

Ángel Guerra de Benito Pérez Galdós: recepción crítica, investigación literaria y lectura de Emilia Pardo Bazán*

ERMITAS PENAS VARELA
(Universidade de Santiago de Compostela/
Grupo de Estudios Galdosianos)

Alfonso Reyes distinguía varias fases «propriadamente críticas, o que se enfrentan con los productos literarios determinados»: impresión, impresionismo, exégesis y juicio, que «pueden separarse teóricamente, aunque en realidad andan mezcladas y aun se auxilian entre sí» (Reyes 1983: 19). Con la primera se refería al impacto que la obra produce en quien la recibe. El impresionismo, la segunda, «campo de la crítica independiente», es «una respuesta a la literatura por parte de cierta opinión limitada y selecta» (Reyes 1983: 20). Cabría ser identificado, hoy, con la recepción inmediata, el trabajo del *crítico* o los *críticos públicos*, según Northrop Frye (1991: 22 y 26), de cuya labor Menéndez Pelayo, contemporáneo de los escritores realistas-naturalistas, no tenía buena opinión¹. Para Reyes la exégesis «tiene un carácter eminentemente didáctico» y es «el dominio de la filología» (1983: 20), equivalente a la crítica académica o a la investigación literaria, que se incluye en la Ciencia de la literatura. Por último, la fase del juicio correspondería a la valoración final, que aprovecharía todos los conocimientos de la exégesis, si bien la fase anterior también goza de este privilegio.

Ciertamente, esta aportación del autor de *El Deslinde: prolegómenos a la teoría literaria* (1983) cabe aplicarse a la novela de Benito Pérez Galdós, pero, además ciertos postulados de la Estética o Teoría de la recepción que, como es bien conocido, no solo privilegian la categoría del lector en la fenomenología de la creación literaria, sino el *horizon d'attente*, *horizonte de expectativas* o conjunto de criterios utilizados por los lectores explícitos o extratextuales para juzgar textos literarios en cualquier momento histórico (Jauss 1975: 52-53)².

Marisa Sotelo en su libro de 1990 compiló y analizó las distintas reseñas sobre Ángel Guerra en el momento de su salida al mercado editorial³. Eran, en orden cronológico, de: Federico Urrecha («Madrid», *Los Lunes de El Imparcial*, 12 de enero de 1891), Ramón D. Perés («Ángel Guerra», *La Vanguardia*, 20 de enero de 1891)⁴, José Ortega Munilla («Ángel Guerra», *Los Lunes de El Imparcial*, 6 de julio de 1891), Rodrigo Soriano («Ángel Guerra», «Autores y libros», *La Época*, 16 de julio de 1891), Emilia

* Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación: *Edición y estudios críticos de la obra literaria de Benito Pérez Galdós* (FFI2013-40766-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, del que soy investigadora principal.

¹ Escribía así el ilustre polígrafo santanderino: «es grave error creer que los contemporáneos pueden ser los mejores jueces de un autor. Por lo mismo que sienten más la impresión inmediata, son los menos abonados para formar un juicio definitivo» (Menéndez Pelayo 1897: 23).

² Lo que Gadamer (1978: 447-448) identifica como *horizonte de preguntas*.

³ Los tres tomos de la novela aparecieron, respectivamente, en enero, abril y junio de 1891.

⁴ Su crítica, concebida en tres partes, carece de la tercera que debía tratar del análisis de la novela.

Pardo Bazán («*Ángel Guerra*», *Nuevo Teatro Crítico*, agosto de 1891), Ramón del Valle-Inclán («*Ángel Guerra*. Novela original de D. Benito Pérez Galdós», *El Globo*, 13 de agosto de 1891), José Yxart («*Ángel Guerra*. Novela contemporánea por Benito Pérez Galdós», *La Vanguardia*, 15 de agosto de 1891)⁵, Leopoldo Alas («Revista Literaria», *Los Lunes de El Imparcial*, 5 de octubre de 1891) y Ramón Orts Ramos, que firmaba con el pseudónimo de *Sansón Carrasco* («Nuestros novelistas. Benito Pérez Galdós», *Blanco y Negro*, 21 de noviembre de 1891).

No todas estas reseñas encajan en la fase impresionista de Alfonso Reyes ya que se alejan de esa «manera caprichosa y emocional» (1983: 20) que le es propia para adentrarse en una mayor objetividad, aunque no se trate de una fase propiamente académica o investigadora que caracteriza a la exégesis. Evidentemente, la nómina al completo de autores hace una crítica informativa, destinada al público lector al que da noticia y pone en contacto, en este caso, con la novela galdosiana para, mediante la valoración emitida, atraerlo a ella o, por el contrario, disuadirlo de comprar ese producto literario. Pero no se nos escapa que muchos de ellos eran lectores privilegiados, cultos, en absoluto ingenuos, importantes creadores algunos que contribuyen a conformar con sus interpretaciones el *horizonte de expectativas* de ese momento histórico con respecto a *Ángel Guerra*. Pero, además, para reconstruirlo en toda su integridad necesitamos la aportación de la crítica académica, de la investigación literaria que con perspectiva suficiente, como quería Menéndez Pelayo, posibilita una respuesta al *horizonte de preguntas* alcanzando la correcta hermenéutica del texto. A dilucidarlo, antes y ahora, dedicaré las siguientes páginas.

Los críticos de 1891 no tuvieron un mismo concepto de los lectores, destinatarios de la novela de don Benito y, de hecho, trazan toda una tipología. Rodrigo Soriano, en sus destempladas páginas, tiene una opinión negativa sobre el lector galdosiano: «burgués [...] es demasiado bonachón y poco preocupado para comprender a fondo tan negras novelas; cuanto más escoge la corteza, y deja el fruto, admirando un tipo cómico más o menos recargado, o tal vez se enamora de sus propios retratos»⁶.

Este lector, en mi opinión incompetente, corresponde, dice el crítico de *La Época*, a «la mayoría de los devotos de Galdós que, en vez de entristecerse con las prosaicas catástrofes que pinta, se ríen con los tipos secundarios que intercala, y de ahí no pasan» (122). Es más, para Soriano, si esos lectores son numerosos es porque admiran este aspecto, «muy secundario del novelista, o, mejor dicho, del satírico un tanto grotesco» (122). Añade, además, que don Benito tiene «bastantes lectores de más pretensiones» (122), aunque, para mí según dice, no menos faltos de pericia. Estos no comprenden el pensamiento del escritor aunque encomian «la profundidad, el sentido esotérico, intrincado, casi matemático» de las obras galdosianas. Y, finalmente, el crítico habla de un «público más elevado, los escogidos» (122) que sabe distinguir la buena de la mala novela, pero que tampoco es sincero, sino que como «progresistas empecatados» son partidarios empedernidos del escritor canario, convertido en «autor político, dejando muy de lado la literatura» (122).

Muy diferente es la opinión de Emilia Pardo Bazán, quien piensa que el público en general no es unitario, pues está compuesto de «varios órdenes y categorías de lectores» (129). Sin embargo, ese público, así concebido, cree que no existe en España. El que hay aquí «es muy escaso [...] una minoría social insignificante, y por la misma razón

⁵ Recogido más tarde en *La España Moderna*, septiembre de 1891, pp. 45-51.

⁶ Cito y en adelante por Sotelo (1990: 121).

descontentadiza y con elevadísimas aspiraciones» (129), quien compra con desconfianza ciertas novelas de determinadas firmas y suele quedar quejosa o arrepentida de su adquisición. Este público lector obliga al novelista a que se ajuste a su gusto, que, evidentemente, es proteico por subjetivo. Y con no menos clarividencia y modernidad, la autora coruñesa se acerca a los planteamientos de la Estética de la recepción al centrar en el lector las bondades del texto: «la *diversión* nace de nosotros mismos, de la preparación intelectual» (130) que lleva a la lectura idónea⁷.

Por su parte, Valle-Inclán piensa en un lector atento, nada apático, que ya ha degustado la novela, a quien «puede interesar un mal artículo de crítica» (145). Muy diferente será del lector, en absoluto idóneo y aburguesado -«que come bien y goza de excelente salud»- que «no suele entender» una obra como *Ángel Guerra* en la que hay «cierto *realismo superior*» (145-146).

Como es lógico, las diferentes reseñas muestran entre sí concomitancias pero también claras divergencias. Un denominador común lo constituyen, sin duda, las distintas consideraciones sobre la extensión de *Ángel Guerra*. Ramón Perés la quisiera de «menos páginas» (113), Rodrigo Soriano la califica de «larguísima» (124) y Leopoldo Alas cree que «es muy larga» (157) y que su «mayor defecto [...] es la prolijidad» (157). Solo Emilia Pardo Bazán opina lo contrario al afirmar que «no peca de larga» (140)⁸.

Soriano se refiere a los efectos en el lector de la, para él, excesiva amplitud de la novela. Este no podrá leerla «despacio o a conciencia [...] como se debe leer», sino de prisa. Además, se le hará «pesadita, muy pesadita» (124). Para el crítico de *La Época* no es cuestión de cantidad sino de cultivar «el arte de conmové» (124). Doña Emilia reacciona contra estas peyorativas afirmaciones al declarar que *Ángel Guerra* «no aburre, sino que *divierte* con exceso y siempre igual» (140).

Provechoso es el examen o análisis de las razones aducidas por los críticos contemporáneos a la hora de reprobar o justificar esa longitud, «las culpas cuantitativas» (161) de la novela como escribía *Clarín*. Soriano basa su ataque en aspectos relativos a la construcción de *Ángel Guerra* cuando se pregunta: «¿Se deberá esta largueza y prodigalidad del asunto a los incidentes complicados, al desarrollo necesario en los personajes, a la trama intrincada y difícilísima?» (125). Y se responde: «ciertamente que no» (125). Para él, Galdós es «más observador minucioso de la vida que artista de imaginación» (125) y por eso, «el asunto se estira hasta lo imposible» (125). Valle-Inclán, sin embargo, parece aceptar la extensión de la novela por su naturaleza psicológica en la que, afirma, «lo principal son las personas, por dentro [...] Necesitamos páginas y páginas para ponerse al cabo de estos *tiquis miquis psicológicos*, de estos negocios espirituales» (145). Niega que «haya pobreza de asunto» (146) y considera que si Galdós fuese un novelista como los Goncourt o Bourget «no una sino cuatro novelas hubiese escrito» (146) porque «para tanto dan materia» (146) los variopintos personajes.

Evidentemente, el asunto de la extensión de la novela es relacionado por los diferentes críticos con la composición narrativa, la acción y la integración en ella de diferentes materiales. Al respecto hay bastante semejanza entre las opiniones de Perés,

⁷ Y ya antes Ramón Perés hablaba de que el encontrar determinados significados del texto depende «del espíritu del que lea» (110).

⁸ No muestra interés por los «juicios de *extensión*» que le parecen reveladores de «la capacidad estética del que los emite, pareciéndose al instrumento llamado *dinamómetro*, que al apretarlo señala fuerza muscular» (140).

Pardo Bazán y Leopoldo Alas por lo que se refiere a determinados fallos que repercuten en el lector. El primero habla de que el autor «procede con gran pausa y llenando la obra de incidentes que sofocan bastante la principal [...] un mar de detalles y personajes [...] que distraen y aun a veces fatigan [...] embarazosa cargazón que quita a la obra agilidad y sencillez» (107), de modo que esta «se alarga» (107) sobre todo por lo que se refiere al segundo volumen que no le parece «indispensable» (108). Por ello, la acción que califica de «algo llena», es la causa, antes enunciada, de la «objeción final» a la que Perés se refiere en su reseña: «interposición de multitud de acciones incidentales que nos distraen de la principal» (113). El interés se hubiese sostenido mejor si la novela «se hubiese limitado a menos páginas» (113).

A doña Emilia también parecen sobrarle tantas criaturas literarias -«un ejército de personajes» (139)- porque -dice- «me han polarizado la novela, me la han fraccionado en corpúsculos [...] desviándomela del objeto principal» y piensa que Galdós tenía que «concentrar la luz intrépidamente sobre las principales figuras» (140) porque estas «deben cautivar la atención, quedando las otras en lugar accesorio» (140). La misma idea, expresada por Pardo Bazán, en torno al excesivo número de seres secundarios y de la multitud de episodios ajenos a los protagonistas, es refrendada por Leopoldo Alas: «nos impiden seguir la acción principal, las relaciones de los personajes del primer término con la constancia que quisiéramos» (158)⁹.

Pero estos defectos de *Ángel Guerra* son disculpados de una forma no muy brillante por el autor de *La Regenta* que, aunque comprende que «el lector se fatigue, o mejor dicho se impaciente» (158), acaba dándolos por irremediables: «no podía ser de otra manera, se había de respetar la verdad y particularmente la lógica» (158). Sin embargo, Perés, mucho más atinado, encuentra en «la natural exuberancia de nuestro insigne autor» (108) la razón de esos errores. Y en la misma línea se mantiene la escritora coruñesa al ver su causa en la extraordinaria capacidad creativa de Galdós - «la riqueza de las excepcionales facultades»-, quien sigue cayendo en «defectos de joven: derroche de savia, exceso de lozanía, despilfarro de inspiración, caudal para diez novelas en una sola» (144).

Pero será Ramón del Valle-Inclán, al igual que doña Emilia poseedor de un concepto más ceñido de novela y no tan arborescente como don Benito, quien pondrá el dedo en la llaga con su genialidad habitual. Para el escritor arousano, la «facilidad» (146) proverbial del autor canario para escribir deviene en los efectos señalados en *Ángel Guerra*. Y dice: «a fe que estoy a lamentarla. Pienso que a producir con menos facilidad, Galdós sería no más novelista, pero sí más literato» (146).

Ramón Perés, además, enuncia una propuesta para remediar los defectos que los críticos de la recepción inmediata de *Ángel Guerra* observaron en ella. Al considerar prescindible el tomo segundo, escribe: «podía haberse fundido perfectamente con el primero y con el tercero (tal vez con este último solo), sin más que aplicar un poco el trabajo de poda y condensar bastante» (108) la tendencia literaria a la abundancia por parte de don Benito. Doña Emilia también es partidaria de esta misma recomendación: «podar y que no desmerezca la gracia, la espontaneidad, la forma natural del árbol» (85). Pero la escritora gallega precisa más: la necesaria poda no tiene que ver con recortar la extensión porque, para ella, *Ángel Guerra* no es tanto larga como «densa» (140). En qué consiste, entonces, esa «poda ligera, hecha con fines artístico-humanos» (140): en variar

⁹ *Clarín* que ha leído la reseña de su entonces enemiga se refiere a ella como «una crítica que recuerda los mejores momentos de esta escritora» (158).

«el método [...] que marea y distrae» (143). Pardo Bazán insiste en que no le tasa al autor el espacio, la longitud de la novela, siguiendo el precepto clásico de Boileau, expuesto en *L'Art poétique* (1674) -«qui ne sut se borner, ne sut jamais écrire»-, sino que reprueba su forma de escribir: «mi censura recae sobre el *modo*» (143). Este debe estar fundado en la idea de que «en todo cuadro ha de haber algo que prevalezca [...] las figuras de primer término deben cautivar la atención, quedando las otras en su lugar accesorio» (140). Por el contrario, en la novela galdosiana no predomina o se impone «la importancia indudable del asunto y de los principales personajes» (140). Y el joven Valle-Inclán, por su parte, parece coincidir en lo mismo: si don Benito tuviese menos facilidad creadora, «en *Ángel Guerra* se perseguiría más directamente la historia del protagonista» (147).

Otro aspecto que interesa a estos autores de reseñas es la acción de la novela. Rodrigo Soriano, en su agria crítica, niega que exista unidad en esta y otras novelas del escritor canario: «se mezclan con los personajes, incidentes, descripciones fuera de cuadro, y el conjunto se parece a una capa de gitano, compuesta de mil pedacitos y retazos de distinto tamaño y color, cogidos de aquí y de allá, y que cubren casi por completo el paño primitivo» (125). No obstante, Leopoldo Alas justifica coherentemente que la acción no está desarticulada al preguntarse y responderse: «¿Es que están echados allí a granel aquella multitud de episodios en que entran la mayor parte de los vecinos de Toledo y no pocos transeúntes? No; a todos da unidad la idea de protagonista» (157). Incluso afirma: «toda aquella multitud de digresiones descriptivas y narrativas se explica y guarda un orden» (158).

Los primeros críticos también prestaron atención a Ángel Guerra como personaje, de modo que intentaron dilucidar cómo es, en sus pensamientos y en sus acciones. Perés subraya la influencia del medio en el protagonista, tanto cuando era revolucionario como cuando se convierte en protector de los humildes y llega a la antesala del sacerdocio: «es un esclavo, casi una víctima de las circunstancias exteriores» (102), su «instrumento» (103). Pero si Guerra se somete a estas es por su carácter: su falta de voluntad, «la ductilidad de su complejión moral» (109), le hace influenciado. Así, «su espíritu es como la cera que se amolda al sólido que la comprime» (103). Es decir, su «temperamento excepcional, sin ser poco frecuente, y la poca solidez de las ideas del protagonista, son causa de cuanto hace el medio ambiente» (103), de lo cual concluye Perés que «otro espíritu superior» a Ángel «se sobrepondría» (103) a ese determinismo naturalista. El crítico de *La Vanguardia* da también algunas notas más sobre la forma de ser de Guerra: «su temperamento excesivo e impresionable [...] le inclina a los extremos y le hace gobernarse por los propios impulsos» (109). Ideas que doña Emilia retoma al escribir que Ángel «es un *impulsivo*» (132), lo cual deriva de «su vehemente condición, de su honda sensibilidad, de prontos arrebatos» (132), por lo que considera, refiriéndose al áspero genio del personaje, «su generoso aunque recio carácter» (138).

Más impenitente es la opinión de Soriano que piensa que el héroe de la novela resulta ser «un soñador, un fanático [...] un temperamento incomprensible, ardoroso y exaltado» (125).

De muy interesante puede calificarse el análisis de José Yxart. Para el autor de *El arte escénico en España* (1894-1896), el protagonista es «antes que un carácter, antes que un pensamiento, un *estado de imaginación*» (150) porque «ni el pensamiento, ni el carácter, predominan en su conducta, en el fin a que se dirige, en los medios de que se vale, [...] su conversión y misticismo son obra de su imaginación acalorada, antes que de su inteligencia» (151). Esta ausencia de razonamiento en Guerra se hace evidente

para Yxart en que Galdós lo presenta «como un gran visionario, como un admirable iluso, que no acierta todavía a ser ortodoxo, por más que quiera» (151). Porque, además -dice- la crisis que sufre no es «intelectual» (151) sino «de la fantasía soñadora, y del atribulado corazón» (151).

Leopoldo Alas subraya la idea de que el héroe «es un hombre de acción» (158) y plantea algo semejante a José Yxart, pero, como veremos, con mayor trascendencia que lo dicho por el crítico catalán. Así, según *Clarín*, Ángel Guerra «después de no llegar a la religiosidad por hondas meditaciones de metafísica ni por una de esas crisis de sentimiento que en la vida de un espíritu noble y reflexivo nacen sin necesidad de accidentes trascendentales [...] jamás consagra su alma a la idealidad neta, y se declara a sí propio convertido, sin que se vea en él la lucha principal: la de la razón» (159).

Hay en casi todos los críticos coetáneos a la publicación de la novela galdosiana una constante en cuanto a la transformación del protagonista: la influencia determinante de Leré, de la que está prendado. Esto pone en entredicho la autenticidad de su conversión religiosa. A Perés esta le parece «generosa y enamorada abdicación de la voluntad, impulso del amor antes que de fe» (106). Ortega Munilla opina que no solo las ansias de perfección de Ángel no existirían sin la presencia de la sor, sino que «no concebiría [...] la vida espiritual ni se le importaría un camino del paraíso» (118). Y habla de «devaneo místico» (118). Pardo Bazán también da más peso al componente humano de Guerra, el auténticamente verdadero, que al divino: «en el fondo de su alma, dándose cuenta de ello a veces y otros no creyéndolo, a lo que aspira es a fundar la casa, la descendencia y la egoísta aventura personal» (143-144). Y *Clarín* también asiente a esa controvertida conversión del protagonista: «es un espiritualista que vive fuera de sí; su ideal no está en él, está en Leré, su amor, y la religiosidad que este ideal engendra no es un verdadero misticismo, sino que necesita el alimento del símbolo vivo, de la obra buena» (158)¹⁰.

Valle-Inclán piensa que es «difícil [...] describir los remordimientos, deliquios y visiones de un liberal revolucionario, arrancado por el amor de una monjita a las logias masónicas y puesto en el camino de la santidad» (145). Para el escritor gallego, aunque suceda esto, el personaje de Guerra «es verosímil» (145). Evidentemente, el no considerarlo poco creíble o falso le lleva a don Ramón a apreciar que hay en él, y se entiende que por extensión en la novela, «un cierto *realismo superior*» (145). Esa verosimilitud también parece desprenderse de las palabras de Perés al considerar al protagonista un «prototipo» representante de una clase de hombres de su misma factura psíquica y emocional, que saben arrepentirse de sus errores en algún momento de lucidez. Son «de imaginación, superiores al vulgo, pero que parecen siempre, y aun resultan, inferiores a él por falta de sentido crítico, o cuando menos por falta de sentido práctico» (109).

Para José Yxart, el soñador Ángel -«siempre su imaginación antes que su pensamiento» (152)- se engaña a sí mismo depurando e idealizando «su pasión» por Leré (151), lo cual llega a reconocer antes de morir al declararse «víctima de sus propias alucinaciones que revistieron» esa pasión «con las apariencias de una vocación espiritual» (151). Pero el crítico catalán, basándose en su fino análisis, viene a conceder también verosimilitud al personaje galdosiano porque opina que seres como él existen en la vida real: «Guerras los hay muchos [...] como Rochs y Monsaludes eran otros

¹⁰ Alas piensa que esa «conversión a la fe, hasta donde se puede llamar conversión, se debe a una ocasión accidental, y tiene su apoyo en un amor humano y en rigor nada místico» (159).

tantos quince años hace» (151). Esa coincidencia se basa en dos aspectos: en que nutren su imaginación de «aquellas aspiraciones nacientes a un realismo ideal en arte y en filosofía» (152) y en que participan del «anhelo de hallar solución a los conflictos en la caridad evangélica» (152). Esta apreciación de Yxart se funda en la convicción de que don Benito no creó a su protagonista como un ser propio de otra época, sino que, por el contrario, lo enraizó en el presente del comienzo de la última década del siglo XIX. Por eso escribe José Yxart, respecto de él: está «influido y transformado por las últimas ideas de la generación actual, alentado por todas las aspiraciones coetáneas, empezando por el espiritualismo que vuelve los ojos suplicantes a un dogma, a una creencia positiva» (152). Y para demostrar esto trae a colación unas palabras críticas del propio Ángel contra el materialismo imperante en la sociedad española coetánea a la de la novela: «las personas que hacen gala de proscribir todo lo espiritual me son odiosas. Los que no ven en las luchas de la vida más que el triste pedazo de pan y los modos de conseguirlo, me parecen muertos que comen» (Pérez Galdós 2009: 141).

En otro orden de cosas, el quijotismo del personaje es señalado por algunos críticos, sobre todo en lo que se refiere a la muerte del protagonista que, como Alonso Quijano, renuncia en ese momento a su quimera. Así lo consideran Perés, quien dice que Ángel resulta ser «un Quijote rodeado de Sancho Panzas» (109) y Emilia Pardo Bazán, que se refiere a su «ensueño quijotesco» (131). Ortega Munilla habla de «perfume cervantino» (119) y Soriano tilda al protagonista de «Quijote de todas las cosas buenas y malas» (125). Ni Valle, ni Yxart, ni Lepoldo Alas mencionan, sin embargo, el parentesco con el héroe cervantino.

Por lo que respecta a la adscripción de la novela a alguna tendencia, estos críticos de 1891 relacionan la interpretación de *Ángel Guerra* con la novela espiritual y con la novela psicológica, pero no de igual forma.

Para Ramón Perés los «sueños pseudorreligiosos» (110) del protagonista son propios de una «religión novísima, amalgama de mil ideas opuestas, de impulsos propios y teorías ajenas, de antiguas costumbre y de modernas aspiraciones» (110). La novela parece inspirarse -dice el crítico de *La Vanguardia*- en «ese sentimiento desengañado que inclina hacia el orden a muchos de nuestros revolucionarios y hacia la religión a algunos de nuestros racionalistas» (111). De modo que esto último lo identifica con el «*racionalismo católico* de nuestros escritores modernos» (111), una religión de pensamiento reflexivo que no cree en lo sobrenatural como atestiguan estas palabras de Ángel que Perés utiliza como prueba de su argumentación: «¡Dichosos los que no llevan aquí el terrible espejo de la razón, desvanecedor de los engaños de la fantasía, porque estos están mejor preparados para la fe! Yo, con mi razón firme y bien educada, siéntome sujeto cuando quiero lanzarme a creer, y mi propio sentido desvanece la dorada ilusión del milagro» (Pérez Galdós 2009: 697). Lo que no impide, sin embargo, que el crítico afirme que el héroe evoluciona desde «la demagogia descreída» (108) al «misticismo más exaltado» (108).

Pardo Bazán habla de una «profunda crisis religiosa» (132) en el protagonista y afirma que la novela está «impregnada y perfumada de misticismo y [...] fe» (139). Se refiere, además, al «racionalismo templado o [...] *desengañado*» (138) del propio autor que ve la necesidad y conveniencia de la Iglesia católica. Valle-Inclán considera que Guerra, como el Orozco de *Realidad*, son «los primeros apóstoles de una religión *nihilista* [...] basada en el evangelio [...]. Son dos bienaventurados heterodoxos [...] su vida es una constante práctica del bien» (147).

Yxart, por su parte, también hace mención al racionalismo y espiritualismo, contrario

al materialismo de las clases dominantes, lo que le hace a Guerra preferir a los humildes guiado por un «anarquismo benéfico» (154), basado en la caridad evangélica. Y *Clarín*, habla de «asunto espiritual» (158) y califica a Guerra de «espiritualista» (158).

Por lo que respecta a la dimensión psicológica de la novela, de una u otra forma, los distintos autores de reseñas la tienen en cuenta. Perés dice que la acción es «más psicológica que externa», pues trata de «las etapas de una conversión» (107). Y reconoce que en 1891, momento de «incredulidad» (110) y de «ciencia exenta de entusiasmos» (110), el protagonista es «únicamente un caso de enfermedad cerebral» (110). Ortega Munilla se refiere al «análisis de un temperamento que por su vivacidad estuvo sujeto a todas las exageraciones» (115) y encomia la labor del autor que «sigue paso a paso las evoluciones del espíritu de Ángel Guerra» (118). Y Soriano, solo coincidente en lo superficial con el crítico de *La Vanguardia*, atribuye falta de juicio a Ángel cuando escribe: «a no gozar de fortuna y posición, le hubieran enjaulado» (125).

Pardo Bazán, se distancia de la exterioridad de la novela para, penetrando en ella, afirmar que «*por dentro*, es de lo más novelesco» (131). Lo cual justifica con un razonamiento que hace pensar que está defendiendo la dimensión psicológica de *Ángel Guerra*: «si el elemento novelesco burdo está en la epidermis de la novela, el fino puede estar en los tejidos profundos, en las túnicas del corazón, en las sinuosidades del meollo» (131)¹¹. Es decir, en los sentimientos y en los pensamientos. Y Valle-Inclán destaca, precisamente, que los aspectos psicológicos «rayan tan alto, y son, por decirlo así, la entraña» (145). Además, José Yxart, aunque considera que la novela no trata solo de eso, subraya que es «la historia de esa transformación psicológica» (149) del protagonista. Y habla también de «pintura de las desgarradoras crisis» (148) de este. Finalmente, la opinión de Leopoldo Alas resulta, cuando menos, ambigua si nos detenemos en alguna de sus afirmaciones. Dice que «la psicología de Guerra no se estudia dentro de él, principalmente, sino en el mundo que le rodea» (158). Sigue *Clarín*, como puede observarse, la práctica de dar una de cal y otra de arena. Así, si bien el asunto de la novela es espiritual y, por tanto, íntimo, se atreve a calificarlo de «exteriorizado, en que la psicología se ve principalmente en las consecuencias de los actos» (158), para a renglón seguido justificarlo por el carácter del protagonista, ya mencionado: «un hombre de acción». Parece, pues, que Ángel ni piensa, ni siente. También afirma Leopoldo Alas con no menos rotundidad que «las ternuras recónditas, que son tal vez compatibles con esta bondad mecánica, de temperamento, de herencia, el autor no nos las muestra» (158)¹². E, incluso, que las «indiscreciones psicológicas» no caben en Guerra porque «no es hombre de muchas psicologías» (159). Y de nuevo, disculpa al escritor canario: «tal vez porque su observación no tiene datos para escudriñar tales regiones» (159). Niega el autor de *La Regenta* que el héroe pase por «hondas meditaciones metafísicas» (159), ni por una «crisis de sentimiento» (159), pero «se declara a sí propio convertido, sin que se vea en él la lucha principal: la de la razón» (159). Sin embargo, aunque *Clarín* no acepte el debate íntimo del personaje, propio de una novela psicológica, no duda en concluir que Galdós no ha escrito ningún libro «de más rigor en el estudio de los caracteres. Hasta la poca *psicología* de Ángel Guerra se debe a la buena psicología» (161).

No quiero pasar por alto el que algunos autores de las reseñas en 1891 vieron en la

¹¹ M. Sotelo (1990: 36-37) sitúa este juicio en el contexto de la polémica de la *novela novelesca* o *de sentimiento*.

¹² Y lo mismo dice de Leré: «dado el tipo y dado el propósito del novelista, no cabían honduras ni *indiscreciones psicológicas*» (159).

novela galdosiana un cierto tipo de tesis, bastante dispar por cierto. Ramón Perés que considera a Ángel un extremista, observa que «existe de un modo indirecto una lección moral contra toda idea exaltada» (109) y este es el mensaje de Galdós: lo que ha «querido plasmar en su novela [es] la pasividad con que ciertos hombres sufren la huella de las circunstancias exteriores y la muestran inclinando ciegamente a uno u otro lado las exageraciones de su propio temperamento» (203). Y, de ahí, el doble fracaso, revolucionario y *dominista*, del héroe. Pardo Bazán lleva las cosas a otro terreno, al suyo. Para ella, lo que prevalece de la lectura de *Ángel Guerra* es que «lo grotesco, lo mezquino, lo tonto, son clubs y repúblicas, motines y revoluciones» (139) y, sin embargo, el «elemento religioso» (139) se reviste de «elevación [...], serenidad [...], poesía [y] dulzura humana» (139). Así, conmueve y resulta edificante «la historia del demagogo pseudosanto» (139)¹³. Y Soriano habla del «fondo tendencioso» (123) de la novela.

Solo Valle-Inclán descubre en ella «un profundo simbolismo» (147) que se desprende de Ángel, revolucionario arrepentido, pero también «encarnación del más puro amor humano, el fanático de las virtudes sociales, el Amadís de Gaula de la caridad, en una palabra: la santidad librepensadora y francmasónica» (147).

Finalmente, todos estos críticos ensalzan las descripciones de la ciudad de Toledo y la creación de un ambiente clerical y antiguo.

Si nos acercamos ahora a la crítica académica o investigación literaria, lo cierto es que *Ángel Guerra* no ha merecido demasiada atención siendo como es una novela de envergadura. Solo se le dedicó una monografía: la publicada por Sadi Lakhdari en 1994 y ha sido editada recientemente por Yolanda Arencibia y Dolores Troncoso, ambas en 2009. Los estudiosos actuales no reflejan en sus análisis aquel prejuicio de la crítica pública por la gran extensión de la novela ni por las cuestiones con ella relacionadas¹⁴, pero quizá su relativa falta de interés por *Ángel Guerra* tenga que ver con ello y con otros aspectos intrínsecos de la novela.

A la luz de lo que se ha venido exponiendo, las líneas maestras de la interpretación de esta obra galdosiana estaban ya configuradas por la recepción crítica de 1891. Las aportaciones de la investigación literaria proporcionan, desde la llamada exégesis por Alfonso Reyes, un *horizonte de expectativas* no del todo rupturista con el momento histórico de la publicación de la novela -y no se tome esto como una recriminación a mis colegas-. Es decir, el paradigma no ha sido sustituido por otro nuevo, sino que la crítica académica ha profundizado, ampliado y corregido el antiguo.

Es llamativo, sin embargo, que amparada por la Narratología, no exista ninguna aportación al análisis de la estructura del relato¹⁵. Ni tampoco se llegue a profundizar, siguiendo una línea comparatista, en su relación con otras novelas europeas, sobre todo de Tolstoi, cuando tanto algunos de los reseñistas de ayer como los investigadores de hoy vieron y ven una sensibilidad común entre *Ángel Guerra* y ciertas producciones del

¹³ Tanto Perés como Pardo Bazán conectan el espiritualismo de la novela con el de las obras de Tolstoi, pero ambos distancian a Galdós del gran novelista ruso. Cuando Valle-Inclán se refiere a este es para decir que, al contrario del autor de *Anna Karenina*, don Benito «no es un iluminado [...] ni padece vértigo religioso, ni ha tenido nunca ocasión de arrepentirse» (1990: 145).

¹⁴ No obstante, N. Valis, genéricamente la considera «novela-monstruo» (1988).

¹⁵ Solo D. Troncoso revisa el tiempo de la historia y la focalización omnisciente, y se refiere a la «complejidad narrativa» (2009: XVII). También P. Palomo se interesa por lo primero (2009: 12-13). Lakhdei habla del empleo de un procedimiento intermedio entre la narración omnisciente y la adopción de un personaje-reflector, casi siempre Guerra (1994: 173).

autor ruso como *Resurrección* (1899) o las de los franceses: Rod, Margueritte, Desjardins, Bourget, etc.¹⁶ Sin embargo, como decía, se ha penetrado más, ensanchándolo, no solo el estudio del pensamiento y conducta del protagonista, sino, y en consecuencia, en la definición de su espiritualismo y la adscripción de la novela no tanto a la tendencia propiamente espiritualista, sino más bien a una iniciación o camino hacia ella, situándola en un preciso contexto ideológico e histórico del momento, lo que ya advertían, como hemos visto, algunos de los críticos de 1891.

Así, R. Cardona ha estudiado diversos episodios autobiográficos del propio escritor que han podido inspirar otros vividos por Guerra: la ejecución de los sargentos del cuartel de San Gil, el 22 de junio de 1866, presenciada por aquel, la muerte de su madre, mujer de carácter como doña Sales, las rupturas y reconciliaciones con Emilia Pardo Bazán y Concha Rhut Morell, su crisis religiosa, etc. También, el ilustre galdosista ha dado con una de las claves que explican las nuevas ideas del protagonista y su acción *dominista*: las contenidas en los folletos que los hermanos chilenos, Jorge y Juan Lagarrigue, seguidores de la Religión de la Humanidad, fundada por A. Comte, le habían enviado¹⁷. Son muestra de un «altruismo avanzado» o «humanitarismo altruista» (Cardona 1993: 589).

Antes R. Altamira, en 1902, había incluido *Ángel Guerra* entre las novelas fruto de «renacimiento religioso» (Ayala 2008: 307), entendido por él en una de sus tendencias europeas como «fe laica» (Ayala 2011: 192), sin dogma ni culto, interesada sobre todo por el aspecto moral, que aspira a ser «religión del espíritu» (Ayala 2011: 198), a la reforma del hombre interior y a «buscar el bienestar de *todos*» (Ayala 2011: 198) rompiendo egoísmos. También P. Palomo considera que el protagonista se adhiere a «la revolución espiritualista por la que, utópicamente, caminará una parte de la Europa de finales de siglo» (2009: 15)¹⁸.

Sin embargo, I. Elizalde, que observa en el espiritualismo de Guerra la reacción espiritual de su autor, destaca que la «conquista final» (1993: 385) del héroe es «la aparición en su alma del sentimiento religioso, realzado por la voluntad de ayudar a todos los hombres con el ejercicio de la caridad» (1993: 385). De modo que el desengaño galdosiano de la política, la filosofía y la economía le lleva a creer que «solamente la religión podrá conseguir una transformación de la sociedad» (1993: 387). Por tanto, regreso a los valores espirituales y el idealismo, que también P. Faus interpreta como una reacción ante el materialismo burgués (1972: 242). Tampoco P. Palomo desvincula la «revolución espiritualista» (2009: 15) de Ángel del escritor, ya que -dice- pudo sumarse a ella (2009: 15). Ni siquiera Lissorgues deja de afirmar que para Galdós, «a la altura del fin de siglo, la religión o mejor dicho los valores evangélicos tienen que desempeñar un papel humano y social dominante» (1997: 190), lo cual corrobora Guerra una y otra vez.

F. Ruiz Ramón plantea la interpretación de la novela como «un proceso espiritual» (1964: 116-119) que pasa por la crisis del protagonista, producida por varios factores.

¹⁶ Con la casi excepción de V. Colin (1970), que observa en el protagonista la encarnación de tres ideas del credo galdosiano, expuesto en *En qué consiste mi fe* (1884), las cuales no dejan de ser virtudes evangélicas (Troncoso 2009). P. Palomo (2009) establece algunos paralelismos con la novela de Tolstoi arriba mencionada. Lakhdari (1994: 242-245) acepta el influjo teórico del escritor ruso en las actividades de Leré, que transmiten el sueño de socialismo evangélico a Guerra.

¹⁷ Ya Blanquat (1965) daba esta posibilidad, pero sin examinarla, en su artículo.

¹⁸ Casaldueiro, en 1943, encuadró la novela en el período que denomina «la materia y el espíritu» (1970: 87), no en el espiritualismo.

Observa en la actividad *dominista* de Guerra una doble dimensión: la de la acción constructiva destinada a resolver problemas sociales a través de la caridad y la acción destructiva de la sociedad en la que se producen. A la primera se va por el espiritualismo, pero la segunda es «una irónica utopía» (1964: 116-119).

G. Correa sitúa la novela galdosiana, como *Nazarín* y *Halma*, ambas de 1895, en los inicios del «proceso de espiritualización» (1977: 171) que culminará en *Misericordia* (1897). Para él, Guerra, que rechaza el mundo social imperante, busca «con sus proyectos reformadores el imperio del espíritu sobre la materia» (1977: 181), de modo que la utopía que se plantea se realizaría «a través del proceso de convertir la realidad material en esencia espiritual» (1977: 181). Lo cual expresa el protagonista cuando habla del «espiritualismo encarnado en las materialidades de la existencia, pues Dios se hizo hombre, su doctrina tiene que hacerse sociedad» (Pérez Galdós 2009: 739).

Por su parte, Pérez Gutiérrez plantea que en la novela hay «un intento de penetración en el mundo de la inautenticidad religiosa, en el ámbito del *ser religioso* como tal» (1975: 247). Por eso la novela es «la historia de una equivocación» (1975: 247).

Otros autores insisten en aspectos menos abstractos y más tangibles. V. Fuentes (1995), no obstante, relaciona *Ángel Guerra* con la crisis finisecular europea y con la situación histórica y social del momento. Y, en concreto, las propias maquinaciones del héroe con las ideas de su creador, trayendo a colación su conocido artículo «El primero de mayo», de 1885, en el que se refiere al espiritualismo como remedio contra las injusticias y el antagonismo entre las clases, porque la política y la moralidad imperantes no pueden resolverlos¹⁹. Lakhdari (1994), por su parte, repasa las opiniones del escritor desde la década de los años ochenta que vertebran los artículos publicados en *La Prensa* acerca de la crisis económica, sobre todo industrial, y su repercusión, además de sus declaraciones en torno a la llamada «cuestión social». Las cuales emparenta con la caridad cristiana de Guerra. Y P. Palomo (2009: 14) identifica la posición política del narrador de la novela con lo vertido por el don Benito de 1880 en las crónicas que enviaba a *La Nación* de Buenos Aires.

Aunque, en las reseñas de 1891 se hacían referencias al quijotismo del héroe galdosiano, la investigación literaria se ha interesado más profundamente sobre el tema. F. Ruiz Ramón (1964: 119 y 126) ha relacionado la muerte de Guerra con la de Alonso Quijano, Rubén Benítez, que considera la inmortal novela cervantina como «metáfora intertextual» (1990: 127) respecto de la narrativa galdosiana, se refiere varias veces a *Ángel Guerra*, pero ha sido Marisa Sotelo quien nos ha dado la aportación más granada sobre el particular en su trabajo de 2009. Conecta allí múltiples aspectos del *Quijote* con la novela de Galdós, desde la «escritura desatada» y el perspectivismo al aspecto físico del protagonista, la perfección de la amada, varios episodios, etc.

Lissorgues ha llamado, no sin razón, a *Ángel Guerra*, como a las demás novelas espiritualistas, «novela tendenciosa de fin de siglo» y considera que todas ellas «si bien revelan la patente intencionalidad de mostrar que solo las virtudes cristianas, interiorizadas, pueden dar un sentido a la vida individual y colectiva, dejan traslucir una insegura finalidad defensiva» (1997: 1897). Es una forma de interpretarlas que, tal vez

¹⁹ Escribe don Benito: «la cuestión social no es de fácil arreglo por los medios que conocemos, ni por los procedimientos políticos ni por los morales. El espiritualismo es el que más se acerca a una solución, proclamando el desprecio de las riquezas, la resignación cristiana y el consuelo de la desigualdad externa por la igualdad interna, o sea la nivelación augusta de los destinos humanos en el santuario de la conciencia» (Pérez Galdós 1972: 186). También es citado este artículo por Ruiz Ramón (1964), Elizalde (1993) y Lakhdari (1994).

choque, con las opiniones que señalamos anteriormente. Pero es que, a pesar de la investigación que se ha hecho, no está todo dicho sobre la hermenéutica de *Ángel Guerra*. Lakhdari ha señalado que la coincidencia en el tiempo de la escritura de la novela con esa explosión del movimiento idealista-neoespiritualista no significa que Galdós participase de sus ideas o se volviese creyente o místico (1994: 204), antes bien permanece en la duda religiosa. D. Troncoso viene a coincidir en lo mismo, a pesar de la crisis que don Benito pudo haber sufrido a finales de los años noventa (2009: XXVIII).

No puede perderse de vista, además, la crítica social, política, de las instituciones, etc. en la época de la Restauración, que se evidencia en la novela (Lakhdari 1994: 165; Troncoso 2009: XXIX), pero además el empeño de Ángel debe encerrar algo digno de interpretarse y, sobre todo, la declaración final, en el lecho de muerte, de su sinsentido.

Ruiz Ramón lo ha explicado en clave quijotesca: «la muerte como despertar» (1964: 119), como despertar a la cordura, a la realidad. El triunfo de esta «por encima de la ilusión y la quimera caballeresca o mística» (Sotelo 2009). Sin embargo, R. Cardona observa que, aunque Galdós nos presente a su protagonista entregado a una vida, dirigida por Leré, de amor a la humanidad, a los menesterosos sobre todo, «su visión irónica termina mirando ese ideal como una utopía escapista que aunque respeta, sinceramente, no puede aceptar» (1993: 591).

D. Troncoso, que detecta en la novela la constante presencia de un narrador que en función de autor implícito hace comentarios nada halagüeños respecto del «ensueño dominista» de Guerra, manifestando así Galdós una «profunda ironía crítica» (2009: XXVI), no duda en considerar que el héroe «actúa como un Quijote degradado, con el mismo atrevimiento pero sin el idealismo del célebre hidalgo» (2009: XXIX). Además, la caridad que practican Ángel y Leré es tachada de «ambigua y [...] en absoluto sublime» (2009: XXVI).

Finalmente, Lakhdari, que ha hecho una interpretación psicoanalítica de Ángel²⁰, considera que el final trágico significa el fracaso y el carácter utópico de las tentativas del héroe porque, vuelto a la razón desdiciéndose de ellas, subraya así que estas chocan con la realidad como lo demuestra su compasión con los Babeles, encarnación del mal existente, que provocan su muerte. La única certidumbre es la duda absoluta en materia de fe, la cual no puede servir de base a la sociedad ni al hombre moderno (1994: 247).

Como se ha visto, siguiendo la estela de Hans-Robert Jauss, hemos intentado reconstruir el *horizonte de expectativas* de *Ángel Guerra* en el pasado. Es decir lo que el lector de la última década del siglo XIX esperaba de la novela galdosiana o, lo que es lo mismo, su recepción en ese momento histórico determinado. Pero también, a través de la investigación literaria, la crítica o exégesis académica, hemos comprobado la profundización y ampliación del *horizonte de expectativas* de 1891, así como nuevas orientaciones en la interpretación actual, todo lo cual debe facilitar la comprensión cabal del sentido de la obra, una novela a quien su autor calificaba no sin razón, en una carta a José Yxart, de «endiablada, compleja y laberíntica» (1981: 209).

²⁰ Ya en 1993 analizaba la ciudad de Toledo en clave simbólica en relación con la figura del laberinto. El héroe conseguirá, tras la desorientación, orientarse en él superando la prueba iniciática.

Bibliografía

- ALTAMIRA, Rafael. (2008) [1902]. «La literatura durante la Regencia». En *La labor periodística de Rafael Altamira (I)*. Ed. M.^a de los Ángeles Ayala y otros. Alicante. Universidad de Alicante. 297-316. Artículo publicado originalmente en *Nuestro Tiempo*. 19. Julio de 1902. 19-39.
- . (2011) [1891]. «El renacimiento religioso I» y «El renacimiento religioso II». En *La labor periodística de Rafael Altamira (II)*. Ed. M.^a de los Ángeles Ayala y otros. Alicante. Universidad de Alicante. 186-193 y 194-199, respectivamente. Artículos publicados originalmente en *La Ilustración Ibérica* el 7 y el 14 de marzo de 1891. 150-151 y 154, y 164-166, respectivamente.
- BENÍTEZ, Rubén. (1990) *Cervantes en Galdós*. Murcia. Universidad de Murcia.
- BLANQUAT, Josette. (1967) «Tolède Médiévale et l'Église de l'Avenir dans *Ángel Guerra*». En *Actes du Septième Congrès national de Littérature comparée (Poitiers, 1965)*. París. Didier. 150-167.
- BONET, Laureano (ed.). (1972). *Benito Pérez Galdós. Ensayos de crítica literaria*. Barcelona. Península.
- CARDONA, Rodolfo. (1993). «*Ángel Guerra*, 1890-1891: los hilos de la trama (Historia y autobiografía)». *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*. II. Las Palmas de Gran Canaria. 585-591.
- . (1998). «Vivencias: historia y literatura en *Ángel Guerra*». En *Galdós ante la literatura y la historia*. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular de Gran Canaria. 87-100.
- CASALDUERO, Joaquín. (1970). *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*. Madrid. Gredos.
- CORREA, Gustavo. (1977). *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*. Madrid, Gredos.
- ELIZALDE, Ignacio. (1993). «*Ángel Guerra*, su vocación y su religión nacional». *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*. I. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular de Gran Canaria. 383-418.
- FAUS SEVILLA, Pilar. (1972). *La sociedad española del siglo XIX en la obra de Pérez Galdós*. Valencia. Imprenta Nacher.
- FRYE, Northrop. (1991). *Anatomía de la crítica*. Caracas. Monte Ávila Editores.
- FUENTES, Víctor. (1995). «Las novelas galdosianas de los 90 y la crisis finisecular de la modernidad». *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1992)*. Las Palmas de Gran Canaria. Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria. 211-219.
- GADAMER, Hans-Georg. (1977). *Verdad y método*. Salamanca. Ediciones Sígueme.
- JAUSS, Hans Robert. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris. Gallimard.
- LAKHDARI, Sadi (1993). «El tema del laberinto en *Ángel Guerra*». *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*. I. Las Palmas de Gran Canarias. Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria. 421-430.
- . (1994). *Ángel Guerra de Pérez Galdós*. Paris. Éditions Hispaniques.
- LISSORGUES, Yvan. (1997). «Benito Pérez Galdós: la novela tendenciosa de fin de siglo (*Realidad, Ángel Guerra, Nazarín, Halma, Misericordia, El Abuelo*)». *Camins creuats. Homenatge a Víctor Siurana*. Ed. A. Santa. Lleida. Universitat de Lleida-Pagés editors. 177-193.

- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino. (1897). «Contestación del Excmo. Señor D. M. Menéndez y Pelayo». *Menéndez Pelayo, Pereda y Pérez Galdós. Discursos leídos ante la Real Academia Española en las recepciones del 7 y 21 de febrero de 1897*. Madrid. Establecimiento Tipográfico de la Viuda de Hijos de Tello. 18-49.
- PALOMO, Pilar. (2009). «Prólogo». *Benito Pérez Galdós, Ángel Guerra*. Yolanda Arencibia (ed.). Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria. 9-28.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. (1891). *Ángel Guerra*. Madrid. La Guirnalda. 3 vols.
- . (2009). *Ángel Guerra*. Ed. Dolores Troncoso. Madrid. Fundación José Antonio de Castro.
- PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco. (1975). *El problema religioso en la Generación de 1868*. Madrid. Taurus
- REYES, Alfonso. (1983). *El Deslinde: prolegómenos a la teoría literaria*. México. Fondo de Cultura Económica.
- RUIZ RAMÓN, Francisco. (1964). *Tres personajes galdosianos: ensayo de aproximación a un mundo religioso y moral*. Madrid: Revista de Occidente, en colaboración con la editorial universitaria de la Universidad de Puerto Rico.
- SAYERS, Kathleen M. (1970). «El sentido de la tragedia en *Ángel Guerra*». *Anales Galdosianos*. 5. 81-85.
- SOTELO, Marisa. (1990). *Ángel Guerra de Benito Pérez Galdós y sus críticos (1891)*. Barcelona, PPU.
- . (1993). «*Ángel Guerra* de Benito Pérez Galdós ante la crítica de su tiempo». *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos (1990)*. I. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria. 545-559.
- . (2005). «*Ángel Guerra*, místico quijote galdosiano». *Galdós y el siglo XX. Actas del VIII Congreso Internacional Galdosiano (2005)*. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria. 284-294.
- TRONCOSO, Dolores. (2009). «Introducción». *Benito Pérez Galdós, Ángel Guerra*. Madrid. Fundación José Antonio de Castro. IX-XXXIII.
- VALIS, Noël M. (1988). «*Ángel Guerra*, o la “novela monstruo”». *Revista Hispánica Moderna*. 41. Junio de 1988. 31-43. (1989) *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosiano*. II. Las Palmas de Gran Canaria. Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria. 251-265.