: 1868-1912*. Madrid.
- Rodríguez, Alfred
1967 *An introduction to the Episodios Nacionales of Galdós*. Nueva York.
- Tuñón de Lara, Manuel
1982 *Medio siglo de cultura española*. Barcelona.
- Villegas, Juan
1976 "Interpretación mítica de *El caballero encantado* de Galdós". En *Papeles de Son Armadans*, 21, 82: 11-24.
1978 *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona.