

Rafael Chirbes reivindica a Galdós

Rafael Chirbes vindicates Galdós

ADOLFO SOTELO VÁZQUEZ

Universidad de Barcelona

Dirección de correo electrónico: sotelo@ub.edu

ORCID: 0000-0002-8781-1230

Recibido: 02/03/2015 Aceptado: 02/11/2015

Cómo citar: Sotelo Vázquez, Adolfo, “Rafael Chirbes reivindica a Galdós”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 13 (2015): 39-50

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.13.2015.39-50>

Resumen: En la actual novela española y en sus múltiples direcciones hay un sendero que parte de la tradición realista y que, sin desdeñar nuevos e incluso novísimos planteamientos narrativos, quiere presentar con la máxima diaphanidad la vida que nos ha determinado y la vida en que habitamos. Ese sendero es el que transita con seguridad y solidez inquebrantables el novelista valenciano Rafael Chirbes (1942). Es el sendero en el que se ubican sucesivamente sus novelas desde *Mimoun* (1988) hasta la muy reciente *En la orilla* (2013). Un cuarto de siglo de andadura novelística que cuenta con dos obras maestras, *La larga marcha* (1996) y *La caída de Madrid* (2000), cuya genealogía galdosiana con numerosos posos del Max Aub de los Campos no puede pasar inadvertida a cualquier discreto lector, menos todavía a ningún historiador de la literatura.

Palabras clave: Chirbes, Galdós, novela contemporánea, realismo

Abstract: It would be with no disrespect to the newest narrative approaches to settle the realistic tradition as the place of origin of the Spanish novel today, and the attempt to reflect as accurately as possible life as it is and things as they have been as the direction of its several pathways. It is not but with unyieldingly reliance and thoroughness that the Valencian novelist Rafael Chirbes (1942) follows this direction. He has done it in fulfilling his novels, from *Mimoun* (1988) to the recent *En la orilla* (2013), throughout a quarter century of novelistic journey, counting two masterworks –*La larga marcha* (1996) and *La caída de Madrid* (2000), which Max Aub’s Campos sedimented Galdosian heritage cannot go unrecognised by a savvy reader, far less by a literary historian.

Keywords: Chirbes, Galdós, contemporary novel, realism.

La querencia narrativa de Chirbes pretende, por un lado, “echar por tierra este vano catafalco de pintado lienzo”. Expresión que Chirbes toma prestada de Máximo Manso, el personaje galdosiano, cuando se refiere a la primera Restauración española, para suscribirla en su magnífico ensayo *Una nueva legitimidad* (2010: 267), que como tantos otros trabajos ensayísticos son la mejor compañía para deslindar la ética estética de sus novelas. Quiero reivindicar ahora, y en este punto, *Crematorio*, la excelente novela de 2007, que indaga –la novela es una forma de conocimiento– desde la realidad histórica el mundo de la especulación inmobiliaria, los negocios sucios y el tráfico de todo tipo de carroña que emputece la atmósfera, el paisaje y las personas.

Por otro lado, la voluntad novelística de Chirbes se basa en saber mirar (“porque novelar es, ante todo, saber mirar”, escribió en 2008 (2010: 205)) y su función consiste en capturar las palabras de la tribu y llevarlas a su húmeda guarida: “Es el retorno del sombrío animal humano y su fisiología”, escribía en 2007 (2010: 209).

Ahora bien, la apetencia del discurso teórico de Chirbes y de su praxis narrativa podía invitar (siempre el realismo ha tenido detractores) a considerar sus novelas como espejos de la realidad inmediata, próxima, circunstancial. Ese es el punto de partida, ese es el anclaje irrenunciable, pero la finalidad última se desmarca de su punto de partida. El novelista valenciano lo explicaba en una reciente entrevista:

A mí me decían que *Crematorio* es un libro sobre la corrupción urbanística. Pues no, no es un libro sobre la corrupción urbanística. Es un libro sobre el estado de nuestra alma a principios del siglo XXI. Al menos eso es lo que yo quiero que fuese. Ojalá lo fuese. Eso es lo que te da la literatura. Esa cosa en apariencia inaprensible que es el espíritu de un tiempo, la atmósfera de un tiempo. Eso sólo lo da la literatura. (Ferrero, 2012)

Explicación o comentario del que todos sabemos sus señas de identidad inequívocamente realistas. Sin embargo, y para que no nos asistan las dudas recordaré un par de referencias decimonónicas. La primera es el propósito galdosiano de 1870, tras observar con pavor los estragos del vicio: “el novelista tiene la misión de reflejar esta turbación honda, esta lucha incesante de principios y hechos que constituye el

maravilloso drama de la vida actual (Galdós, 1972: 124)". La segunda procede de las reflexiones de Leopoldo Alas en 1883, en el último tramo de su ensayo *Del estilo en la novela*, aludiendo al camino iniciado por Galdós con *La desheredada* y *El amigo Manso*:

Galdós es aquí ya el profundo observador que sabe lo que debe escoger para copiarlo de la realidad, y que sabe cómo se retrata el mundo natural y ese otro invisible que se revela en palabras. (1991: 350)

El lugar común de estas dos referencias lo formulaba Chirbes en la entrevista de 2012:

La literatura recoge las ilusiones de su tiempo, la sensibilidad de su tiempo, no sólo la lucha política, sino un todo que hace que leamos con provecho las grandes novelas. Una idea del mundo. (Ferrero: 2012)

En efecto, ese el lugar de la narrativa galdosiana de los años ochenta del siglo XIX y de los quehaceres de Chirbes en los años bisagra entre el XX y el XXI. Clarín, con su insólita lucidez, lo expresó en *La Diana* en 1882. Se trata de un pasaje de los artículos *Del Naturalismo*:

La representación estética lleva al espíritu el reflejo de la realidad expresando lo que el entendimiento solo no puede comunicar, haciendo no sólo conocerla, sino sentirla, amarla y casi entrar en ella, o que ella entre en nosotros. Y esto por la visión de lo real en lo individual en su totalidad, en la plenitud de realidad contemplada que da el arte. (Sotelo Vázquez, 2002: 341)

Los estímulos de estas reflexiones provienen de Émile Zola y sus discursos sobre el naturalismo. Las realizaciones artísticas que proponen estos objetivos son, en España y en esos años, las que está fraguando el taller narrativo galdosiano.

2

Se ha recordado una y otra vez que el descrédito de Galdós en el último tercio del siglo XX nace con el canónico ensayo de Juan Benet, *La inspiración y el estilo* (1965). El profesor Juan Oleza ha escrito páginas muy inteligentes y muy sagaces a este propósito, que no puedo resumir en todos sus matices. Baste constatar una de las sentencias benetianas que sedujo a multitud de escritores de toda laya: “la más servil y estéril de todas las artes [es] la novela naturalista y el costumbrismo en todos los niveles (Benet, 1973: 105)”, (noten que, a pesar de los pesares, el autor de *Volverás a Región* no le negaba a la novela naturalista su condición artística). Y como anexo trazaba una breve y sesgada crónica de la novela realista:

Murió el naturalismo y se agotó la novela realista y social –porque su información interesa a muy poca gente- sin dejar otra huella que un breve momento de febril interés y una secuela de fraudulentas intromisiones que se avergüenzan de ser consideradas como arte, pero que tampoco se atreven a asumir la función informativa con toda la franqueza que para eso se requiere. (1973: 128)

Unos años más tarde, a mitad de camino entre la primera edición de *La inspiración y el estilo* (Madrid, Revista de Occidente, 1965) y la segunda (Barcelona, Seix Barral, 1973), Juan Benet despotrica contra Galdós en marzo de 1970. Un breve extracto de la carta pública que Benet dirige a Pedro Altares, director de la revista *Cuadernos para el diálogo*, es bien ilustrativo:

- A. Galdós literariamente emociona poco. Es un escritor de segunda fila. Tiene un altar ridículo.
- B. Galdós forma parte de la “obligatoriedad” de que un país, cualquier país, tenga una gran novela: “La gran novela se convierte en una cosa indispensable como las fuerzas armadas, la marina mercante, o la red telefónica, un índice del país (1996: 39)”.
- C. Galdós era “un hombre que, deslumbrado por el ejemplo francés, se propuso una especie de levantamiento catastral de la

sociedad de su tiempo y entendió la novela como el topógrafo puede entender un plano parcelario (1996: 42)”. Benet nunca quiso reparar en la pasión galdosiana por Dickens, sintetizada en el magistral artículo de marzo de 1868.

D. El instrumento del escritor, el estilo, fue siempre en Galdós de “punta gruesa”.

Lo que acabo de contar abreviado y de modo un tanto temerario, es cierto. Como lo es el desapego del influyente círculo crítico y mediático barcelonés en torno a Castellet para con Galdós. Pero, en cambio, sé con seguridad que el también influyente crítico del semanario *Destino* durante la etapa 1950-1966, Antonio Vilanova, creía que Galdós era un clásico de la novela española y el realismo decimonónico (Balzac, Stendhal, Flaubert, Galdós, Clarín, etc.) la materia seminal de la gran novelística del siglo XX. Algunos datos más comprometerían la tesis del descrédito de Galdós que, no obstante, debe ponerse en cuarentena, pese al peso de Juan Benet y sus disciplinados seguidores¹.

El primero tiene que ver con el “redescubrimiento” de Galdós que según Guillermo de Torre comienza el año 43 con estudios del propio Guillermo de Torre, Ángel del Río y Francisco Ayala, junto con el canónico libro de Joaquín Casaldueiro. En el ensayo de Guillermo de Torre, “Revalorización de Galdós” (1943) se afirmaba categóricamente: “su materia novelesca es prosaica, como arrancada directamente en vivo de la realidad, pero la traducción es poética (1970:375)”.

El dato segundo y capital gira en torno a Ricardo Gullón. El gran crítico leonés había llegado en 1953 a Puerto Rico y además del contagio juanramoniano visible en numerosas publicaciones, tuvo la compañía y el diálogo sostenido de un galdosiano entusiasta, Francisco Ayala. Nace allí, primero el prólogo a *Miau* (1957), que es la base del *Galdós, novelista moderno* (Taurus, 1960) y en edición revisada (Gredos, 1966). El estudio es magistral, “sin atenuantes ni hipérboles” –Guillermo de Torre *dixit*- y se vería completado por *Técnicas de Galdós* (Taurus, 1970). Estableciendo un primer balance, en 1958, sobre el redescubrimiento de Galdós, Guillermo de Torre sostiene:

¹ Doy tan sólo unos datos de un trabajo más detenido y escrupuloso, que está en el telar.

Gullón, con la experiencia del lector actual, de quien ha recorrido los más audaces orbes “Ricardo novelísticos, emprende una excursión enormemente fructífera por las zonas que llama los ámbitos oscuros de Galdós”. (1961: 208)

Esa excursión es decisiva para que el gran realismo galdosiano se entienda en toda su complejidad. Observación y visión, exterior social e interior psicológico, determinismos e irracionalidad, mirada y memoria, son binomios que se armonizan en la narrativa de Galdós desde 1881, siempre pauta por la querencia de presentar con la máxima diafanidad la vida, objeto de toda gran novela. Ricardo Gullón ofrecía los nuevos horizontes galdosianos. En la edición de 1960 de *Galdós, novelista moderno* escribía:

La inclusión de la zona oscura en el universo novelesco marca la obra galdosiana. Al tener en cuenta la influencia de los elementos irracionales de la vida sobre el conjunto de ella; al estudiar cómo operan sueños y alucinaciones, insomnios y delirios sobre comportamientos y sucesos, Galdós dio a la novela espesor y densidad que no alcanzaron los secuaces del realismo a flor de piel. (1960: 167)²

Cuando el libro de Gullón alcanza la tercera edición, 1966, el gran crítico leonés describe el espesor la profundidad, en el realismo, de los quehaceres galdosianos:

Este mundo de sombras es la esfera nutricia donde arraiga la vida: vasta masa hirviente que alimenta la realidad, y, por eso, quien quiere desentrañar la realidad, quien quiere conocer su significado, tiene que acudir a él y exprimirlo, para extraer su zumo y la clave de acontecimientos que de otro modo resultarían inexplicables. El don visionario no siempre va unido al de observación, pero en Galdós sí lo estuvo, y gracias a tal coincidencia sus fantasmas, las figuras de sus sueños y los sueños de sus personajes son muy reales, y en su multiforme

² La cita la usa con gran aprovechamiento Bárbara Bockus Aponte en *La obra crítica de Ricardo Gullón*, (1975: 97).

variedad adecuados a lo que de ellos pudiera esperarse. Los sueños de los personajes galdosianos son a veces sorprendentes, pero la sorpresa tiene sentido; no fueron narrados por capricho, sino con intención, para dar más profundidad a la novela; el elemento sorpresa refuerza su significación, en tanto que el capricho se la destruiría. (1973: 186)

Ricardo Gullón conducirá, desde el papel ancilar de crítico literario, la novela de Galdós a la modernidad, sin perder su concepción verista. Siempre a lomos del realismo como un modo de pensamiento de la realidad y de pensar la novela, tal como ha propuesto Thomas Pavel en un libro memorable, *La pensée du roman* (Paris, Gallimard, 2003), excelente sucesor del clásico de Harry Levin, *El Realismo francés (The Gates of Horn)* (Nueva York, Oxford UP, 1963).

3

Tras unas breves y dispersas notas sobre Galdós y su narrativa en *El novelista perplejo*³, Chirbes ha tratado con más detalle las creaciones artísticas galdosianas en *Por cuenta propia. Leer y escribir* (2010), especialmente en los ensayos “La hora de otros (Reivindicación de Galdós)” y “Vigencia de la novela”, escritos ambos en el siglo XXI. Cabría añadir que el primero tiene un carácter autobiográfico e histórico, que tiende a desaparecer en “Vigencia de la novela”, que es más conceptual.

Pautada la memoria de Chirbes por el libro de Francisco Ayala, *La novela española: Galdós y Unamuno* (1974), que el prosista de la generación del 27 empezó a escribir en Puerto Rico, se detiene en la formación de su gusto literario a comienzos de los 60: “aun recuerdo como me turbaron las primeras lecturas de Blasco” o “el empuje de la obra de Clarín que entraba a saco en el ambiente pudibundo de aquellos años” (Chirbes, 2010: 117), pero Galdós no contaba con el añadido extraliterario y “a ningún maestro se le ocurría leernos, ni recomendarnos que leyéramos al Galdós de las últimas series de los *Episodios* o el de las *Novelas Contemporáneas*” (2010: 116), si bien formaba con los dos

³ Me referí de pasada a esas notas en mi artículo, “Max Aub y la tradición realista”. (2004: 11-30)

autores anteriores “un peligroso trío al que bañaba una oscuridad, entre sexual y social, herencia literaria de Zola y Dostoevski, en agrio contraste con el brillo cándido con lo que se identificaba lo genuinamente español”(2010: 117).

Al mismo tiempo al lector atento de los ensayos de Chirbes no le puede pasar inadvertido que el puente entre el novelista valenciano y el maestro canario es Max Aub, tanto por su adscripción a la tradición realista que se inició durante la guerra civil –“descubrí a Galdós (tan vilipendiado por Ortega)”, escribe en 1953 (2001: 278) - y se consumará en la serie de los *Campos* y que tiene su manifiesto en el *Discurso de la novela española contemporánea* (México, El Colegio de México, 1945) e incluso en el “Prólogo” a *La prosa española del siglo XIX* (México, Antigua Librería Robredo, 1952).

En el ensayo “El yo culpable”, recogido en *El novelista perplejo*, Chirbes expone, tras un largo excursu cernudiano, cómo Aub convierte a Galdós en maestro de un proyecto narrativo moderno que escapa a la tiranía del yo. “Sabe Aub –escribe Chirbes- que toda gran obra es, a la vez que ella misma, un compendio de historia entera de la literatura, una relectura interesada y exhaustiva de sus predecesores, y él [...] relee así a Galdós recogiendo sus grandes temas [...] los recoge y vuelve a revivirlos a su manera” (2002: 192-3). Chirbes se siente a gusto, elige la tradición que va de Galdós a Max Aub, en cierto modo con un trazado afín al de Antonio Muñoz Molina quien, en su discurso de ingreso en la Real Academia Española (16-6-1996), *Destierro y destiempo de Max Aub* establecía una senda paralela:

Yo debo confesar que empecé a leer a Galdós por reacción contra la saña de un escritor que se pasaba la vida denigrándolo obsesivamente en cada uno de sus libros y sus artículos. Se ha fomentado en nuestro país un señoritismo intelectual del que tienen mucha culpa los responsables de la crítica y de la información cultural, y cuyos efectos negativos son dos: por una parte, la aceptación entusiasta e incondicional de la ignorancia, convertida en prueba de originalidad; por otra, la pérdida de una capacidad sólida de juicio y discernimiento, que hace que todo esté sujeto a los vaivenes y las tonterías de la moda. (1998: 97-8)

Max Aub pone a Galdós en el centro de la nueva narrativa realista española, uno de cuyos mejores exponentes a finales del siglo XX y comienzos del XXI es Chirbes. ¿Cómo entiende el novelista valenciano la naturaleza del arte de la novela de Galdós?, ¿cómo lo valora y en qué contexto? Debemos atender con laconismo a estos últimos interrogantes.

Chirbes acepta la tradición clásica española de estirpe realista. La obra de referencia es *La Celestina*, “porque cada vez que vuelvo a Rojas me convenzo de que el libro inaugura la novela realista en España” (2010: 61), según dictamina en 2006. Acepta también la estela francesa y su genial realismo decimonónico. Y, naturalmente, se siente solidario de la ética y de la estética del realismo galdosiano y de su proyección en el mundo actual. Conviene, en primer lugar, subrayar la solidaridad del realismo de *La Celestina* y del decimonónico. A propósito de la descripción de Melibea (por Areusa), Chirbes apunta que “habría que esperar cuatrocientos años para que Balzac o Galdós construyan también personajes en los que el alma es un accidente de la economía, una forma de vestir” (2010: 59). Dicho lo cual, conviene bosquejar cómo Chirbes entiende el realismo galdosiano.

Apoyado en los estudios galdosianos de López Morillas, Blanco Aguinaga y Francisco Caudet, interpreta los quehaceres de Galdós consciente de la evolución del novelista, para la que propone tres etapas de desigual extensión e importancia. En *La Fontana de Oro*, la novela cuya acción se sitúa en el trienio liberal, Chirbes cree que Galdós “utiliza el pasado no como reconstrucción, sino como aviso para navegantes del presente” (2010: 137). Las novelas de tesis, las bautizadas por Clarín como novelas tendenciosas, tienen desde la interpretación de Chirbes dos características. Una, confirman la voluntad de Galdós de establecer la crónica de “la lucha entre una vieja España que se niega a morir y una nueva que no acaba de nacer” (2010: 137); y otra, que el lector Chirbes subraya: “cada una de ellas le sirve a Galdós para confirmar cada vez con más claridad el fracaso de la renovación española que su propia generación quería emprender” (2010: 137). Noten el ademán de Chirbes de interpretar a Galdós, de conferir vigencia a Galdós, desde la ética, desde la ideología, desde el compromiso histórico de sus obras.

El peso de la estética y de la técnica llegará en el tercer eslabón de su trayectoria: las novelas contemporáneas, esa decena (desde *La desheredada* a las de *Torquemada*) de obras maestras deslumbrantes y

cuyo denominador común –desde el diapasón ideológico- es dar cuenta de la quiebra del proyecto renovador que había nacido en el 68, es decir, dar cuenta del fracaso de unas ilusiones colectivas, políticas, sociales y morales. Galdós iría captando el alma de su tiempo, el adentro que espejea el todo de fuera. Chirbes parafrasea a Menéndez Pelayo cuando afirmaba –corría el año 1897- que “España tiene que estar entera en sus novelas” (2010: 142). Y aún más: el novelista valenciano escribe unas líneas inolvidables acerca de los motivos temáticos, de los motivos de la vida contemporánea, que aparecen en la narrativa de Galdós, en la mirada galdosiana. Son los signos, si nos apropiamos del título del espléndido libro de Henri Mitterand sobre la poética de la novela realista y naturalista (*Le regard et le signe*, Paris, PUF, 1987):

La geografía, la toponimia urbana, la arquitectura, viviendas de unos y otros; los trajes, las joyas, las músicas, los nombres de los mueblistas y decoradores, los de los sastres; las etiquetas de los vinos que se beben, las comidas que se sirven y los manteles sobre los que se sirven; los muebles del comedor y los del salón, las alcobas y los rincones más privados; los teatros que se visitan (el Eslava, el Martín); las habitaciones de Palacio, los carruajes que transportan a los ministros, las estaciones de tren, los cafés y las tabernas; el aspecto de los actores y de los cantantes de moda; la lengua que se habla, los anglicismos y galicismos que se deslizan en las conversaciones elegantes, los tacos que puntean los ciudadanos de clase baja; las efemérides históricas; y la economía, sobre todo la economía, esa señora cuyos caprichos tanto moldean el alma humana: el juego de las empresas, los bonos, títulos, depósitos, acciones, la deuda, los valores, las emisiones, las compras a plazo, en voluntad o en firme, las hipotecas: eso es la textura de la narración. (2010: 142)

Para dar cuenta de su tiempo, Galdós echó mano de las herramientas del realismo y, sobre todo, del naturalismo. Chirbes en su reivindicación de Galdós ha enfatizado la presencia de Zola, tanto a nivel ideológico como estético. Dos botones de muestra de distinta naturaleza. El primero llega a la pluma de Chirbes desde un pasaje de *El caballero encantado* (1909), en el que Galdós escribe sobre “el nacional cotarro”: “las ideas de Zola seguían bien prendidas en Galdós. Y tenían no poco que ver con ese concepto que Marx había definido como ideología” (2010: 133). El segundo, tiene que ver con la idea zolesca de la novela y

su ruptura de las convenciones, de las retóricas, y con la voluntad del género de ser fuente de conocimiento. Sostiene Chirbes a propósito del arte galdosiano:

El arte está ligado a una estrategia de conocimiento, a la necesidad de enfrentarse a algo que cubre y oculta con puntos de vista de circulación cotidiana, con palabras gastadas que dejan caer su pátina sobre el significado hasta borrarlo. Zola decía que toda obra de arte se levanta contra la convención. (2010: 134)

Para dar cuenta de su tiempo, Galdós aprovechó las técnicas que la novela realista y naturalista había creado o recreado desde la tradición mimética, siempre manejando la obra de arte, la novela, como disolvente de la retórica. Galdós fraguó un estilo que ilumina magistralmente el retablo de las maravillas de la Restauración, y que abre las puertas a una literatura que no ha cesado de venir.

Rafael Chirbes lee, interpreta y proyecta de modo elocuente y fecundo el arte de Galdós, el estilo, que como decía Marcel Proust – recordado significativamente por Chirbes- no es una cuestión de técnica, sino de visión. Una visión –quiero concluir desde mi atalaya de historiador de la literatura- histórica, poliédrica, ácida y brillante, amarga y solidaria, pedagógica y crítica, testimonial y visionaria. Es decir, el arte de un narrador clásico, el arte de un novelista contemporáneo, la voluntad de estilo de un escritor realista.

BIBLIOGRAFÍA

Alas, Leopoldo “Clarín”. (1991). “Del estilo en la novela, V”. Galdós, novelista. (Ed. Adolfo Sotelo Vázquez). Barcelona: PPU, 347-351.

- Aub, Max. (2001). *Cuerpos presentes*. (Ed. José Carlos Mainer). Segorbe: Fundación Max Aub.
- Benet, Juan. (1973). *La inspiración y el estilo*. Barcelona: Seix Barral.
- Benet, Juan. (1996). *Páginas impares*. Madrid: Alfaguara.
- Bockus Aponte, Bárbara. (1975). *La obra crítica de Ricardo Gullón*. Madrid: Insula.
- Chirbes, Rafael. (2010). *Por cuenta propia. Leer y escribir*. Barcelona: Anagrama.
- Chirbes, Rafael. (2002). *El novelista perplejo*. Barcelona: Anagrama.
- De Torre, Guillermo. (1970). *Doctrina y Estética Literaria*. Madrid: Guadarrama.
- De Torre, Guillermo. (1961). *El fiel de la balanza*. Madrid: Taurus.
- Ferrero, Ángel. “Entrevista a Rafael Chirbes”, www.sinpermiso.info (11-3-2012) (fecha de consulta: 02/03/2015).
- Gullón, Ricardo. (1973). *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Gredos.
- Muñoz Molina, Antonio. (1998). *Pura alegría*. Madrid: Alfaguara.
- Pérez Galdós, Benito. (1972). “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”, *Ensayos de crítica literaria*. (Ed. Laureano Bonet). Barcelona: Península, 105-120.
- Sotelo Vázquez, Adolfo. (2002). *El Naturalismo en España: crítica y novela*. Salamanca: Almar.
- Sotelo Vázquez, Adolfo. (2004). “Max Aub y la tradición realista”. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 56, 11-30.