

## GALDOS Y LAS ETAPAS ARTISTICAS DE TOLEDO

Benito Pérez Galdós, que tanto quería a Madrid, tenía también otro gran amor: Toledo. En sus primeras visitas a esa fascinante y evocadora ciudad le atraía y le intrigaba tanto, que uno de sus primeros escritos lo dedica a ella en forma de ensayos periodísticos, tratando de las generaciones culturales que en ella han vivido y que han hecho de Toledo la síntesis del arte y de la historia de España (1). Esta obra, titulada precisamente *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo*, la elabora en 1870, pero salió por primera vez en el semanario de la madrileña *Revista de España*, coincidiendo con su nombramiento como director de dicha publicación. Cronológicamente la obra encaja muy bien bajo el punto de vista de su contenido histórico, y en el repertorio de intereses y temas manifestados a la sazón en otras obras suyas. Esta obra sobre las capas arquitectónicas y artísticas en la Ciudad Imperial es de investigación y, por tanto, puede considerarse como materia prima para la preparación de otras creaciones suyas: las novelas históricas y las historias noveladas. Es de notar, que aunque las fechas de la aparición de los Episodios Nacionales sean después de sus primeras novelas, son esas primeras novelas, por su fondo y contenido, en gran parte de carácter histórico. Captan la realidad de la época, muestran un conocimiento amplio y profundo de los hechos y retratan a ese pueblo anónimo, olvidado o ignorado. Galdós se acredita en esas obras de su juventud como un concienzudo estudiante de la historia

---

(1) Sobre Galdós y su relación con Toledo véanse Gregorio Marañón, *Elogio y nostalgia de Toledo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1966 (4.ª edic.), pp. 141-177. (El capítulo sobre Galdós y Toledo es extraordinario desde el punto de vista humano. Gregorio Marañón, que tanto quería Toledo, aprendió sus primeras lecciones de amor por la sin par ciudad, de su maestro y amigo Galdós.) Sobre Galdós y su afición artística véanse, entre otros: José Pérez Vidal, *Galdós*, Buenos Aires, 1947; Emilio G. Gamero, *Galdós y su obra* (Los Episodios nacionales), Madrid, 1933; Editorial Hernando, *Caminos abiertos*, por B. Pérez Galdós, Madrid, 1977. Para esta afición al arte que tenía sus principios en las islas Canarias, sugiero: *Caminos abiertos*, que tiene varios dibujos de él y una foto de un pueblo en miniatura que él mismo construyó. Esta construcción muestra considerable conocimiento de la perspectiva y forma. Véanse la misma fuente para otras actividades artísticas de Galdós y amplios detalles sobre su vida y obra.

escrita, la gran historia, y de aquella que se deduce de la condición humana dentro de un marco y contexto ambiental, cultural y social, o sea el hombre y sus circunstancias. Esta obra, no sólo establece el interés de Galdós por Toledo (2) como tema evocador, misterioso e intrigante, sino que nos proporciona tempranos y abundantes datos sobre la sensibilidad artística de este autor, su conocimiento del arte, de la arquitectura y de los estilos. Se le observa respecto a los hechos históricos y una científica actitud ante la calidad de la fuente de información y los factores subjetivos, que tan destacado papel hacen en la historia escrita o contada. En la historia que escribe Galdós, tanto la de los grandes sucesos como la historia de las instituciones y de la gente, el lector intuye la presencia de un escritor respetuoso ante la verdad y la justicia. Se aprecia en toda su creación esa dimensión de objetividad y de calma, y en éstas sus primeras obras muestra que su procesa de maduración tenía ya desde entonces, un extraordinario y distinguido principio. No sólo manifiesta un conocimiento amplio de la historia, sino también un entendimiento de cómo el hombre puede distorsionarla, contarla a medias o no contarla. Asimismo, los espejismos creados por la imaginación o por perspectivas diferentes, ideologías diversas, pasiones desenfrenadas, las dulces mentiras de la historia contada y el papel que hace la tradición popular, o sea la división final entre la historia y la leyenda. Su actitud es la de observar y juzgar con discreción y objetividad. Esta disposición científica junto al ojo de un gran escritor y artista que tenía afición al dibujo y a la pintura desde pequeño, le ayudaron a calar profundamente también en la esencia estética de las cosas. Fue precisamente esta sensibilidad y talento lo que motivaba su ancho interés en materias íntimamente vinculadas al arte, o sea la arqueología, la arquitectura y la historia del arte. Toda su obra, desde las primeras, manifiestan o insinúan esta inclinación y aprecio por las artes. Es en *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* donde se puede apreciar en grado suma el conoci-

---

(2) Las obras de Galdós donde Toledo es protagonista, tema o escenario son: *El audaz* (1871), *Los apostólicos* (1879), *Un faccioso más y algunos frailes menos* (1879) y la máxima aportación toledana *Angel Guerra* (1891). Para esta última novela Galdós pasó largas estancias en Toledo. El famoso cervantista y gran erudito toledano Navarro Ledesma le proporcionó a Galdós muchos datos sobre Toledo para *Angel Guerra*. Tocante a esta ayuda véase el epistolario que se presenta en la obra de Carmen de Zulueta, *Navarro Ledesma*. Madrid-Barcelona, 1968, pp. 279-283.

miento que tenía sobre Toledo y su historia étnica, cultural y artística, dentro de un marco cronológico. Galdós expresa con claridad sus principios y gustos estéticos, su entendimiento de la mentalidad de cada época, y las dimensiones históricas, topográficas, sociológicas y religiosas que amoldaron y transformaron aquel apretado y laberíntico pueblo. Dicha obra, *Las generaciones...*, estaba casi olvidada, y pudo rescatarse gracias a Alberto Ghiraldo (3), unos cincuenta y cuatro años después de su aparición en la *Revista de España*.

El ensayo empieza con una descripción muy detallada de Toledo. Se percibe al principio la desilusión que el viajero experimenta al entrar en la ciudad en tren, y señala que el nombre de la Ciudad Imperial es *en cierto modo irrisorio* (4). Se va avanzando por Toledo y ya el lector poco a poco se da cuenta de que esta ciudad es diferente de otras, es vieja, es el reverso de los pueblos modernos, que no muestra de una vez todas sus prendas, que hay que avanzar hacia dentro. La entrada escogida por el autor es sumamente deprimente, *un escarpado risco a la izquierda, un llano a la derecha, y enfrente a lo lejos, algunas casas de mal aspecto y la cúpula de un edificio (el Hospital de Tavera), cuyo exterior no demuestra la importancia y belleza que interiormente tiene* (5).

Esta manera de introducirnos a la ciudad mantiene nuestro interés en suspenso y seguimos a Galdós en su itinerario. Nos hemos entregado, estamos pendientes de cada vuelta, y por fin, después de ver poca cosa fuera, de repente, se nos presenta un magnífico conjunto panorámico desde el puente de Alcántara, donde se contempla arriba el Alcázar, a la derecha la pendiente que se extiende hacia la Vega, el Arrabal de Santiago, las torres de *Visagra*, el ábside de la vetusta iglesia, la muralla, y a la izquierda los restos de San Servando. En resumidas cuentas, la descripción topográfica continúa, miramos enfrente San Servando y vemos otra bella perspectiva, pero resulta:

---

(3) Véanse: *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo*, por Benito Pérez Galdós, en *Obras Inéditas*, coordinación y prólogo de Alberto Ghiraldo. Ed. Renacimiento, tomo V, Madrid, 1925.

(4) Benito Pérez Galdós, *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo*, tomo VIII, Madrid, 1925, p. 35.

(5) *Op. cit.*, ibídem.

una confusa aglomeración de edificios antiquísimos y modernos, contruidos unos sobre otros en la pendiente del risco... (6).

El adjetivo *confusa* es muy clave, e intuitivamente, el lector percibe que Galdós no está del todo convencido de que puede adentrarse en la esencia de una ciudad construida en otras épocas a través de sus vistas panorámicas, contemplándola desde abajo, desde arriba y desde diferentes ángulos. Se pueden apreciar ciertas formas, conocerlas por fuera, pero no penetrar en ella. Según Galdós, el estado de ruina crea un aspecto de pueblo muerto, apartándolo de los pueblos modernos.

De aquellos ilustres escombros, destinados a ser vivienda de lagartos y arqueólogos, no puede salir una ciudad moderna, como sucede a sus compañeras en la historia, Salamanca y Sevilla (7).

Se explica que ese aspecto muerto se le puede atribuir a su topografía y a la mentalidad medieval que la construyó. Aquí el autor contrasta lo moderno con lo medieval:

...el hombre de hoy no ama esas fortalezas naturales, donde las pasadas generaciones, obligadas por los odios y las discordias de aquellos tiempos, se encastillaron (8).

O sea

No considerando las necesidades que el arte de la guerra tenía entonces, no se comprende por qué se columpiaron en aquella altura la mayor parte de los monarcas de España desde Alfonso VI hasta Carlos V (9).

Cada época tiene su mentalidad y esa mentalidad está controlada por las circunstancias externas e internas, es la psicología y sociología de un tiempo en establecer una topografía determinada. Galdós acertó en esa relación íntima y estrecha entre esos factores.

---

(6) *Op. cit.*, p. 36.

(7) *Op. cit.*, p. 37.

(8) *Op. cit.*, p. 37.

(9) *Op. cit.*, p. 38.

Sigue su itinerario detallado de la ciudad y a la vez se aprovecha para exteriorizar sus impresiones del agrado o desagrado de ciertas cosas. Su intención en este itinerario es la de llevarnos al punto más alto de la ciudad para poder contemplar y verlo todo. Para llegar hay que subir una cuesta tras otra, porque Toledo es cuesta arriba y naturalmente el paseo es jadeante. En esta subida pasamos por la plaza de Zocodover, que es para Galdós muy desagradable por el antiestético conjunto de casas que la rodean. Se fija en lo que choca y desentona en el conjunto:

...no tienen la suntuosidad moderna, ni la fealdad interesante de lo antiguo. Los mezquinos portales que existen allí, como en todas las ciudades de Castilla, para solaz de los tachueleros, chalanes y carniceros, le dan una triste uniformidad... (10).

Esa uniformidad en la plaza de Zocodover que critica Galdós contrasta con el impresionante exterior del Alcázar, *ennegrecido por los años*. Es desde la cuesta del Alcázar donde podemos una vez más mirar uno de los horizontes más anchos de Toledo. La vista desde aquí es para don Benito incomparable, y en el modo de cinematografía, la describe destacando la más sutil relación de luz, reflejo y forma.

...Cuando, iluminadas por el sol de la tarde sus oscuras piedras, se ven perfilados con un ligero reflejo los bellos adornos de su última fila de ventanas, los heraldos que decoran la puerta, y el águila tudesca que abre sus enormes alas de piedra en el rosetón del centro (11).

El lector le sigue a Galdós en este paseo largo hasta la parte oriental de la ciudad, y es aquí donde se acentúa la dimensión misteriosa de Toledo y, quizá, la parte más evocadora e ilusoria. La describe como una especie de desierto de anacoretas o lugar de ascetas.

...de magias y conjuros, de pesadillas místicas y enajenaciones teológicas, escena donde la imaginación se com-

---

(10) *Op. cit.*, p. 39.

(11) *Op. cit.*, p. 40.

place en colocar los misántropos de la religión *el mágico prodigioso y el condenado por desconfiado* (12).

Estamos ahora en el oeste de la ciudad, y aquí vemos las altas y esbeltas torres de la Catedral que dan la impresión de movimiento. Galdós se fija en todo, hasta en la ausencia de elegancia del exterior de *los vulgares conventos del siglo XVII*. Se distingue la pretenciosa cúpula de *San Juan Bautista*, algunas torres mudéjares, tejados, miradores y las calles amoriscadas. Quiere llevarnos a una altura mayor que la del Alcázar (que sólo se logra con la imaginación) para poder ver todo el conjunto monumental de la ciudad.

Si fuera posible... se abarcaría de un golpe de vista el panorama monumental, y sería fácil metodizar la relación que vamos hacer (13).

Ahora el lector corriente se enfadaría por haberlo llevado por un itinerario largo detallado, sólo para descubrir una sorpresa galdosiana. Es en forma de decirnos que de

una simple contemplación panorámica de la ciudad, no saca el viajero sino una gran confusión de ideas (14).

Sabiendo la imposibilidad de eliminar esa impresión panorámica que es imponente y sobrecogedora, asimismo las evocaciones misteriosas, picarescas, caballerescas y místicas, Galdós lo acepta como un hecho, pero prefiere un sistema. El sistema que propone requiere el método inductivo en el cual la imaginación hace un papel principal. Sabe lo difícil que es controlar los extravíos de la imaginación, pero acepta sus inherentes peligros. Para Galdós es imposible separar la leyenda de la historia cuando se trata de antigüedades, así tiene sentido su sistema de *capas arquitectónicas* que consiste en:

...expresar las justas posiciones de las distantes épocas que se han sobrepuesto o se han reemplazado una a otras (15).

---

(12) *Op. cit.*, p. 41.

(13) *Op. cit.*, p. 42.

(14) *Op. cit.*, p. 43.

(15) *Op. cit.*, p. 49.

Este método galdosiano que tiene mucho de ciencia e intuición no excluye, sin embargo, el *criterio frío y exactamente razonado*. Un lugar se reserva en este sistema para:

...las hermosas mentiras que cuenta la gente de aquel pueblo señalando sus interesantes escombros (16).

Esto no quiere decir en modo alguno que Galdós acepte esas declaraciones sin fundamento. Únicamente comprende su realidad dentro del contexto social histórico sin aceptar su validez. Esto queda bien claro tocante a las absurdas atribuciones sobre la fundación de Toledo. Galdós comprende la mentalidad que ha engendrado o ha dado a luz tales peregrinas afirmaciones, y así va en busca de la verdad sabiendo lo difícil que es encontrarla de una manera simplista. Va buscando pruebas, y donde no las hay en el presente por falta de documentación auténtica, deja a la imaginación recrearla o imaginarla a través de la dualidad ambivalente pero complementaria, de la tradición popular y puntos de referencia concretos. Su acercamiento a Toledo no resulta de una sencilla contemplación de la campiña toledana con su apretada e irregular topografía, ilusoria e irrisoria perspectiva, rincones laberínticos, confusa aglomeración de edificios y siluetas, sino de un conocimiento profundo de que cada generación, cultural y artística, deja su huella sobre la anterior, que muchas veces, según las circunstancias de paz o de guerra, imprime su sello estético borrando las anteriores manifestaciones artísticas, arquitectónicas, políticas o ideológicas. Cada civilización, o generación, o capa cultural a la que se refiere en esta penetrante obra de Galdós, aporta una sensibilidad artística que funcionó dentro de un marco histórico-social y topográfico. Dada la confusión que sacamos según el mismo Galdós, de una simple contemplación (el triste estado de algunas edificaciones, el abandono de otras, la abundancia de escombros y ruinas, las leyendas y tradiciones, más las ingenuas historias escritas y contadas), Toledo necesita, como se ha dicho, un método, un método que tenga en cuenta los valores étnicos e ideológicos de cada estrato cultural, la mentalidad y realidad de su época y las circunstancias que lo han formado y transformado. Es consciente de los desvaríos y desvíos de la verdad cuando recomienda que el lector use su imaginación para reconstruir y res-

---

(16) *Op. cit.*, p. 50.

taurar los escombros y las ruinas. Es también consciente de la anarquía, inocencia y simplismo de algunos historiadores, cronistas de la época que exageran, desfiguran, inventan o hacen falsas atribuciones. Comprende los prejuicios o ignorancia de unos, y la ingenuidad de otros, y cita, como un ejemplo clásico de esas tergiversaciones y distorsiones históricas, el indocumentado comportamiento de los judíos de Toledo, cuando la ciudad fue sorprendida por Tarik y sus huestes :

Tarik sorprende a Toledo ; y los judíos, cuyo resentimiento hacia los cristianos españoles aumenta cada día, le abren las puertas de la ciudad. ...Así se cuenta en antiquísimos libros, aunque la crítica juiciosa supone que Toledo se rindió después de un dilatado asedio, no siendo posible aquella sorpresa de teatro, referida con tanta candidez por los cronistas (17).

La anatomía y función de la leyenda en la historia toledana está muy bien explicada por Antonio Martín Gamero, el excelente historiador de Toledo, y posible inspiración y antecedente del método de *las capas arquitectónicas*. Cuando la historia no está clara la leyenda recoge fuerza.

...ingeniosa máquina, la cual debió agradar un tanto a los que la fabricaron, cuando para eternizar su memoria quisieron revestirla con las galas de la poesía (18).

Martín Gamero y Galdós se refieren a las extravagantes opiniones y aplicaciones novelescas que han formado la historia toledana. Los dos someten a juicio la validez de la fuente y la dudosa verdad histórica repetidas tantas veces por cronistas conocidos y desconocidos. Como dice Martín Gamero:

...no es posible prescindir de un examen detenido e imparcial de aquellas opiniones al menos más extendidas y autorizadas, aunque nos anticipemos a manifestar en este lugar, que ninguna, en nuestro pobre dictamen, concluye la materia, ni derrama el menor rayo de luz sobre tan oscuro suceso (19).

(17) *Op. cit.*, p. 65.

(18) Antonio Martín Gamero, *Historia de Toledo*, Toledo, 1862, p. 85.

(19) Antonio Martín Gamero en su *Historia de Toledo* explica su método



Pasemos ahora a Galdós, entendido en cuestiones de arte (20). En esta obra, *Las Generaciones artísticas en la ciudad de Toledo*, tenemos un precioso documento sobre el alto grado de conocimiento que tenía de la historia del arte, pero quizá más importante aún, es su capacidad para comprender la técnica y destreza del artista y la belleza de sus creaciones, o la falta de ella. Manifiesta un alto grado de conocimiento de las épocas, de sus creaciones, los materiales disponibles, los medios usados y el ambiente social, étnico y cultural existentes. Atento a toda clase de sutilezas y formas, Galdós siempre iba más allá de las apariencias exteriores. Pruebas hay en muchos de sus escritos que muestran que tanto las personas como las cosas tienen una fisonomía particular. La apariencia de un edificio, por ejemplo, puede aparentar una cosa por fuera y ser otra cosa por dentro. Hay una estética exterior que muchas veces no revela su estética inferior. Considera, por ejemplo, *el Cristo de la Luz* o *el Hospital de Tavera*.

cuyo exterior no demuestra la importancia que interiormente tiene (21).

Cada edificio tiene una personalidad y vida que va más allá de su forma y estilo. Tiene una historia propia paralela a sus habitantes y corresponde al temperamento humano con sus desgracias y fortunas, alegría o tristeza.

Los edificios... son tan dignos de estudio como muchos personajes célebres y a veces más elocuentes. Hay edificios que tienen la fachada alegre y simpática como de una joven, y alimentan y contienen en su interior todos los vicios, todos los crímenes, todas las enfermedades; por

---

de las capas de esta manera (*op. cit.*, p. 84): «Limpiemos ahora a Toledo de aquellas capas sobrepuestas que ocultan las primitivas; despojémosla del rico ropaje de alcázares y palacios, templos y basílicas, hospitales y seminarios, con que se ha adornado paulatinamente; coloquemos en el lugar de los edificios actuales cabañas y guardias como de fieras, abiertas en los antros mismos de las rocas; volvamos a observarla desde las llanuras de la Vega o sobre la ancha y elevada Cordillera que la cerca, rodeada casi del Tajo...»

(20) Para más detalles sobre Galdós y el arte y sus amigos de vocación o profesión artística e intereses afines, recomiendo ese extraordinario capítulo *Galdós en Toledo*, en *Elogio y nostalgia de Toledo*, por el insigne médico y humanista Gregorio Marañón.

(21) Benito Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 35.

ejemplo, una cárcel o un hospital. Hay, por el contrario, otros de fisonomía ruda y antipática que encierran en su seno virtudes ejemplares y comodidades sin cuenta. La hipocresía y la comedia no se encuentran sólo en los hombres (22).

Ciertos edificios, dice Galdós en sus *Generaciones artísticas...*, nacen bajo mala estrella, y en todos los conflictos los hacen el blanco de la destrucción. Como ejemplo se cita el *Castillo de San Servando* (23), víctima del desdén de los hombres. Edificios de esta clase son imanes de ataque y el centro de guerra, sufren restauración tras restauración, son víctimas del destino. *San Juan de los Reyes* es un buen ejemplo del saqueo, maltrato y vandalismo. Así, la mano del hombre y la mano del tiempo, han colaborado y han tomado parte en la construcción, destrucción, reformación, deformación y abandono. El método de Galdós de reconstruir con la imaginación la realidad de cada capa tiene sentido, o sea destruir, eliminar y recomponer otras formas. Reconstruimos mentalmente el palacio de los reyes godos en sus épocas, y apreciamos su realidad moral dentro de su marco histórico cronológico. Asimismo, podemos descubrir, por inducción, las supuestas o posibles formas de entonces. El siguiente ejemplo nos ayuda a tener una idea más clara de la sensibilidad estética de Galdós y del sistema de estratos que emplea para lograr una ancha visión de conjunto, donde varias disciplinas convergen:

Junto a *San Juan de los Reyes*, y lindando con la margen del río, existen las ruinas del *convento de San Agustín*. Las crónicas han supuesto allí la residencia de los últimos reyes visigodos; y la tradición, llamando «Baño de la Cava» al torreón que existe allí cerca, confirma este aser-

---

(22) Véase: «Benito Pérez Galdós y la Revista del Movimiento Intelectual de Europa», en *Insula*, 1968. (El autor de este artículo, Leo J. Hoar, atribuye un artículo sin firma a Benito Pérez Galdós.) La susodicha cita procede de dicho artículo en la Revista mencionada. Madrid, 1865-1867.

(23) Este castillo figura en el *Cantar de Mio Cid*. Ha sido víctima de muchos ataques. Su posición estratégica sobre el Tajo le hacía el blanco del enemigo. Véase el *Diccionario Enciclopedia de Toledo y su provincia*, Toledo, 1977, p. 35. (Este diccionario lo dirigió el distinguido y muy acreditado historiador de Toledo, Luis Moreno Nieto.) Se señala en *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* que el Alcázar es otro edificio desgraciado.

to. Destruyamos lo que resta de vulgares y groseras paredes, y descubriremos allí preciosos trozos de alicatado, que son del palacio hecho por los moros en el solar antiguo. Eliminemos esta obra sarracena y recompongamos el palacio perteneciente a la capa primera.

Este palacio... no es lo mismo que aquel otro donde Wamba vivió durante su reinado de austeras virtudes. Esta es la mansión del sibaritismo y la corruptela, la escena de las crueldades de Witiza y de las crápulas de Rodrigo. Su forma nos es completamente desconocida, salvo por inducción. Y suponiéndole construido en el siglo VII podemos afirmar que la influencia bizantina había llegado ya, y que el lujo de ornamentación polícroma, el oro y los mosaicos, arrancados a edificios romanos, la espléndida decoración y el empleo de metales preciosos y finísimos estucos, le ponía en armonía con el carácter disipado y sensual de sus habitantes (24).

Se establecen así los estrechos vínculos que hay entre la ostentación y la decadencia moral; los materiales que simbolizan la sensualidad y la disipación; signos exteriores que proyectan un desbarajuste de valores que anuncian la cercana caída del reino visigodo en vísperas de la invasión árabe. Esta reforma retrospectiva nos permite recrear las circunstancias que crean las condiciones propicias para la decadencia de una cultura y el ascenso de otra, con todas sus manifestaciones en el orden social y artístico-estético.

Igual que la gente, los edificios proyectan, insinúan o sugieren un ademán humano. Hay edificios soberbios, arrogantes y elegantes, etcétera. En *Las generaciones...* se describe la cúpula de San Juan Bautista como *pretenciosa*. Esta sutileza tiene, como dirían los formalistas rusos, connotaciones y denotaciones. Sin excluir significaciones específicas inherentes, sugeridas o implícitas, se manifiesta aquí un alto grado de percepción estética, en la cual se hace constar un deseo exteriorizado por parte de un edificio de destacarse sobre otros, sin lograrlo. Es análogo al querer y no poder de la gente.

Igual que hay edificios desgraciados, hay barrios desgraciados y desafortunados. En el caso de la judería, el odio y desconfianza

---

(24) Benito Pérez Galdós, *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo...*, pp. 61-63.

inspirados por diferencias culturales y étnicas contribuyeron a su destrucción y a su abandono. Galdós alude a la destartalada condición de aquel famoso barrio judío de Toledo. Así la intolerancia también influye en la apariencia, existencia y en el estado del barrio donde moraba la minoría judía. *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* documenta la mentalidad primitiva y medieval que ha dado lugar y ha creado tantas distorsiones, deformaciones, caricaturas y atribuciones absurdas y malévolas relacionadas con la grey mosaica (25). En esta breve obra, el autor varias veces se refiere a los judíos en Toledo. En una de esas referencias tocante al famoso e intrigante *Cristo de la Luz*, señala la pueril e ingenua leyenda en la cual, según la versión, un judío dio una lanzada al Cristo.

...el Cristo de palo, empieza a echar por la herida un copioso caudal de sangre, el judío se convierte, y el inaudito caso corre de boca en boca y a través de cincuenta generaciones... (26).

La descripción que hace Galdós del *Cristo de la Luz* es digna de nuestra atención, porque en ella se expresa su fina sensibilidad ante el punto en que la verdad empieza y la fábula interviene. Se manifiesta una vez más un respeto por la verdad y, a la vez, una comprensión de las fuerzas que han creado esas tradiciones. Sabiendo la fuerza y duración de esas inverosímiles invenciones de la literatura popular, no pretende Galdós destruirlas, sino comprenderlas:

...no intentemos destruir lo que por fuerzas humanas, no puede ser destruida, una tradición legendaria que lleva ocho siglos de depósito en la mente del pueblo (27).

Galdós se califica como un entendido en materias arquitectónicas. Cala hondamente en la geometría y óptica de esta construcción pequeña, sus luces, sus adornos, sus formas, sus proporciones, su simetría y el limitado grado de *confianza que en su arte de construir*

---

(25) Sobre los judíos véanse en la edición citada de *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* las siguientes páginas: 43, 45, 57, 58, 60, 61, 64, 65, 81, 127, 134.

(26) *Op. cit.*, pp. 60-61.

(27) *Op. cit.*, p. 70.

tenían los árabes durante este primer período (28). Es de esos edificios orientales cuyo exterior no revela su originalidad ni la riqueza de su maravilloso y sugestivo interior. Dejemos a Galdós con su método, explicar esta construcción. La descripción muestra un conocimiento excepcional de los principios de la arquitectura:

El *Cristo de la Luz* es muy pequeño, pero su disposición no tiene nada de sencillo. Descartado el santuario, que es extraño al resto del edificio, tenemos en su planta un cuadrado perfecto. En el centro se elevan cuatro columnas con cuatro arcos, que en el corte horizontal del edificio determinan dos cuadrados concéntricos. Este arco y la pequeña bóveda a que da origen, es el elemento generador del edificio, como en la grande «aljama» de Córdoba en que el mismo arco, multiplicado hasta una proporción enorme, engendra aquella maravillosa combinación que recuerda las multiplicaciones de la óptica... El edificio puede decirse que consta de dos pisos. Imaginaos cuatro paredes formando un prisma: en el interior ponéis cuatro columnas equidistantes de los ángulos; sobre estas columnas cuatro arcos, sobre estos arcos cuatro paredes, y tendremos dos prismas concéntricos unidos por dos arcos en cada ángulo. Resultan doce arcos, los cuatro torales y los ocho de los ángulos: estos arcos... determinan... seis naves que se cruzan, determinando a su vez nueve bóvedas. Pero las cuatro paredes del prisma interior tienen unas grandes ventanas, que hacen en la parte superior del prisma, lo que los arcos torales en la parte inferior... Las cúpulas están cruzadas por aristas y venas, que sirviendo de sostén, indican la poca confianza que en su arte de construir tenían los árabes durante este primer período (29).

Se nos señala que la configuración es cuadrangular y simétrica y, por consiguiente, diferente a los templos góticos, latinos y clásicos, que por regla general su longitud y latitud *afectan* disposiciones diferentes (30).

---

(28) *Op. cit.*, p. 70.

(29) *Op. cit.*, pp. 71-72.

(30) *Op. cit.*, p. 72.

El vistoso y variado decorado con sus múltiples formas y la precisión geométrica de sus líneas se juntan para crear una *brillantez voluptuosa*. El *Cristo de la Luz* revela un variante de las formas arquitectónicas de Persia y Bizancio. Esta reconstrucción, usando la imaginación de acuerdo con el método establecido, nos ayuda a comprender la laberíntica estética oriental y su arabesco sentido artístico. Galdós recoge todas las sutilezas de sus formas y sabe analizar sus complicadas elaboraciones, descifrando lo complejo y encontrando las palabras más adecuadas y sencillas para resumir su esencia. El maestro encuentra el encanto hasta en la confusión. Su descripción arquitectónica del interior del *Cristo de la Luz* es de gran precisión y entendimiento artístico:

...Aquel interior es una jaula, donde la exactitud geométrica, unida a las combinaciones del decorado, formarían un espectáculo de encantadora confusión, semejante a la que nos causan esas figuras lineales con que han adornado sus admirables azulejos. Es un verdadero recinto de encantamientos, un pequeño laberinto desarrollado en las tres dimensiones, algo de rompecabezas, un juguete ingenioso para dar tortura al entendimiento, una sencillísima forma que viene a ser, por la combinación de sus líneas, la más complicada y múltiple (31).

La ciudad de Toledo poseía varios objetos curiosos y prodigiosos, y entre ellos uno que le llamaba mucho la atención: era el horoloxio, o reloj de agua. La descripción de esta *ingeniosa pero sencilla* construcción la sacó Galdós de una geografía árabe, y de otros libros que atribuyen la genial invención al famoso matemático árabe Azarquel. Así describe su genial modo de funcionar:

No bien se dejaba ver la luna nueva cuando, por medio de conductos invisibles, empezaba a correr el agua en los estanques, de tal suerte que al amanecer de aquel día estaban llenas sus cuatro séptimas partes y que al anocheecer había un séptimo justo de agua. De esta manera iba aumentando el agua en los estanques, así de día como de noche, a razón de un séptimo por cada veinticuatro horas, hasta que al fin de semana se encontraban los estanques

---

(31) *Op. cit.*, pp. 73-74.

a mitad llenos, y en la semana siguiente se veían llenos del todo hasta el punto de rebosar el agua. Venida la catorcena noche del mes, y cuando la luna empezaba a menguar, los estanques se iban vaciándolo del mismo modo y en la misma progresión que se habían llenado. Cumplidas las veintiuna noches y los veintiún días del mes, ya no quedaba en los estanques más que la mitad del agua, menguando cada día y cada noche hasta cumplirse los veintinueve días del mes, hora en que quedaban de todo punto vacíos (32).

Se señala que este *misterioso, prodigioso, ingenioso* pero sencillo aparato atraía la atención de Galdós, les fascinaban los ciclos del reloj y el funcionamiento de este útil y sencillo ingenio. Esta obra embrionaria de don Benito establece esa afinidad entre el hombre y la ciencia, y la fértil imaginación que sabe encauzarla.

Galdós no solamente se fija en lo que ve, sino en lo que se imagina, y quizá lo que se imagine tenga tanto o más importancia. En esta obra el lector es testigo de que Galdós, de veintisiete años de edad, está ya formado en materia histórica, novelística, artística y en otras ciencias. Su saber de la historia y de la tradición popular le permite retroceder en el tiempo para reconstruir los hechos y los fenómenos sociológicos de la convivencia, los antecedentes de dimensiones étnicas y los gustos artísticos. Se emprenden las épocas, la mentalidad y los materiales disponibles y la soltura artística del tiempo y de la generación cultural, o sea la capa cultural vigente. Está al tanto de las etapas culturales y del desarrollo de los monumentos de Toledo. Nos llama la atención cuando una obra no tiene buenas proporciones o desentona en su contenido, forma o estilo. Asimismo, alaba la impresión de esbeltez y ligereza de la maciza *Puerta del Sol*. Se refiere a la Puerta del Sol y a una restauración inteligente. Comprende la importancia de mantener la personalidad e integridad arquitectónica de su estructura y de que todo lo que desentone con el carácter de esa estructura choca con los principios de la estética. En su descripción, vemos otra vez el interés que tiene

---

(32) *Op. cit.*, pp. 80-81. Relacionado con este horoloxio hay otra distorsión del judío en Toledo. Véase *op. cit.*, p. 81, donde dice: «...Alfonso VII que queriendo conocer su misterioso mecanismo, mandó a un judío que los examinara, y el judío se dio tal maña que los desbarató, no volviendo a funcionar hasta la fecha.»

Galdós por la *ingeniosa aplicación* de un arco simulado sobre la entrada de dicha puerta, y el efecto conseguido:

En esta puerta aparecen, aunque tímidamente aún y sin soltura y belleza que más tarde les dio el más brillante desarrollo, los arcos entrelazados y los arcos quinquefoliados, que después aparecen con una profusión exuberante en las construcciones andaluzas. A pesar de que la puerta es bastante maciza, indicando una gran solidez, la entrada le da singular esbeltez y ligereza (33).

Galdós también nos explica y describe las formas arquitectónicas y decoración de aquel enorme salón que constituye la sinagoga de El Tránsito (34). Los detalles y pormenores corresponden a observaciones precisas y técnicas sobre el conjunto y construcción de este bello templo toledano:

Por lo alto de la pared corre una faja, donde una multitud de columnas de diversos mármoles determinan una serie de ajimeces ricamente labrados con rejas de los más ingeniosamente complicado que han hecho los árabes. Bien se conoce aquí la influencia de la escultura cristiana, porque en las archivoltas de los pequeños arcos y en los entrepaños se desarrollan los pámpanos de una vid, y en todos los dibujos se descubren vegetales, desfigurados, sí, pero bastante claros para descubrir su filiación, enteramente gótica. Por todo el friso corre una descripción, una faja de estos hermosos grabados de oro y azul, que parece haber trazado el dedo vacilante de un brujo; y encima de esta inscripción se extiende el techo, cuajado de riqueza: un artesonado que tiene las incrustaciones de nácar y marfil, como puede tener bordados de oro el traje de un Niño Jesús, un caudal enorme tirado al aire; techo del cual se puede formar idea diciendo que es como las tapas de esos preciosos estuches que se usan, pero con setenta pies de largo por treinta de ancho, una

---

(33) *Op. cit.*, pp. 85-86 («ingeniosa aplicación» subrayo para destacar su uso).

(34) *Op. cit.*, p. 131.



miniatura enorme, la filigrana empleada en dimensiones colosales (35).

La catedral de Toledo tenía para Galdós muchísimo interés, tanto por su arte como por su historia (36). La conocía íntimamente, al igual que las distintas épocas artísticas que colaboran en su construcción. Conocía su desarrollo y la evolución de su forma, todos los estilos, los medios, los materiales y la cronología de las generaciones que la forjaron por dentro y por fuera. A la catedral le dedica muchas páginas, donde se luce con su conocimiento. En cuanto a la introducción del arte gótico Galdós trata de recrear la reacción mozárabe hacia tal novedad, define así la arquitectura gótica y su uso de efectos visuales, de luz, de arcos, etc.

La arquitectura gótica tiene de peculiar y característico el empleo de fuerzas disimuladas para sostenerla. Quiere afectar en el interior una gran ligereza superior a la que puede obtenerse con todos los esfuerzos de la esterotomía y reforzando los machones por fuera con la aplicación ingeniosísima de los arcos botareles, pueden suprimir, si quiere, el entrepaño, y abrir esas ventanas donde coloca esos hermosos cuadros de luz. Los mozárabes admiraron aquel artificio que no conocían ni de oídas, y los arbotantes les parecían una andamiada permanente, una especie de brazos de piedra que sostenían el edificio (37).

Galdós es perspicaz, está en todos los detalles de la construcción, aciertos y soluciones, efectos de luz y las finas líneas donde se enlazan los estilos. Hace comprender el proceso de madurez de las formas artísticas, corrección, esmero, sentimiento, individualismo de expresión y vivificación de materiales y de temática. Considera el altar mayor de la Catedral la cristalización de todo el edificio y lo califica «en pequeño como todo un sistema arquitectónico» (38).

Y entre toda la riqueza, tesoros y esplendor, le llaman la aten-

---

(35) *Op. cit.*, pp. 131-132.

(36) Galdós tenía mucha amistad con un tal Mariano, el campanero de la Catedral. Para más detalles sobre Galdós y la Catedral véase *Elogio y nostalgia de Toledo*, de Marañón, pp. 167-175.

(37) *Op. cit.*, pp. 138-139.

(38) *Op. cit.*, p. 141.

ción dos estatuas simples y rudas, la de dos personajes sencillos: el pastor de las Navas y el alfaquí. Dos estatuas laicas de «una ingenuidad encantadora...» (39), una es la de un cristiano y la otra la de un musulmán. Así supo encontrar, hasta en lo simple, en lo rudo y en lo humilde, un encanto. Aquí asoma sutilmente un respeto humano y su sentir tolerante. Se muestra capaz de ir más allá de lo exterior captando el encanto en lo sencillo y en lo ingenuo. En sus futuras obras también se apreciarían esos valores.

Una de las estructuras que más le agrada en Toledo es el claustro de San Juan de los Reyes. Es, según él, revelador del ambiente moral del siglo xv y su apogeo a la vida. Es un lugar sensual, a pesar de su función espiritual, y su configuración y contenido de lo más armonioso.

...En el centro crecen unas *flores modestas*, y el agua de una fuente cayendo en un pequeño pilón, produce la más *grata armonía*. Allí se piensa en las cosas santas; pero se ama la vida, que el sitio convida al reposo y a la meditación, al mismo tiempo que seduce la vista y adormece los sentidos (40).

Galdós nos dice que la iglesia de San Juan de los Reyes «no iguala al claustro, a pesar de su belleza» (41), señalando tocante a la iglesia un «no sé qué hay allí de *discordante y anómalo*» (42). Nos explica que el exterior de la iglesia presenta «una agradable perspectiva por la crestería del crucero, las agujas y los arcos botareles. Pero no es aquéllo, a pesar de su magnificencia, el puro y genuino monumento ojival, severo y airoso, con todas sus formas resueltas en pirámides agudísimas, con sus machones esculpidos y sus arcadas llenas de figuras» (43).

Algunas figuras en la iglesia de San Juan de los Reyes hacen un buen efecto, como las de los heraldos, y otras, como la alegoría de

(39) *Op. cit.*, p. 144.

(40) *Op. cit.*, pp. 156-157. (Subrayo *flores, modesto y grata armonía* para destacar valores estéticos de Galdós.)

(41) *Op. cit.*, p. 157.

(42) *Op. cit.*, 'dem. (Subrayo *discordante y anómalo* para destacar valores estéticos de Galdós.)

(43) *Op. cit.*, ídem.

mal gusto que puso la reina Isabel la Católica en el comedor de los religiosos, la describe como «esculpida con horrible verdad» (44).

representa un cadáver en estado de putrefacción. La escultura repugna y aterra porque el color que los años han dado a la piedra contribuye a hacerla más espantosa (45).

Aquí Galdós no sólo critica el mal gusto temático, sino también «la repugnancia de la forma» (46) y la falta de templanza que regía aquella mentalidad. En contraste, el claustro no era un lugar de horror, al contrario, lo presenta como «un recinto melancólico, tranquilo y convida a la devoción prudente y sensata» (47). Es de notar que estas condiciones de reposo, tranquilidad y sosiego, distinguen este claustro de «los claustros románicos de Cluny y el Cister» (48).

Así vemos que los excesos chocan con la sensibilidad y con el sentido estético de la producción galdosiana. En ningún sitio puede apreciarse los excesos como en el retablo. La facilidad con que se trabaja en madera se presta al abuso. Este material, explica Galdós, es «más dócil al cincel, más propio para obedecer los caprichos de aquel arte que ha llegado al delirio y necesita lo más blando, lo más sutil, la cera, para expresar la multitud infinita de sus formas» (49), o sea

...un hormiguero de santos de ambos sexos y todas categorías. Puede decirse que es un catálogo completo de iconografía, un panorama artístico de la religión... Veintisiete artistas trabajaron en esta enciclopedia... (50).

Así fue que: «la escultura en madera que tan bellas obras produjo entonces y que después de su fácil procedimiento llenó de marrachos a España» (51).

Don Benito conoce el carácter de la arquitectura y el arte, sabe

(44) *Op. cit.*, p. 158.

(45) *Op. cit.*, pp. 158-159.

(46) *Op. cit.*, p. 159.

(47) *Op. cit.*, p. 156.

(48) *Op. cit.*, ídem.

(49) *Op. cit.*, p. 159.

(50) *Op. cit.*, p. 160.

(51) *Op. cit.*, p. 161.



cuándo termina una expresión artística y cuándo empieza otra. La producción de mamarrachos y exageración de la escultura en madera dará lugar a otra expresión; cuando cesa el imperio de la piedra empiezan las artes del Renacimiento, y con ello la pintura, que más tarde lo sintetizará todo, como antes lo hizo la arquitectura. Galdós comprende que no hay un momento determinado en el cese de un medio o estilo. Es decir, que hay períodos de transición en los cuales todavía quedan vestigios del pasado y enlaces con el futuro. Se señala como ejemplo el retablo mayor de la catedral.

No está ausente en *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* el conocimiento de Galdós sobre el nacimiento del taller, la tendencia evolucionaria en el arte de usar materiales cada vez más gratos, la emoción del artista individualista cuando toca su creación y hace entender los elementos humanos y artísticos del Renacimiento en sus primeros momentos. Comprende el punto sutil en el cual la dureza y tenacidad de ciertos materiales son incompatibles con el avance de la cultura y con el refinamiento de la época. Así ocurre en el caso de la piedra y su dominio en el siglo xv, el autor canario tiene en cuenta que el dominio de una materia no concluye con los estilos y formas. Hay un momento en que las formas y los estilos se convergen en otro medio. Esta fusión de formas y medios se explica de este modo:

El arte ojival, arrojado de la arquitectura, arrojado de la piedra, se refugia en la madera y en las artes de adorno, se ocupa por mucho tiempo en modelar las sillas corales, los facistolos, los retablos, donde hace alarde de su fecundidad y riqueza. Llega un tiempo en que sus formas se confunden con las grecorromanas y mutuamente se prestan de los dos estilos: aquél su multiplicidad y su delicadeza, éste su proporción y gracia (52).

El estudioso del arte y arquitectura de Toledo se familiariza con esta obra galdosiana de investigación en el desarrollo de las formas, materiales, estilos y contenido de cada generación artística. Agréguese a todo esto las herramientas usadas en cada medio. El edificio que mejor sintetiza y documenta esta variedad de medios y dimensiones artísticas que constituyen las capas artísticas, es la

---

(52) *Op. cit.*, pp. 149-150.

Catedral de Toledo. En ella podemos experimentar las distintas etapas e influencias. Siendo Toledo la capital del mozarabismo y receptáculo de ideas italianas del Renacimiento, la Catedral proyecta esas realidades y es, al fin y al cabo, el edificio que resume las materias, las modificaciones de formas, la estética y los valores de la Edad Media y del Renacimiento.

En Toledo, la multitud de artes complementarias, como el entalle, la carpintería de lo blanco, la pintura mural, la función de metales preciosos y la ferretería, conservan la influencia mozarabe. En la Catedral ha dejado todas estas artes nacidas del arte monumental de la Edad Media, y al calor de las ideas de Italia, sus mejores obras (53).

En resumidas cuentas, esta obra constituye un excelente documento informativo sobre Toledo y las civilizaciones que colaboraron en hacerla una verdadera ciudad museo y una escuela artística de extraordinaria importancia.

Está bien documentado en los estilos y formas del arte; asimismo, en cuestiones históricas manifiesta un alto grado de criterio científico, sabiendo distinguir entre hechos, tradiciones, conjeturas y suposiciones, poniendo en duda la autoridad de otras fuentes.

*Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* es una valiosa obra desde el punto de vista del criterio de uno de los autores más acreditados en el mundo de las letras hispánicas y universales. Sirve de antecedente para sus otras obras de temática toledana, *El audaz*, y la muy extensa segunda parte de *Angel Guerra*. En *Las generaciones...* el joven Galdós nos revela tantos datos sobre Toledo como sobre su sensibilidad estética. También es evidente que este joven autor tenía intereses y conocimientos que iban más allá de la literatura. Se aprecian en esta muy sugestiva obra periodística, dimensiones multidisciplinarias, donde se asoman de vez en cuando valores ideológicos y la evolución de un pensador liberal cuya curiosidad e intereses trascienden historia, literatura y arte. Como en todas sus obras, tenemos evidencia concreta de una percepción de las cosas y los hechos que van más allá de la realidad visible. Los mismos elementos que él alabara en esta temprana creación aparecen en toda su obra literaria. *Las generaciones...* encaja perfecta-

---

(53) *Op. cit.*, p. 150. El autor llama mozarabe a lo mudéjar.

mente en el género ensayístico y se le puede considerar como una obra complementaria de su historia novelada. Es un episodio nacional de carácter investigador que trata de recrear las distintas culturas e influencias que han formado artística e históricamente a Toledo, que es la síntesis de España. Es como un bosquejo de la cultura y de la civilización hispánica. Para el estudioso de Toledo la obra es esencial, y debe figurar en el repertorio de todos los galdosistas. Nos proporciona tanta información acerca del arte y de la cultura de la ciudad como del ambiente y valores humanos que la formaron y la modelaron, y establece a Galdós como un erudito y crítico de arte con un enorme repertorio intelectual, refinado gusto y amplio criterio estético. Es en *Las generaciones...* acertado y atrevido en sus opiniones artísticas, y muestra sinceras preferencias por ciertos estilos, siglos y artistas. Como crítico es espontáneo y bien informado. De los artistas prefiere a Berruguete, por su trabajo en madera, y a Villalpando por el bronce, más que a Borgoña y a Domingo de Céspedes.

Es un estudio donde varias disciplinas convergen, la sociología, el arte y la historia, dejando lugar no sólo para la gran historia, sino también para aquellos hechos y episodios que el historiador oficial no incluye. La perspectiva histórica es amplia, reflejando un vasto conocimiento del proceso de asimilación y la fuerza que ejerce el vencido sobre el vencedor, o sea el tatuaje de las civilizaciones en un marco cronológico y en un paisaje específico. La expresión artística corresponde a la biología y química del hombre en relación con su topografía y ambiente. Galdós comprende este conjunto de valores y comprende los elementos vitales que forman los gustos artísticos y modos de crear y recrear, de formar, reformar, deformar o destruir.

El lector encontrará en esta obra toledana varias sorpresas, una de ellas es la disposición de Galdós ante el realismo, que Joaquín Casaldueiro comenta así:

...en sus estudios sobre Toledo sorprende que, al examinar la estatua yacente del sepulcro renacentista del cardenal Tavera, escriba: «remedo del cadáver, expresado con un realismo excesivo» y luego añade «de una realidad chocante». Ahora, una obra que considera copiada de la realidad, le parece inferior a los lienzos de Murillo, aunque todo el siglo XVII le merece los juicios más despectivos —petulante, dejante, siglo de hipérbole y de las cultas

tonterías—, que le salen al paso al estudiar la arquitectura y las artes plásticas (54).

*Las generaciones artísticas...* documenta las cualidades que acreditan a Galdós desde muy temprano como historiador, esteticista y literato. Como historiador está atento a los prejuicios, las distorsiones y los olvidos con que se ha elaborado parte de la historia, y al mismo tiempo comprende la razón de ser y la génesis de la tradición popular y su fuerza asimiladora. Es consciente de las ingenuas conjeturas y de las generalizaciones peregrinas y estereotipadas, creadas por las leyendas, leyendas que se hacen parte de la historia y que confunden al entendimiento. Conoce el gusto artístico de cada época y los valores que lo engendraron, los materiales y las características de éstos. Está al tanto del abandono e ignorancia en las ruinas, deformación o destrucción de edificios y monumentos, y nos señala las construcciones y reconstrucciones de mala o buena ejecución, de buen o mal gusto, sin perder relación con la mentalidad de la época que las concibieron y las produjeron. Aunque tenga como propósito la exposición de un método para mejor comprender las estratas culturales y artísticas de la anciana y compleja ciudad, de vez en cuando don Benito deja asomar su incipiente ideología liberal con el correspondiente ataque al fanatismo, la intolerancia y la injusticia, temas que aparecen con frecuencia en su vasto repertorio novelístico y dramático posteriores. *Las generaciones...* es un documento valioso desde muchas perspectivas, pues nos permite observar en su trayectoria un momento embrionario de Galdós, donde se ve un bien definido interés por la historia y por otras asignaturas aliadas. Asimismo, podemos apreciar una faceta investigadora que documenta su formación intelectual y su respeto por los hechos comprobados.

Para no extenderme demasiado, quisiera recomendar *Las generaciones...* como guía de Toledo y como fundamento y antecedente de la formación creativa y cultural de uno de los escritores más trascendentales de España, Benito Pérez Galdós.

WALTER RUBÍN  
Catedrático  
Universidad de Houston  
Houston, Texas USA  
Correspondiente

(54) Joaquín Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1951, pp. 30-31.

## BIBLIOGRAFIA

- E. Mérimée: «Galdós dibujante», en *Hispania* (Buenos Aires), IX, mayo 1943.
- R. de Mesa: «Galdós dibujante», en *Hispania* (Buenos Aires), XI, mayo 1943.
- J. Pérez Vidal: *Galdós, crítico musical*, Madrid, Las Palmas, 1956.
- E. Zulueta: «Navarro Ledesma y Galdós», en *Revista Hispánica Moderna*, XXXIII, 1967, pp. 55-56.
- R. Gullón: *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970.
- B. Pérez Galdós: «Angel Guerra y Toledo», en *Memorias de un desmemoriado. Obras completas*, tomo VI, Ed. Aguilar, Madrid, 1951.
- Antonio Martín Gamero: *Historia de Toledo*, Toledo, 1862.
- F. de Pisa: *Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo*, Toledo, 1605.
- P. de Alcocer: *Historia o descripción de la Imperial Ciudad de Toledo*, Toledo, 1554.
- C. Cimorra: *Galdós*, Ed. Nov, Buenos Aires, 1947.
- C. E. Arroyo: *Galdós*, Madrid, 19300.
- L. Moreno Nieto: *Toledo en la Literatura*, Ed. Diputación Provincial, Toledo, 1975.
- J. Amador de los Ríos: *Toledo pintoresca*, Madrid, 1845.
- Gregorio Marañón: «Galdós en Toledo», en *La Nación*, Buenos Aires, 25 de julio, 22 de agosto, 5 de septiembre de 1937.
- C. Palencia Tubau: «Galdós, dibujante, pintor y crítico», en *La Lectura*, 1920, II, pp. 29-40, 134-145.
- Joaquín Casaldueiro: *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1951.
- R. Cardona: «Nuevos enfoques críticos con referencia a la obra de Galdós», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, octubre 1970-enero 1971, números 250-252, pp. 58-72.
- V. Lloréns: «Historia y novela en Galdós», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, octubre 1970-enero 1971, números 250-252, pp. 73-82.
- F. Chueca Goitia: «La ciudad galdosiana», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, octubre 1970-enero 1971, números 250-252, pp. 83-108.
- N. J. Davison: «Galdós, conception of beauty, truth and reality in art», en *Hispania*, XXXVIII, 1955, pp. 52-54.
- A. Ghirardo: Ordenación y prólogo a *Obras inéditas de Pérez Galdós*, vol. VIII, Madrid, 1925.
- L. J. Hoar (Jr.): «Benito Pérez Galdós y la Revista del Movimiento Intelectual de Europa», Madrid, 1885-1867, Madrid, Insula, 1969.
- Gregorio Marañón: «Galdós en Toledo», en *Elogio y Nostalgia de Toledo*, Madrid, 1966, pp. 141-177.
- Sixto Ramón Parro: *Toledo en la mano*, Toledo, 1857.
- Gustavo Adolfo Bécquer: «Leyendas», en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1969.
- Gustavo Morales: *Toledo, añoranzas*, Madrid, 1981.
- H. Chonon Berkowitz: *La biblioteca de Benito Pérez Galdós*, Ed. Museo Canario, 1951.
- Emilio G. Gamero: *Galdós y su obra* (Los Episodios nacionales), Madrid, 1933.