Walter Scott y el proyecto novelístico galdosiano

Stephen MILLER
Texas A&M University

Hasta principios del siglo XX Sir Walter Scott (1771-1832), autor de la epónima serie novelística iniciada por *Waverley* en 1814, gozaba de una fama inconcebible para nosotros, lectores de principios del s. XXI. Un autor anónimo de 1912, por ejemplo, mantuvo que era igualmente difícil resumir en pocas palabras la influencia de Scott, como la de Shakespeare, porque "Scott ocupa el mismo puesto en la narrativa inglesa que Shakespeare en la poesía inglesa", y que Scott "ha hecho tan conocidos Escocia y los escoceses como Cervantes España y los españoles una realidad para todos los tiempos"[1]. Desde aquel entonces el deterioro posterior de la reputación de Scott llegó a tal punto que en 1971 se pudo comprar en una librería de lance los veinticinco tomos encuadernados de la muy respetable edición Dryburgh (1892-1894) de la serie Waverley por un dólar, o sea a cuatro centavos el tomo. Y esto a pesar de que cada tomo tuviera las introducciones, los apéndices y las notas de documentación histórica, y los glosarios respectivos que Scott mismo acabó creando para la serie; y que, además, cada tomo tuviera el juego correspondiente de las cuidadas y originales ilustraciones gráficas comisionadas para la edición a dibujantes y grabadores ingleses muy reconocidos del fin del s. XIX.

Algunas de las razones del declive de la reputación posterior de Scott se deducen de la lectura de *Aspects of the novel*, la influyente colección de charlas sobre la novela pronunciadas en la Universidad de Cambridge en 1927 por el novelista británico E.M. Forster (1879-1970). Rechazando hacer historia literaria por creer que la literatura, como todo el arte, es estática ("La historia se desarrolla, el arte marca tiempo" [*Aspects* 244]), Forster guía su estudio por el uso de siete categorías estructurales de toda novela (la historia, los personajes, el argumento, la fantasía, la profecía, el patrón y el ritmo). Aunque Forster reconoce que Scott posee el "poder primitivo" de poder contar historias, de "mantener el suspense en el lector y manipular su curiosidad" (53), le falta a Scott, según Forster, algo mucho más importante en la literatura escrita: ser "tejedor de argumentos" (55). O sea, que el Scott novelista no demuestra el oficio que merece la atención y la aprobación de las

1. Estas citas proceden de un sitio web de anticuarios: http://www.oldandsold.com/articles33n/english-books-2.shtml; sólo se da la fecha del artículo sin identificar al autor. La traducción del inglés al español es mía como lo son todas las que vienen a continuación.

poco "primitivas" generaciones literarias que asumen el liderazgo estético con el modernismo. Empezando, desde la perspectiva modernista, con adelantados como Baudelaire, se pide al novelista serio la conciencia y las realizaciones artísticas del tipo preconizado en el famoso ensayo de Edgar Allan Poe titulado *Filosofía de la composición*, donde usa la escritura de "El cuervo", para ilustrar el proceso creativo.

Desde otra perspectiva, la del historiador literario, el gran estudioso comparativista Paul Van Tieghem (1871-1959), nacido a los cien años de Scott y siete antes de Forster, trata prominentemente al autor de la serie Waverley en su *Compendio de historia literaria de Europa (desde el renacimiento)*, cuya primera y completa edición (*Histoire litteraire de l'Europe et de l'Amerique de la Renaissance a nous jours*) se publicó sólo después de la Segunda guerra mundial en 1946. Van Tieghem inicia su capítulo "La novela moderna" (247-278) con una discusión sobre la "Importancia y variedad de la novela en la época moderna" (247). El segundo apartado se titula "Walter Scott y la novela histórica" (246-252), y, entre muchos otros, menciona como autores que cultivan la novela histórica tipo Scott a Hugo, Manzoni, Tolstoi, Eliot, Thackeray y Galdós. Van Tieghem reconoce el imprescindible papel scottiano en la consolidación de la forma histórica en Europa, y explica los aspectos de su obra, más allá de los históricos, que "le han granjeado un triunfo popular y universal": "describe bien los medios sociales, los paisajes, los interiores"; "crea tipos de inolvidable originalidad"; y, como Forster, constata la "acción cautivadora" (fruto de contar bien historias) de la novela de Scott, y aprueba al mismo tiempo "los sentimientos humanos, generosos y sanos, el diálogo, natural y entretenido" (248). En cuanto a lo negativo de Scott, Van Tieghem, como Forster, cree que el argumento flaquea en Scott: "La construcción de sus novelas deja bastante que desear" (por no tejer argumentos); y, añade que "su valor histórico es desigual, su psicología es rudimentaria" (248). Sobre este último punto Van Tieghem también está de acuerdo con Forster. Lo que Van Tieghem denomina la "psicología rudimentaria" de los personajes de Scott, Forster señala en su famosa distinción entre personajes "redondos" y "planos" (103). Los personajes "planos" ("*flat*") carecen de psicología porque sólo son una cosa que no tiene desarrollo, que se repite a lo largo de la novela; como ejemplos de personajes extremadamente planos ("the really flat carácter") Forster cita a la señora Micawber de Dickens y el Caleb Balderstone de Scott (104). Más explícito en Van Tieghem que en Forster es la aseveración de que en general todo personaje scottiano tiende más a lo "plano" que a complicación psicológica del personaje "redondo" ("*round*"). Se observa, pues, que a pesar de utilizar el método histórico que Forster explícitamente rechaza, Van Tieghem, hombre que vive el inicio y el auge del modernismo, llega al mismo juicio final que Forster sobre Scott: novelista muy conocido e influyente en su tiempo, pero de poca vigencia en el concierto de novelistas "tejedores" cuya obra se impone bien entrado el siglo XX.

La meta del presente trabajo no es contestar directamente a Forster, Van Tieghem y demás lectores modernistas y modernizantes que enjuician negativamente

a Scott[2]. Sería, quizás aún más en nuestros tiempos pos-modernos, como intentar convencer, por ejemplo, a Valle Inclán, Ortega y Gasset, Julio Cortázar y Juan Benet sobre los valores de Galdós. Es que Scott y Galdós crean series novelescas de índole marcadamente nacionalista que simplemente no están en sintonía con los presupuestos del arte no social y cosmopolita que empieza a marcar el establecimiento crítico desde finales del S. XIX[3]. En cambio, lo que sí se propone es entroncar en la tradición literaria y crítica que, con independencia de los ismos y las modas literarias, constituye la vertiente vertebradora de la obra de Scott y Galdós: la de la novela histórica. Es la tradición cuya vitalidad, dicho sea de paso, reivindica hoy la serie Alatriste de Arturo Pérez-Reverte[4]. Es, además, la tradición que Balzac establece al relacionar su obra con la de Scott, y cuyo representante crítico fundamental es el Georg Lukács que dedica un capítulo de *La novela histórica* (1937) a Scott[5]. Y es la tradición que Antonio Regalado García invocó al citar a Lukács sobre Galdós en *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española: 1868-1912*. Se pretende aquí, pues, adelantar una tesis de Regalado García: "las relaciones de Galdós con Scott son hondas y variadas, y de tal trascendencia que sin el precedente del autor escocés la novela histórica galdosiana resultaría inexplicable" (157)[6].

I. El Scott de "Waverley" y la serie escocesa

Hasta ahora se ha referido a la serie completa de Waverley que consiste de veintiséis títulos. Pero la serie no es, como pasa con las series galdosianas de los *Episodios nacionales* y de las novelas contemporáneas, de una continuidad temática e histórica única. En lugar de tratar intensamente un período —como la España decimonónica galdosiana— la serie Waverley versa sobre materia escocesa, inglesa, y medieval en tiempos históricos entre el S. XI de *El conde Roberto de París* (1831) hasta los primeros lustros del S. XIX en *El pozo de San Ronan* (1824). Pero el Scott de nuestro interés particular aquí es el de las novelas escocesas cuya acción transcurre desde la Guerra Civil inglesa (1642-1651), que pasa por las rebeliones jacobinas del S. XVIII para llegar a tiempos históricos vividos por Scott mismo. Esta subdivisión de la serie Waverley incluye un poco menos de la mitad de la serie.

2. Sin entrar en polémica Cusac describe las diferentes formas narrativas y de protagonismo en Scott que no aprecian —o proscriben— los críticos influidos por el modernismo.

3. En el caso de la novela española doy mi interpretación de esta problemática en el estudio "The Spanish novel from Pérez Galdós to Marías".

4. Trato del tema de la serie novelística histórica en un estudio de próxima publicación: "Pérez-Reverte as seen from a Galdosian perspective." Véase el artículo de Rico para apreciar cuán en serio se toma la serie Alatriste la crítica universitaria.

5. Cito una traducción española de una antología alemana de obras de Lukács; incluye muchos capítulos de La novela histórica, incluyendo los relevantes sobre Scott y Balzac.

6. Para algo de los trabajos muy parciales sobre la relación Scott-Galdós, véanse los índices de los libros, citados en la Bibliografía, de Gilman, Miller (*El mundo de Galdós*) y Percival (bajo "Scott, Sir Walter").

Dados los límites de espacio aquí, se va a enfocar sobre la novela *Waverley* que trata del segundo alzamiento jacobino de 1745 a 1746, pero con miras a entender el proyecto completo de los doce títulos de la serie escocesa que *Waverley* inicia[7]. Se recordará que de varia manera tanto la Guerra Civil del S. XVII como los alzamientos jacobinos del S. XVIII fueron ocasionados por las tendencias absolutistas y pro-católicas de la dinastía de los Estuardos, y por la creciente resistencia que estas tendencias encontraban, a partir de Carlos I (1600-1649), entre la oligarquía y los puritanos que pretendían un gobierno mucho más parlamentario. Más allá de las interpretaciones y los detalles históricos de esta lucha, que vio la sustitución en el trono inglés de los Estuardos por la casa de Hanover en la persona de Jorge I (1660-1727) en 1714, el narrador de Scott--tercera persona omnisciente--nos ofrece en Eduardo Waverley un protagonista de veinte años. Este, hijo de un segundón, es el heredero del primogénito, su tío solterón Sir Edward Waverley. El abolengo de la familia Waverley se remonta a las Cruzadas. La familia es rica y, durante los buenos tiempos de los Estuardos, ha sido influyente. Pero precisamente por el nombramiento parlamentario del primer Jorge como rey de Inglaterra, el protestante Sir Edward dimitió del Parlamento como protesta en nombre del legitimismo real. Dicho nombramiento, se recordará, confirmó el proceso puesto en movimiento por la Revolución Gloriosa de 1688: la exclusión del trono británico del rey católico Jaime II (y VII de Escocia) y la de su último vástago masculino, Jaime Eduardo Estuardo (1688-1766).

Ahora bien, después del primer alzamiento jacobino de 1715, no se pudo demostrar la participación activa en el mismo del entonces joven Sir Edward Waverley. Y, desde la perspectiva de éste, no sucede nada durante los treinta años de rusticación con su hermana soltera en la sede familiar. No obstante, los años no han pasado en vano y el viejo Waverley y su hermana, preocupados por la sucesión a Waverley, hacen que su sobrino, soñador y medio poeta, venga de Londres con vista a empezar a habitar en Waverley como presunto mayorazgo. Este buen plan tiene una complicación que pone en juego la acción de la novela.

Aunque el padre segundón del joven Waverley ve con buenos ojos esta decisión por parte de su hermano mayor, el clima político, calentado por rumores de la posibilidad del segundo alzamiento jacobino, le sugiere una idea. Dada la nueva posición socio-política de su hijo, piensa beneficiarse de la misma. Hace que su hijo reciba y acepte una comisión como capitán del ejército inglés, con destino en las tierras bajas de Escocia. De esa manera espera medrar al ser notado por el rey, lo que se debe interpretar como un rechazo simbólico del jacobinismo por el líder futuro de los Waverley.

De acuerdo con el esquema scottiano que la novela *Waverley* establece, el joven protagonista, del sur de Inglaterra, complica su vida al sentirse atraído por lo escocés. Aprovechándose de su destino militar en Escocia, visita a los amigos escoceses

7. Jack, en su capítulo "The Waverley romances" de su *The English novel 1815-1832* (185-212), parte de la misma hipótesis: que Waverley caracteriza esencialmente el proyecto de novelas escocesas de Scott (185-188).

de su tío Sir Edward. Pero éstos eran jacobinos activos en el primer alzamiento, lo son de nuevo en el segundo que se prepara, y, debido a una serie de equivocaciones del joven Waverley y de manipulaciones por parte de algunos de los cabecillas del alzamiento, el capitán/poeta se encuentra separado de su regimiento. Aislado en la Escocia jacobina profunda durante el alzamiento y proscrito como presunto traidor al rey Jorge II (1683-1770), el joven Waverley llega incluso a formar parte de la corte del pretendiente Jaime Eduardo Estuardo y de luchar en sus filas en contra de su propio regimiento inglés. Mientras tanto va conociendo y admirando a los escoceses y su país, y enamorándose al mismo tiempo.

Para el final de la novela, al descubrirse el complot jacobino del cual el joven de nombre prestigioso era víctima, y, por haber salvado éste a su antiguo jefe, el coronel Gardiner, en la gran victoria jacobina de Preston (21-IX-1745), el joven Waverley queda perdonado por Jorge II. Termina la novela con la boda de Waverley con la hija del gran amigo jacobino de su tío, quien ha quedado destituido de sus bienes por su participación activa en el alzamiento. Gracias a la vieja amistad entre las familias en cuestión, Sir Edward Waverley usa su gran riqueza para comprar las posesiones que eran de su amigo jacobino, que ahora es también suegro de su sobrino. Se prevé una vida futura tranquila y próspera para la joven pareja, que estará acompañada por el viejo Waverley, su hermana y el viejo amigo jacobino. Queda excluido de este círculo feliz el padre del joven Waverley que muere en desgracia, habiéndose atraído el oprobio real por sus equívocos juegos políticos en tiempos tan difíciles.

El nombre "Waverley" parece ser emblemático. En inglés "to waver" es "vacilar". Y de hecho, si el tío vacila entre sus simpatías legitimistas con respecto a los Estuardos y sus acciones de aparente conformismo con el orden parlamentario bajo los Hanover, el sobrino vacila de manera mucho más dramática durante la acción de la novela. Un poco como Salvador Monsalud, el protagonista de la segunda Serie de los *Episodios nacionales* de Galdós, el poco experimentado capitán se va sumergiendo en un mundo político complicado, no de su hechura, ni gusto, donde lealtades personales y políticos chocan y amenazan su vida. Por una parte le atraen, como a Scott mismo, los paisajes, los usos, las costumbres y la gente de la Escocia baja y alta. Al mismo tiempo, como Scott y el narrador de *Waverley*, el joven capitán tiene varias cosas claras.

La primera lo diferencia de su tío Waverley, y se refiere a la situación legal de los Estuardos, y por consiguiente de los Hanover, con respecto al trono inglés. Para 1692 el rey Jaime II de Inglaterra y VII de Escocia cedió formalmente su derecho al trono inglés después de una serie de reveses militares. Según la manera de pensar que comparten Scott, su narrador y el joven Waverley, desde 1692 la pareja Guillermo de Orange y María (la hija protestante de Jaime II), Anna, los Jorge I y II "habían reinado en paz y gloria sobre Britania, manteniendo y exaltando la fama de la nación en el extranjero y sus libertades dentro el país" (*Waverley* 182). Teniendo presentes las guerras civiles del pasado nacional —el tema también esencial de los diez dramas históricos de Shakespeare— el narrador hace que el sobrino Waverley

siga con la meditación ya iniciada: "La razón preguntó, ¿valía la pena molestar a un gobierno tan largo tiempo [1692-1745] fijado y establecido, y hundir al reino en todas las miserias de la guerra civil, con el propósito de poner de nuevo en el trono a los descendientes de un monarca que abdicó voluntariamente?" (182). La respuesta de la serie Waverley es no, tanto del joven Waverley personaje como de Scott mismo.

El arte del género histórico de Scott, *malgré* Forster y Van Tieghem, consiste en la exposición compleja de un conflicto socio-histórico donde el autor simpatiza tremendamente con los escoceses a nivel de usos y costumbres, y con los ingleses a nivel político-histórico. O sea, Scott tiene que reconciliar su adherencia a la monarquía constitucional de los Hanover con la reivindicación de su versión, de gran fidelidad histórica, de lo más típico y mejor de lo escocés. Se sirve, pues, de las aventuras y consiguientes vacilaciones del joven capitán Waverley para exponer como experiencia vivida la situación social, histórica y política de Escocia con respecto a Inglaterra hace tres generaciones: las que van entre el segundo alzamiento jacobino de 1745-1746, años de la acción novelesca, y 1814, la fecha de la publicación de *Waverley*, novela subtitulada "*O, hace sesenta años*".

II. Patrones de "Waverley" presentes en Galdós

Para 1867-1868 Galdós trabaja en la novela que titula *La Fontana de Oro* (1870) y poco después en *El audaz: historia de un radical de antaño* (1871). Un tanto como el Shakespeare de los diez dramas históricos, y Scott durante toda la serie Waverley, el Galdós principiante no tiene fijado el proyecto de una serie histórica de novelas cuyas fechas de composición y publicación siguen la cronología de los eventos históricos novelados. Mientras *La Fontana de Oro* trata del interludio del trienio liberal de 1820-1823 durante el reinado del tiránico Fernando VII, *El audaz* se remonta a 1804 y dramatiza aspectos de la reacción del gobierno de Carlos IV a la Revolución Francesa y al Terror[8]. Sólo con *Trafalgar* Galdós inicia los veinte tomos de las primeras dos series de los *Episodios nacionales* (1873-1879) donde publica y noveliza cronológicamente veinte hitos de la historia nacional entre 1805 y 1834. Y, sigue el mismo patrón cronológico, simultáneamente en lo novelístico y lo histórico, lustros y décadas más tarde con las últimas tres Series de los *Episodios* (1898-1900, 1902-1907, 1907-1912), terminando su producción al novelar el gobierno y el asesinato de Cánovas del Castillo en 1897. Por su parte Shakespeare cubre la historia inglesa desde el reinado de Juan (1199-1216), hermano de Ricardo Corazón de León, hasta el de Enrique VIII (1509-1547). Es decir, que Shakespeare recrea la historia de la corona inglesa desde sus titubeos hasta la época contemporánea para él cuando los Tudores, y particularmente la hija de Enrique, Isabel (1533-1603), consolidan el mando secular y religioso de Inglaterra. Por

8. Shoemaker ofrece un útil repaso bibliográfico, histórico y literario de *La Fontana* y *El audaz* (18-48).

su parte Scott, a nivel de la serie Waverley, recuerda el Medioevo de las Cruzadas, pero retoma de Shakespeare el tema de la construcción histórica del país cuya síntesis es el presente del escritor. Mientras Shakespeare trataba principalmente de los problemas entre miembros de la familias reales y sus allegadas nobles, Scott traza los problemas entre católicos y protestantes, ingleses y escoceses (más irlandeses) que evolucionan bajo estructuras cada vez más parlamentarias. Scott tiene muy en cuenta la complicada historia religiosa y política que prefiguran la ejecución en 1587 de la católica María Estuardo, Reina de los Escoceses, y el ascenso al trono inglés de su hijo, Jaime VI de Escocia (1567-1625) y I de Inglaterra (1603-1625). Pero en las novelas escoceses Scott revela una simpatía profunda para con el pueblo escocés mientras afirma la lealtad política al país unificado mediante la representación parlamentaria ortorgada a Escocia e Irlanda en las Actas de Unión de 1707 y 1801, respectivamente.

Para el joven activista político Galdós de la Unión Liberal durante los últimos años de la década de 1860 y principios de la de 1870, el panorama político-histórico nacional tenía que haberle hecho pensar mucho: no sólo en España, sino en comparaciones y contrastes con Francia e Inglaterra, los países europeos más adelantados[9]. La Revolución de 1868 y la expulsión de Isabel II, el inicio de la guerra de los Diez Años en Cuba, la Constitución de 1869, el corto reinado de Amadeo de Saboya (1871-1873), la proclamación de la República, el golpe de estado del general Pavía (1874), y el inicio de la Tercera Guerra Carlista todos revelaban un país que no había encontrado una fórmula, a la altura de los tiempos, de vida nacional. Por eso Galdós hace que Gabriel Araceli, el joven narrador/protagonista de la Primera serie de *Episodios nacionales*, formula en los momentos antes de la batalla de Trafalgar y de abordo del *Santísima Trinidad*, "con completa claridad la idea de la patria" (*Trafalgar*, cap. 10, 84). Descarta que la idea —pre/a-constitucional— que la patria sea simplemente sus gobernantes, o, sea, "el Rey y su célebre ministro" (84), idea que, en esencia, Carlos I de Inglaterra patrocinaba todavía en el juicio parlamentario que le condenó a ser decapitado[10], y que Fernando VII y los carlistas más extremos mantenían en pleno S. XIX. En su lugar Gabriel "represent[a] a su país como una inmensa tierra poblada de gentes, todos fraternalmente unidos" en "un pacto establecido... para ayudarse y sostenerse contra un ataque de fuera" (85). De ahí Galdós hace su proyecto novelístico-histórico, que es su versión del scottiano. Desde las alturas de 1814, cuando publica *Waverley*, Scott, aún más que su personaje el joven Waverley ve un reino unificado en 1801 donde ya seis monarcas y los correspondientes parlamentos "habían reinado en paz y gloria sobre Britania, manteniendo y exaltando la fama de la nación en el extranjero y sus libertades den-

9. En las páginas citadas en la nota 8, Shoemaker dialoga con la crítica sobre esto y cita relevantes artículos políticos del joven Galdós. En *Galdós gráfico* (35-110), estudio la dimensión política de los tres álbumes gráfico-narrativos galdosianos, es decir, de *Gran teatro de la pescadería* (1862), *Las Canarias* (ca. 1863-1864), y *Atlas zoológico* (ca. 1866-1867). El tema político más europeo de los álbumes--el librecambismo--se encuentra en *Las Canarías* (Galdós gráfico 60-66).

10. Yorke, 910.

tro el país" (*Waverley*, 182). A Galdós, autor de *La batalla de los Arapiles* (1875) donde Araceli trabaja a órdenes directas y personales de Wellington, no se le habría escapado que fuera precisamente el Reino Unido, celebrado por Scott en la serie Waverley, el que contribuyera de manera definitiva a la reivindicación española en su Guerra de Independencia con la Francia napoleónica[11]. Y, dicho sea de paso, tanto Scott como Shakespeare comparten con Galdós una visión muy negativa del papel de los mandatarios franceses sucesivos en el proceso constitucional de sus respectivos países.

Para concluir, y dados los límites de espacio, se sugiere que el proyecto galdosiano tomaba del scottiano una tremenda simpatía por el país —"una inmensa tierra poblada de gentes, todos fraternalmente unidos"— unida a una convicción constitucional. El proceso constitucional inglés y el español no podían ser más diferentes en sus detalles, pero Galdós, admirador del inglés, proponía a la España de su tiempo la reafirmación, a pesar de las guerras carlistas y otras vueltas atrás, del proceso constitucional liberado por la Guerra de la Independencia. No sólo independencia de la Francia napoleónica, sino de los borbones, de los carlistas, de la reacción en general. Y a favor de un proceso que produjera un país en el cual reinara la paz y que gozara de fama en el extranjero por "sus libertades dentro el país" (*Waverley* 182). La gran diferencia entre Scott y Galdós, y entre sus series novelescas es sencilla: Scott admiraba a su país real, pero Galdós sólo podía sugerir una España mejor.

Bibliografía

CUSAC, M. H., *Narrative structure in the novels of Sir Walter Scott*, The Hague, Mouton, 1969.

FORSTER, E.M., *Aspects of the novel*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1927.

JACK, I. *English literature 1815-1832*, Oxford, Clarendon Press, 1963. (T. 10 *Oxford history of English literature*, ed. F.P. Wilson y B. Dobrée)

LUKÁCS, G., "Walter Scott (1936-7)", en *Sociología de la literatura*, edición de P. Ludz, traducción de M. Faber-Kaiser, Barcelona, Ediciones Península, 1989, 401-429.

MILLER, S., *Galdós gráfico (1861-1907): orígenes, técnicas y límites del socio-mimetismo*, Las Palmas, Cabildo de Gran Canaria, 2001.

—, *El mundo de Galdós: teoría, tradición y evolución creativa del pensamiento socio-literario galdosiano*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1983.

—, "Pérez-Reverte as seen from a Galdosian perspective", *Anales galdosianos*, 42/43 (2007-2008).

11. En su tesina (pp. 1-58) Cristina I. Miller-Ojeda demuestra la visión galdosiana comprensiva y en último análisis muy positiva de los ingleses en tres episodios de la Primera serie: *Trafalgar*, *Cádiz* y *La batalla de los Arapiles*.

—, "The Spanish novel from Pérez Galdós to Marías: tradition and nescience, rupture and Europeanization", *South Central Review*, 18: 1-2, spring-summer de 2001, págs. 45-65. (Número especial, ed. J. Pérez: *Spain modern and post-modern at the millenium*)

MILLER-OJEDA, C. I., *Historian, politician, novelist: Benito Pérez Galdós' perspective on the British in his "Episodios, nacionales*, 2 tomos, TC 660H, Plan II Honors Program, The University of Texas at Austin, May 7, 2004, 1-58.

PERCIVAL, A., *Galdós and his critics*, Toronto, University of Toronto Press, 1985.

PÉREZ GALDÓS, B., *Atlas zoológico*, edición e introducción de S. Miller, Las Palmas, Cabildo de Gran Canaria, 2001.

—, *Gran teatro de la pescadería*, edición e introducción de S. Miller, Las Palmas, Cabildo de Gran Canaria, 2001.

—, *Las Canarias*, edición e introducción de S. Miller, Las Palmas, Cabildo de Gran Canaria, 2001.

—, *Trafalgar*, *Episodios nacionales*, T. 1, Ilustrado por E. y A. Mélida, Madrid, La Guirnalda, 1882, 3-157.

POE, E. A., *Filosofía de la composición*, traducción de J. L. Palomares, San Lorenzo del Escorial, Cuadernos de Langre, 2001.

REGALADO GARCÍA, A., *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española: 1868-1912*, Madrid, Insula, 1966.

RICO, F., "Alatriste: el clásico, los clásicos", *ELPAIS.com*, 23 mayo 2009. <http://www.elpais.com/articulo/semana/Alatriste/clasico/clasicos/elpepuculbab/20090523elpbabese_8/Tes>.

SCOTT, W., *Waverley, or 'tis sixty years since*, *The Waverley novels*, T. 1, Edinburgh y New York, Adam y Charles Black, Macmillan and Co., 1892.

SHOEMAKER, W. H. *The novelistic art of Galdós*, T. 2, Valencia, Ediciones Albatros Hispanófila, 1980.

VAN TIEGHEM, P., *Compendio de historia literaria de Europa (desde el renacimiento)*, 2ª ed. (traducción de J.M. Quiroga Pla), Buenos Aires, 1951.

Y.[ORKE], P. C., "Charles I", *The encyclopaedia Británica*, T. 5, 11ª ed., Cambridge, The University Press, 1910, 906-912.