Benito Pérez Galdós y Narcís Oller: la configuración del personaje-tipo en sus novelas

Cristina Tejerina Medina
Universitat de Barcelona

Presentación

El tema del que me ocupo hoy es la configuración del personaje-tipo en las novelas de Benito Pérez Galdós y Narcís Oller; concretamente, analizaré el personaje-tipo o arquetipo del *avaro* —cuya tradición literaria se remonta a la Antigüedad greco-latina— en la tetralogía de novelas de *Torquemada* de Galdós —publicadas, la primera, *Torquemada en la hoguera*, en 1889; la segunda, *Torquemada en la cruz*, en 1893, y la última, *Torquemada y San Pedro*, en 1895— y en la novela breve de Narcís Oller *L'Escanyapobres*, publicada en el año 1884 y anterior a las novelas que conforman el ciclo de Torquemada.

Conocemos, gracias al epistolario conservado entre ambos novelistas, recopilado por W. H. Shoemaker, el dato de que Galdós recibió de Oller su novela breve *L'Escanyapobres*, así como que Narcís Oller leyó *Torquemada en la hoguera* e, incluso, ofreció a Galdós algunas opiniones sobre la primera novela del ciclo de Torquemada; por ello, llevaré a cabo un análisis comparativo para dejar constancia de las similitudes y diferencias que acercan y alejan a los respectivos usureros de Galdós y Oller, así como de la admiración mutua que ambos novelistas se profesaban. Para lograr establecer un diálogo entre el personaje de Torquemada y su precedente catalán, el *avaro* de Narcís Oller, Oleguer, contemplaré, en primer lugar, el uso que de las técnicas narrativas llevan a cabo ambos novelistas para caracterizar a sus respectivos personajes; en segundo lugar, y dentro del ámbito de la psiquiatría —tanto de la decimonónica como de la actual—, la presencia de algunas posibles patologías en común entre ambos *avaros*; y, en tercer y último lugar, los rasgos principales que caracterizan sus personalidades y conductas. He tratado, pues, de poner de relieve lo que emparenta y diferencia a ambos *avaros*, que se enmarcan en una tradición literaria tipificada, pero que, a su vez, se hallan inscritos en un momento histórico determinado —la segunda mitad del siglo XIX— con unas influencias literarias muy concretas y con una significación de este arquetipo literario también distinta, acorde con su tiempo. Además de estas tres cuestiones centrales para el análisis del personaje,

he prestado atención a otros aspectos de suma relevancia para la caracterización del personaje, como, por ejemplo, la recurrencia a la figura retórica de la *animalización*, la onomástica de los personajes o el uso de la lengua, todos ellos, elementos importantísimos que confluyen a lo largo de la trayectoria novelística de Galdós y se encuentran muy presentes en las novelas del ciclo de Torquemada, y que ayudan, en gran medida, a perfilar la creación del personaje protagonista a ojos del lector.

1. La tradición del *avaro* en la literatura

Para conocer el origen del arquetipo del *avaro*, es preciso remontarse a la Antigüedad grecolatina. A pesar de que la tradición arranca a partir del autor latino Tito Maccio Plauto, conocido, simplemente, como Plauto, y su comedia *Aulularia* —traducida al español como *La comedia de la olla*—, todavía puede uno remontarse más allá, al tiempo en el que se sitúa el origen de la creación de este personaje-tipo en Grecia, concretamente, con el comediógrafo Menandro y su obra *Dyskolos*, traducida al español como *El misántropo*, comedia que habría servido de modelo e inspiración para *La comedia de la olla* de Plauto; en la comedia *Dyskolos* aparece un tipo de personaje, llamado Cnemón, de cierta edad, malhumorado y receloso, que habría sentado las bases para la creación del Euclión de Plauto, personaje caracterizado ya por la avaricia y la obsesión por el dinero.

La comedia de la olla ha contado con un notable grupo de seguidores a lo largo de la historia de la literatura universal, que la han tomado como referente para sus creaciones. Gregorio Hinojo, en su prólogo a *La comedia de la olla*, recoge algunas imitaciones del personaje-tipo o arquetipo desarrollado en la comedia de Plauto: la *Aridosia* de Lorenzo de Médici (1449-1492), *La sporta* (1543) de G. B. Gelli (1498-1563) y *The Case Is Altered* (*ca*. 1597-1598) de Ben Jonson (1572-1637), las tres, obras del Renacimiento; *L'avare* (1668) de Molière (1622-1673), y, en España, la novela *El castigo de la miseria* (1637) de María de Zayas y Sotomayor (1590-1647), pertenecientes ambas al Barroco; finalmente, en la Ilustración figuraría la comedia *L'avaro* (1756), de C. Goldoni (1707-1793). De todas ellas, *L'avare* de Molière ha sido la obra más celebrada y conocida, y referencia para cualquier estudio que se precie sobre el arquetipo del *avaro*, encarnado en el personaje Harpagon. Inaugurando el siglo XVII, destaca también, unos años antes que el *avaro* de Molière, Shylock, el personaje de la comedia *The Merchant of Venice* (1600), de W. Shakespeare. Después de un siglo XVIII yermo en cuanto a la creación de este personaje-tipo, en el siglo XIX, especialmente en la segunda mitad, durante el realismo, los escritores de este movimiento rescatan la figura del *avaro* y la adaptan a sus obras.

2. El *avaro* en la literatura del siglo XIX, signo de los tiempos

Regreso ya al siglo XIX y al realismo, que proporcionará a la literatura universal algunos *avaros* célebres. Balzac, reconocida influencia del propio Galdós, creó a los suyos propios en la novela *Gobseck*, incluida en la sección *Scènes de la vie privée*, de *La comédie humaine*, y, también, en la novela *Eugénie Grandet*. En Inglaterra, otro de los maestros de Galdós, Charles Dickens, hizo lo propio con su personaje Ebenezer Scrooge, de su *A Christmas Carol*, y Mary Ann Evan, bajo el pseudónimo de George Eliot, contribuyó también a la presencia del *avaro* en las páginas de su novela *Silas Marner: The Weaver of Raveloe*. En España, la literatura catalana obsequiará a la tradición del *avaro* con la novela *L'Escanyapobres* de Narcís Oller, ganadora de los Jocs Florals de Barcelona en el mismo año de su publicación, 1884, y la literatura española lo hará con la tetralogía de Torquemada de Galdós.

La influencia del *Gobseck* de Balzac en el *avaro* de Galdós parece más que probada si se atiende, entre otros elementos, a la propia presencia del nombre del usurero balzaciano como apodo de Francisco Torquemada en su presentación en la novela en la que realiza su primera aparición, *El doctor Centeno*, publicada en el año 1883. Retomando la relación entre Galdós y Oller, ambos novelistas mantuvieron una gran relación de amistad que se inició, de manera epistolar, con una carta de Oller a Galdós fechada en Barcelona, a 20 de mayo de 1884, según consta en la recopilación de las misivas que intercambiaron ambos novelistas llevada a cabo por Shoemaker: *Una amistad literaria: la correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller*. Galdós pudo leer la novela *L'Escanyapobres* porque el propio Oller se la envió, tal y como se recoge en una carta de Galdós a Oller con fecha del 8 de diciembre de 1884, en la que el novelista canario le dice, textualmente: "Recibí su nuevo libro *L'Escanyapobres* que leeré en cuanto disponga de tiempo para ello" (Shoemaker, 1964: 217). Sabemos, también, que Oller leyó las peripecias del usurero de Galdós, concretamente las que aparecen en la novela breve —calificada, a menudo, de sainete— de *Torquemada en la hoguera*, por una carta que el novelista catalán envía a Galdós desde Barcelona con fecha del 11 de abril de 1889, y que empieza con las siguientes palabras: "Nada sé decir a Vd. de su Torquemada que no sea elogio" (1964: 289). El afecto y la admiración literaria —como se acaba de comprobar— fueron denominadores comunes en la relación de amistad que ambos novelistas forjaron.

3. Francisco Torquemada y Oleguer, dos *avaros* peninsulares

Así, en "esta segunda mitad del siglo XIX que casi ha hecho una religión de las materialidades decorosas de la existencia", en palabras del propio Galdós, tanto este como Narcís Oller construyeron a sus respectivos personajes, Francisco Torquemada y Oleguer (apodado l'Escanyapobres), continuando, así, con la tra-

dición de la literatura universal con respecto a la creación del personaje, concretamente, al personaje-tipo —o arquetipo—, ya fijado, del *avaro*. A partir de ese molde, no obstante, Galdós le dará entidad propia y le insuflará humanidad y, en consecuencia, complejidad; todo ello, en suma, permitirá que don Francisco Torquemada trascienda la mera caricatura para pasar a una criatura de ficción con una personalidad propia, mientras que Oleguer se presentará como un personaje más maniqueo que el Francisco Torquemada de Galdós. No puede olvidarse mencionar, y como no podía ser de otra manera en el universo galdosiano, la influencia de Cervantes en cuanto a la construcción del personaje, que contribuirá, sin duda, a alejar a este de la ridiculización.

A continuación, examinaré algunas similitudes y diferencias entre ambos *avaros*. Empezaré por las diferencias, por ser estas menores que las similitudes: la presencia de la religión en las novelas del ciclo de Torquemada, así como la lucha interna del usurero de Galdós que se libra en su interior por congraciarse con un Dios en el que no cree, será una de las diferencias con el usurero de Oller, que no muestra conflictos de índole religiosa en ningún momento. En el caso de Galdós, este conflicto con la religión del personaje se debe a la influencia de la literatura rusa —concretamente, a la defensa de su espiritualidad— en el último periodo de la novelística de Galdós, en el que se inscriben las tres últimas novelas del ciclo de *Torquemada*.

Como diferencia, también, y en relación con la vitalidad de los personajes, la ausencia de deseo sexual en el Torquemada de Galdós, no así en el Oleguer de Oller, que se nos muestra en algunos pasajes con la descripción de los sentimientos amorosos y eróticos que despierta en el usurero la contemplación de una mujer joven, Cileta, que habita en La Coma.

Como similitudes, desde un punto de vista narratológico, tanto Galdós como Oller recurren a las mismas técnicas: un narrador omnisciente encargado de narrar las respectivas vidas de ambos usureros, pero, también, la presencia del diálogo, el monólogo y el *multiperspectivismo narrativo* para que el lector pueda tener más datos acerca de los personajes desde múltiples puntos de vista: cómo interactúan con otros personajes, cómo se expresan, lo que opinan otros personajes de la historia acerca de ellos, etc. Además de variadas técnicas narrativas para novelas, los dos novelistas utilizaron otros recursos comunes, como, por ejemplo, la simbología de la onomástica en sus respectivos usureros: Galdós apellida al suyo Torquemada, en clara alusión al inquisidor español del siglo XV, fray Tomás de Torquemada, mientras que Oller titula su obra con el apodo que los vecinos de Oleguer otorgan al suyo: "Escanyapobres", que en lengua española significa "persona que asfixia al pobre". También es frecuente el recurso de la *animalización* para describir a los dos usureros, así como la descripción de sus respectivas fisiologías —dos recursos típicos del naturalismo, movimiento literario que ejerció una gran influencia tanto en Oller como en Galdós.

Desde el punto de vista de la psicología, ambos avaros poseen como rasgo identificador de su personalidad la avaricia, aunque Galdós y Oller logran tras-

cender la mera caricatura y consiguen otorgar a sus personajes una personalidad propia, aunque, en algunas ocasiones, están presentados en clave caricaturesca, lograda mediante la exageración deliberada de sus rasgos definitorios de carácter, principalmente de la avaricia, lo que provoca algunos momentos de comicidad en las dos historias: puede recordarse, por ejemplo, el momento en el que Torquemada se muestra reacio a ofrecer una gran cantidad de dinero para el funeral de su esposa Fidela, o cuando, en su noche de bodas, Oleguer y *donya* Tuies se dedican a hablar de dinero a propósito de un agujero ubicado en el cabezal del lecho matrimonial. De igual modo, los dos usureros se muestran autoritarios, metódicos, trabajadores, coléricos, maldicientes, tacaños e inflexibles con sus creencias y lógicas personales, y con respecto a la apariencia física son presentados con rasgos físicos desagradables en algunas descripciones en las que se nota la influencia del naturalismo, tanto en el personaje de Galdós como en el de Oller.

Con respecto a la presencia de algún posible trastorno mental, este solo queda apuntado en *L'Escanyapobres*, en alguna sintomatología concreta: la obsesión enfermiza y patológica con el dinero, la obsesión por acumular riquezas y la manía persecutoria que padece Oleguer, temeroso de que le puedan secuestrar y hurtar sus riquezas, manía esta que podría inscribirse en la llamada "idea fija", concepto del ámbito de la psiquiatría que hace referencia a las ideas obsesivas que se instalan en la mente de alguien; por su parte, Torquemada, además de compartir la presencia de estas ideas recurrentes en su mente —en su caso, la de que le están envenenando y su temor creciente de empobrecerse—, es víctima de algunos trastornos, como visiones, alucinaciones o estados crepusculares, relacionados algunos con la presencia del elemento onírico. En este sentido, Galdós se detuvo más que Oller en el perfil psicológico de su personaje y concedió un mayor protagonismo al ámbito de la psiquiatría, relatando con detalle estos episodios de síntomas diversos, propios de un personaje alienado o con un posible trastorno mental. Finalmente, otro elemento que comparten ambos usureros es la muerte. Tanto Oller como Galdós decidieron poner punto y final a la vida de sus usureros —aunque con más amabilidad por parte del novelista canario— a modo de castigo, tal vez, por la naturaleza avara y cruel de Torquemada y Oleguer. Además, los dos sucumben como víctimas del medio en el que viven —rural, en el caso de Oleguer, y urbano, en el caso de Torquemada—. El primero, l'Escanyapobres, muere de manera indirecta a causa de la modernidad, que ha traído progreso y desarrollo a la Cataluña rural en la que habita, y del capitalismo —engendrador de personajes como Eloi, el presunto verdugo de Oleguer—. Torquemada, en cambio, muere víctima de una dolencia estomacal después de un intento de recuperar su identidad perdida, moldeada por la insistencia de Gamborena de congraciar al usurero con Dios; de manera indirecta, pues, es ello lo que provoca la muerte de Torquemada. De igual modo, los usureros son representantes de la sociedad española decimonónica, así como de las reglas internas que la rigen. Ellos, con sus negocios clandestinos, forman parte de un fresco de personajes que cobran protagonismo en esta época marcada por

el capitalismo, el auge de la burguesía y el desarrollo económico y social, un desarrollo que no alcanza a todas las esferas de la sociedad, hecho del que ambos usureros se benefician y a partir del cual construyen su *modus vivendi*.

4. Conclusión

En conclusión, podría afirmarse que tanto Galdós como Oller, a pesar de utilizar el molde del arquetipo del *avaro*, consiguieron insuflar a sus criaturas de ficción una entidad propia, algo más desarrollada en el Torquemada de Galdós que en el Oleguer de Oller, pero, de igual modo, ambos personajes se nos presentan a los lectores como seres humanos de carne y hueso, con sus luces y sombras y con las contradicciones inherentes a cualquier ser humano.

Para finalizar esta comunicación, me gustaría hacerlo con dos citas ilustrativas de la avaricia de los dos usureros, una, perteneciente a la novela *L'Escanyapobres*, de Narcís Oller, y la otra, a la última de las novelas del ciclo de Torquemada.

La primera cita pertenece al capítulo VII de *L'Escanyapobres*, cuando, en la noche de bodas, Oleguer conversa con su esposa, *donya* Tuies, y le pide que, en caso de que le secuestren, no entregue ni un céntimo a los secuestradores:

> —Quan jo era un pelat, no en tenia de ningú, de por; ni en tindria tampoc aquí dins, per això [...]. Perquè no és la vida, el que em dol, no: els diners, la mofa, la mofa que et prenguin el que tant t'ha costat d'arreplegar...
> —Jesús Maria Santíssima! Un altre cop!
> —Sí, és ell! No t'espantis. La meva por és d'un cop de mà per un camí: que t'agafin descuidat. Per això et vull dir una cosa: escolta [...]. Escolta bé: no et deixis mai sorprendre. Si mai per mai jo faltés de casa i rebessis una, dues, tres, ni vint cartes demanant diners pel meu rescat, ni que hi veiessis la meva firma, ni que hi veiessis la meva lletra, ni que te'ls demanés per Déu i pels sants, mai, mai no donis ni un *quarto* meu. La vida ja cuidaré de salvar-me-la. N'he passat moltes, pel món: el que cal és tenir ben aferrats els diners. Ni un *quarto*, ni una malla: ho sents? (Oller, 2001: 102).

En *Torquemada y San Pedro* (segunda parte, capítulo 1), después de la muerte de la esposa de Torquemada, Fidela, el usurero y José Donoso, amigo de la familia, conversan acerca del funeral de la finada:

> —¿Qué debe ser de primera? Ya lo comprendo. Pero no veo la necesidad de extremar tanto el boato. Bueno *que esté en armonía* con nuestra posición... desahogada; pero... ya sabe usted que no me gustan pompas fúnebres ni *lujos asiáticos*... Porque lo que usted me propone, viene a ser como una especie de *orgullo satánico*..., o algo así como *apoteosis* que...
> —No es eso, mi querido don Francisco. Es un homenaje, el único homenaje que podemos tributar a los queridos restos de aquel ángel... [...].

—Amigo mío, *le soy* a usted franco. Si tratáramos ahora de enterrarla a ella, a mi ilustre hermana política, debiéramos hacerlo *a todo coste*, por aquello de *a enemigo que huye, puente de plata*...

—¡Por Dios, amigo mío!

—¡Déjeme acabar, Biblia! Digo que cuando a uno le pasa una desgracia buena, es a saber, una desgracia de las que *acarrean* el descanso y la paz, no importa gastarse un capital en el *sepelio*. Pero cuando la desgracia es mala, de las que duelen, ¿eh?..., entonces el demasiado coste de honras fúnebres es acumular males sobre males, y *aunar* penas con penas (Pérez Galdós, 2008: 508-509).

Bibliografía

Agüero, Eduardo de (1980). "*Doña Perfecta* y *La tía Tula*: un análisis de dos matriarcas". En: *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos II*. Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 9-33.

Álamo Felices, Francisco (2006). "La *caracterización* del personaje novelesco: perspectivas narratológicas". *UNED. Revista Signa*, n.º 15, pp. 189-213.

American Psychiatric Association *et al*. (2016). *DSM-5. Critères diagnostiques*. París: Elsevier Masson.

Amorós, Andrés (1970). "*La sombra*, realidad o imaginación". En: VV. AA. (1970-1971). *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 250-252, pp. 523-536.

Aritzeta, Margarida (2017). "Els topònims de *L'Escanyapobres*, de Narcís Oller". *Estudis Romànics*, vol. 39, pp. 375-391. Disponible en: https://raco.cat/index.php/Estudis/article/view/321058 (consulta: 18-19/7/2022).

— (2018). "Constants i criteris en l'onomàstica de ficció de Narcís Oller". *Quaderns de Vilaniu* (IEV), n.º 74, pp. 5-25. Disponible en: https://raco.cat/index.php/Quaderns Vilaniu/article/view/348960 (consulta: 19-21/7/2022).

Arroyo Almaraz, Antonio (2001). "Benito Pérez Galdós y Narcís Oller: formulación y percepción narrativas de la ciudad". *Revista de Lenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca de la UNED*, n.º 7, pp. 1-9.

— (2003). *Poética de lo urbano en la novela. Dos calas en la narrativa del ochocientos: B. P. Galdós y N. Oller*. Madrid: Editorial Complutense.

Auerbach, Erich (2017). *Mimesis*. Trad. de Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz; posfacio de Edward W. Said. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

Ayala, Francisco (1970). "Los narradores en las novelas de 'Torquemada'". En: VV. AA. *Cuadernos Hispanoamericanos,* n.º 250-252, pp. 374-381.

Ayala, María de los Ángeles (2020). *Enfermos, trastornados y dementes en el ciclo de "Torquemada"*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: www.letrasgalegas.org/obra-visor/enfermos-trastornados-y-dementes-en-el-ciclo-de-torquemada-997268/html/f9d6738e-61ad-4332-bc77-ed193f1055fc_4.html (consulta: 13/3/2022 y 21/3/2022).

Bajtín, Mijaíl (2009). *Estética de la creación verbal*. Madrid: Siglo XXI Editores.

Balzac, Honoré de (2015). *La comedia humana*. Vol. iii. Trad. y notas de Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Hermida Editores.

Baquero Goyanes, Mariano (1960). "Las caricaturas literarias de Galdós". *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, n.º 36, pp. 331-362.

— (1970-1971). "Perspectivismo irónico en Galdós". En: VV. AA. *Cuadernos Hispanoamericanos,* n.º *250-252,* pp. 143-160.

Berkowitz, Hyman Chonon (1951). *La biblioteca de Benito Pérez Galdós*: *catálogo razonado*. Las Palmas de Gran Canaria: El Museo Canario.

Bobes Naves, María del Carmen (1990). "El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye". En: Mayoral, Marina (coord.). *El personaje novelesco*. Madrid: Cátedra, pp. 43-68.

Bonet, Laureano (1983). *Literatura, regionalismo y lucha de clases (Galdós, Pereda, Narcís Oller y Ramón D. Perés)*. Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona.

Bosch, Rafael (1971). "*La sombra* y la psicopatología de Galdós". En: VV. AA. *Anales Galdosianos*, año vi. Austin: The University of Texas, pp. 21-42.

Cáceres Milnes, Andrés Eugenio (2002). *Benito Pérez Galdós: víctimas y mártires en la serie de Torquemada*. Berlín: Editorial Académica Española.

Cardona de Gibert, Angeles (1980). "Cataluña y Galdós". En: *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos II*. Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 151-163.

Caro Baroja, Julio (1986). *Los judíos en la España moderna y contemporánea*. Madrid: Istmo.

Casalduero, Joaquín (1966). "La sombra". En: *Anales Galdosianos*, año i. Pensilvania: University of Pittsburgh, pp. 33-38.

— (1970). *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*. Madrid: Gredos.

Charcot, Jean Martin (1998). *L'hystérie*. París: L'Harmattan.

— (2018). *Œuvres complètes de J. M. Charcot*. *Leçons sur les maladies du système nerveus*. Vol. 3. Londres: Forgotten Books.

Connelly Ullman, Joan; Allison, George H. (1974). "Galdós as psychiatrist in *Fortunata y Jacinta*". En: VV. AA. *Anales Galdosianos*, año ix. Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez Galdós, pp. 7-36.

Earle, Peter G. (1967). "Torquemada: hombre-masa". En: VV. AA. *Anales Galdosianos*, año ii. Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez-Galdós, pp. 29-43.

— (1970). "La interdependencia de los personajes galdosianos". En: VV. AA. (1970-1971). *Cuadernos Hispanoamericanos,* n.º 250-252, pp. 117-134.

Ferreres i Calvo, Ernest; Llorens i Vila, Jordi (1992). *Història de Catalunya*. Barcelona: Grup Promotor Santillana.

Folley, Terence T. (1978). "Some considerations of the religious allusions in Pérez Galdós' *Torquemada* novels". En: VV. AA. *Anales Galdosianos*, año xiii. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 41-48.

Foucault, Michel (2018). *Historia de la locura en la época clásica*. Vol. i. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.

— (2018). *Historia de la locura en la época clásica*. Vol. II. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
Freud, Sigmund (1934). *La histeria. Charcot: Un caso de curación hipnótica*. Madrid: Biblioteca Nueva.
— (1972). *Tótem y tabú*. Madrid: Alianza.
— (2010). *L'interprétation du rêve*. París: Éditions du Seuil.
Genette, Gérard (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
Gilabert, Joan (1977). *Narciso Oller. Estudio comparativo con la novela castellana del siglo XIX*. Barcelona: Marte.
Gillespie, Gerald (1966). "Dreams and Galdós". En: VV. AA. *Anales Galdosianos*, año I. Pensilvania: University of Pittsburgh.
— (1970): "Galdós and the humoristic tradition". En: VV. AA. *Anales Galdosianos*, año IV. Austin: University of Texas, pp. 99-111.
Gilman, Stephen (1978). "Cuando Galdós habla con sus personajes". En: *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Vol. I. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 128-134.
— (1985). *Galdós y el arte de la novela europea: 1867-1887*. Madrid: Taurus.
Granjel, Luis S. (1970). "Personajes médicos de Galdós". En: VV. AA. (1970-1971). *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 250-252, pp. 656-663.
Gullón, Germán (1976). *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid: Taurus.
— (2020). *Galdós, maestro de las letras modernas*. Santander: Valnera.
Gullón, Ricardo (1970). *Técnicas de Galdós*. Madrid: Taurus.
— (1979). *Psicologías del autor y lógicas del personaje*. Madrid: Taurus.
Jung, Carl G. (1971a). *Tipos psicológicos.* Vol. I. Barcelona: EDHASA.
— (1971b). *Tipos psicológicos.* Vol. II. Barcelona: EDHASA.
Kronik, John W. (1978). "Galdós and the Grotesque". *Anales Galdosianos*, n.º XIII, pp. 39-54.
Madariaga, Salvador de (1970). "La universalidad de Galdós". En: VV. AA. (1970-1971). *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 250-252, pp. 52-57.
Mata, Pedro (1864). *Tratado de la razón humana en sus estados intermedios: sueños, ensueños, pesadillas... Con aplicación de la práctica del Foro*. Madrid: Bailly-Bailliere.
O'Byrne Curtis, Margarita Rosa (1996). *La razón de la sinrazón: la configuración de la locura en la narrativa de Benito Pérez Galdós*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria.
Oller, Narcís (1962). *Memòries literàries. Història dels meus llibres*. Prólogo de Gaziel. Barcelona: Aedos.
— (1965). *La societat catalana de la Restauració*. Ed. de Sergi Beser. Barcelona: Edicions 62.
— (2001). *L'Escanyapobres*. Estudio introductorio de Alan Yates. Barcelona: Edicions 62.
Oller, Narcís; Pérez Galdós, Benito (1963). *Una amistad literaria: la correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller.* Comp. de William Shoemaker. Barcelona: Boletín de la Real Academia de Buenas Letras, vol. XXX.

Pasto-Crosby, Lisa (1993). "Dickens y Galdós: la perspectiva múltiple". En: *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*. Vol. II. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 177-188.

— (1970). "Verdaguer y Nazarín". En: VV. AA. (1970-1971). *Cuadernos Hispanoamericanos,* n.º 250-252, pp. 537-545.

Peraza de Ayala, Trino (1947). *La psiquiatría española en el siglo XIX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Pérez Galdós, Benito (2008). *Las novelas de Torquemada*. Ed. de Yolanda Arencibia. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.

— (2013). *La sociedad presente como materia novelable*. Madrid: Biblioteca Nueva.

— (2016). *Correspondencia*. Ed., introducción y notas de Alan E. Smith, María Ángeles Rodríguez Sánchez y Laurie Lomask. Madrid: Cátedra.

— (2018). *La sombra. La fontana de oro. El audaz*. Ed. de Yolanda Arencibia; prólogo de Germán Gullón. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria.

Plauto (2014). *Anfitrión. La comedia de los asnos. La comedia de la olla*. Ed. de Gregorio Hinojo. Barcelona: Austral.

Ribas, José M. (1974). "El episodio nacional *Gerona*, visto por un gerundense". En: VV. AA. *Anales Galdosianos*, año IX. Austin: University of Texas, pp. 151-165.

Rodríguez, Alfred (1980). "Aspectos de un 'tipo' galdosiano: el maestro de escuela, ayo o pasante". En: VV. AA. *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Vol. II. Salamanca: Cervantes, pp. 341-359.

Round, Nicholas G. (1971). "Time and Torquemada: three notes on galdosian chronology". En: *Anales Galdosianos*, año VI. Austin: The University of Texas, pp. 79-97.

Sánchez Barbudo, Antonio (1967). "Torquemada y la muerte". En: VV. AA. *Anales Galdosianos*, año II. Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez Galdós, pp. 45-52.

Schraibman, Joseph (1960a). "Onirología galdosiana". *El Museo Canario*, n.º 75-76, pp. 347-366.

— (1960b). *Dreams in the novels of Galdós*. Nueva York: Hispanic Institute in the United States.

Sherzer, W. M. M. (1978). "Death and succession in the *Torquemada* series". En: VV. AA. *Anales Galdosianos*, año XIII. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 33-39.

Shoemaker, W. H. (1964). *Una amistad literaria. La correspondencia epistolar entre Galdós y Narciso Oller*. Barcelona: Real Academia de Buenas Letras.

Smith, Gilbert (1980). "La elaboración del mito de Prometeo en las novelas de Torquemada". En: *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Vol. II. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 361-368.

Sotelo Vázquez, Adolfo (2014). *De Cataluña y España. Relaciones culturales y literarias (1868-1960)*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

Sotelo Vázquez, Marisa (2013). "El multiperspectivismo en la narrativa galdosiana: *La desheredada*". En: *Actas del X Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 174-182.

Stannard, Michael (2015). *Galdós and Medicine*. Berna: Peter Lang.

Suárez, Manuel (1980). "Torquemada y Gobseck". En: *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Vol. II. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 369-382.

Tayadella, Antònia (1986). *Narcís Oller i el naturalisme*. En: Riquer, Martí de; Comas, Antoni; Molas, Joaquim. *Història de la literatura catalana*. Vol. VII. Barcelona: Ariel.

Triadú, Joan (1955). *Narcís Oller. Resum biogràfic*. Prólogo de Joan Oller i Rabassa. Barcelona: Barcino.

Turner, Harriet S. (1971). "Rethoric in *La Sombra*". En: VV. AA. *Anales Galdosianos*, año VI. Austin: University of Texas, pp. 5-19.

Ullersperger, J. B. (1954). *La historia de la psicología y de la psiquiatría en España*. Madrid: Alhambra.

Ullman, Pierre I. (1978). "Torquemada, ¿San Eloy o Dagoberto?". En: VV. AA. *Anales Galdosianos*, año XIII. Las Palmas de Gran Canaria: Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 49-58.

VV. AA. (1997). *Creación de una realidad ficticia: Las novelas de Torquemada de Pérez Galdós*. Madrid: Castalia.

Yates, Alan (1998). *Narcís Oller, tradició i talent individual*. Barcelona: Curial.

Zeidner Bäuml, B. J. (1970). "The mundane demon: the bourgeois grotesque in Galdos' *Torquemada en la hoguera*". *Symposium*, n.º 24, pp. 158-165.