ZORRILLA, MESONERO, PALACIO, RÉPIDE, AYALA… LEYENDA POPULAR, COSTUMBRISMO Y ROMANTICISMO EN LA CIUDAD DE GALDÓS [1]

Mª Ángeles Varela Olea
Universidad San Pablo CEU (Madrid)

Significación trascendente y costumbrismo del madrileñismo galdosiano

Todo biógrafo galdosiano que mencione los años universitarios del joven recién llegado a Madrid desde Las Palmas de Gran Canaria, cuenta el hecho, reconocido por él mismo, de que el futuro escritor se dedicó poco al estudio y mucho a recorrer las calles de la Corte (Sainz de Robles 8; Ortiz Armengol 137 y ss.). Ortiz Armengol trae certeramente a la memoria lo mucho de autobiográfico que hay en la llegada a Madrid del protagonista de su *Episodio* dedicado a *Prim* (1906). En él, el joven de provincias Santiago Íbero — –nótese el simbolismo del nombre—- llega al Madrid de los mismos años y escenarios del escritor, y como él lo fue por su compatriota León y Castillo, es acogido en una casa de huéspedes e iniciado en el mundo político, periodístico y de tertulias entre "cafetómanos".

La ciudad transforma al recién llegado, en quien se nos ha descrito una formación en el idealismo de modo cervantino y que ahora nos presenta el tópico del enfrentamiento entre los valores tradicionales de la provincia y los de la ciudad. Ante la contemplación de la magnificencia de la aún no finiquitada, pero

[1] Este trabajo es resultado de la investigación realizada como parte del Proyecto "Retórica y ficción narrativa de la Ilustración a los Romanticismos (en las literaturas española, francesa, inglesa y alemana)", subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad. REF.: FFI2012-35734.

ya moderna Puerta del Sol, el cortesano le espeta al recién llegado de la dehesa: "¿No se te ensanchan las ideas? ¿Y las telarañas que en tu cabeza traes, no se te deshacen viendo estas maravillas de la civilización? ¿No te asombras de lo bruto y atrasado que vienes? Y acordándote de la obscuridad de tu pueblo, ¿no te avergüenzas de traer acá ideas rancias y locas que allí debiste dejar entre las paredes ahumadas?..." (Pérez Galdós, *Prim* 2001 36). Con el tiempo, las ideas galdosianas matizarán esta primera impresión para reconocer en el campo virtudes que la ciudad ha perdido, pero nunca desaparecerá esa identificación que aquí leemos. La ciudad es cosmopolitismo, modernidad, civilización, ilustración, progreso, luz y racionalidad.

El mismo Galdós recién llegado a Madrid aprende el espectáculo político, la doctrina económica y el charlar de café, "brujuleando en las calles, gozando de esa forma de soledad que consiste en andar entre el gentío sin conocer a nadie, observando cosas y personas y tomando el tiento por de fuera al populoso mundo en que había caído" (*Prim Id.* 41).

Pero el joven personaje, como el joven escritor, pronto se emancipa y se hace paseante solitario al que gusta contemplar el relevo de la guardia en Palacio, pasear por Buenavista, Inclusa o Latina. Las calles más entretenidas eran la de Toledo, como también sus paseos por el Retiro y Embajadores donde era incesante el paso de la gente humilde, a la que observa para reproducir con pluma costumbrista y acierto intrahistórico: "Era el pueblo, que con su miseria, sus disputas, sus dichos picantes, hacía la historia que no se escribe, como no sea por los poetas, pintores y sainteteros" (*Id.* 42).

Galdós será toda su vida un gran viajero que, además, gustará de hacer crónica de sus estancias en París, Toledo, Stratford, Comillas, Birminghan, El Toboso, Roma, Zaragoza o Pompeya. Sin embargo, en sus años de formación, su novelística se nutrirá esencialmente de ese Madrid de los autores románticos que le enseñan a intuir lo misterioso y simbólico, y que costumbristas como Mesonero le aproximan al realismo por el que él clama. Cronista él mismo de Madrid desde *La Nación,* varios de sus artículos de 1865 se autoproclaman "artículo de costumbres". Entre éstos, el que "Desde la veleta" (29-X-65) ofrece una imaginaria vista panorámica matritense encabezada por un deseo que el discurrir del articulista alcanza: "Qué magnífico sería abarcar en un solo momento toda la perspectiva de las calles de Madrid". Así, acompañamos al costumbrista en su visita al Palacio, en su mirar hacia la Castellana, a escenas propias de la ciudad como los

desencuentros de marido y mujer o los encuentros de las ninfas de la calle Gitanos con su pesca, las visitas de trasnochadores al café y las serenatas de los enamorados; tipos como los tahúres, beldades que desde la alcoba oyen la música del enamorado, mendigos ciegos y jugadores cansados, y amaneciendo ya, el mercado preparándose, los sacristanes contando el número de las primeras mojigatas… Tras cumplirnos en su rápida enumeración el deseo enunciado como imposible, vuelve a expresarlo situándose como veleta en la iglesia sita en la calle Atocha:

> Cuántas cosas veríamos de una vez, si el natural aplomo y la gravedad de nuestra humanidad nos permitieran ensartarnos a manera de veleta en el campanario de Santa Cruz que tiene fama de ser el más elevado de esta campanuda villa del oso! ¡Cuántas cómicas o lamentables escenas se desarrollarían bajo nosotros! ¡Qué magnífico punto de vista es una veleta para el que tome la perspectiva de la capital de España! (*1972 Los artículos* 189 y ss).

Esta Revista de Madrid o Revista de la Semana, se detiene con frecuencia en diferentes rincones de la ciudad para acompañar la reflexión de ilustración, costumbrismo y mucho de conocimiento alcanzado en el trato directo con sus habitantes. Ese costumbrismo que Galdós persigue entonces, caracterizará siempre sus descripciones y mucho de lo que nuestro escritor declara admirar de *El curioso Parlante,* lo reconocemos directamente heredado por su propio estilo. Como escribe acerca de Mesonero en otro artículo (7-I-66), su obra se pasea tranquilamente para detenerse a observar un grupo, escudriñar una tienda o examinar una fábrica, retratando tipos, escenas y bártulos con una paternal sonrisa que ilumina su fisonomía y "respira bondad y agudeza" (Pérez Galdós, *Recuerdos* 1975 113). Para Galdós, Mesonero es digno rival de Larra, y ambos, son responsables de la elevación de criterio que la crítica dramática ha adquirido en los últimos tiempos. Sin embargo, es de notar que nuestro escritor hereda de Larra esa crítica de filiación ilustrada y modo caricaturesco, pero la proverbial humanidad con que el retrato más crudo acompañará siempre a Galdós es más del estilo de la pluma "bondadosa y al par burlona" que él describe en su antecesor paseante. Frente a un panorama literario bastante pobre, al aún vivo Mesonero le dedicará un artículo lleno de admiración:

> No hay más que abrir el bello libro titulado *El antiguo Madrid* para comprender que la ciudad de los tres Felipes y

> don Ramón Mesonero Romanos son tan amigos como pueden serlo el lienzo y el pintor, el pentagrama y el músico. Aquel distinguido madrileño no sólo ha hecho un estudio profundo de la geología, digámoslo así, de su querida Villa; no sólo ha desentrañado el oscuro plano de antigua configuración, ha demarcado hábilmente los progresos del caserío, de las calles, de las plazas, sino que también ha pintado sus costumbres con extraordinaria exactitud. (*Id.* 114)

En sus paseos madrileños, el joven escritor recién llegado a la Corte se lo cruza de vez en cuando en la Puerta del Sol, en la Carrera de San Jerónimo o en el Paseo de Recoletos, y entusiasmado, dice sentir un gran placer al ver al artista junto a su obra, como se ve al pintor junto al cuadro, o como en otro sitio escribe, al autor "dentro" de su obra, confundido en las múltiples y variadas manifestaciones del objeto que retrata.

Las crónicas del joven para *La Nación* dan cuenta de la profunda identificación entre Madrid y el sentir nacional. De ahí, la constante personificación de la ciudad, vinculada al estado político y cultural español: "Madrid ha despertado", "Madrid duerme", y los diferentes madriles que observa: "el Madrid que va a los toros", "el Madrid aficionado a las artes"… Ante los sucesos que precedieron a la histórica noche de San Daniel, distingue las reacciones de esos distintos madriles:

> Todas las funciones orgánicas de ese señor grave y juicioso que se llama Madrid están alteradas. El Madrid que piensa en comer, dormir, charlar de política y murmurar del vecino, anda a salto de mata, como si le ojearan en son de caza; no se atreve a decir esta boca es mía, y se estremece de terror a la idea de que un pito imprudente turbe el reposo de su vida honrada y bonachona. El Madrid elegante, almibarado; el Madrid que se ocupa de exhibir corbatas, en ser escaparate vivo de las habilidades de Clemente y de Caracuel; aquel cuya vida está cifrada en la presunción, en la coquetería, que vive de tramar amores necios, de escribir billetes insulsos y dar citas a lo Don Juan, anda por la Castellana y el Retiro escamado, lleno de desconfianza; hasta para desarrollar las peripecias de sus insípidos amores pone en juego todas las precauciones necesarias en unos tiempos en que cualquier frase equívoca, imprudentemente escrita en un billete, puede acarrear un conflicto.; […] (*RecuerdosId.* 36)

El diagnóstico de un Madrid "cabizbajo y cariacontecido" se reconoce más que nada en que "el Madrid que va a los toros" está

de pésame, pues ha renunciado al éxtasis tauromático de la muleta y las banderillas por temor a exponer el pellejo. Esa es la mejor prueba de la situación de la capital de España.

El bullicio alegre de Madrid, que proporciona ingeniosos comentarios de su pluma, se transforma en sopor durante el verano: "Sudores, soponcios y vahídos", titula su crónica en una ocasión, "Fuera de esto, la única novedad del día es el calor irresistible. Madrid es un infierno, donde a manera de réprobos nos freímos y achicharramos". Las crónicas veraniegas personifican toda la ciudad, vencida por el abandono de la mano de Dios de nuestro cuerpo, "prosaico llanto de la materia": "suda la fuente de la Puerta del Sol; suda la Cibeles y sus leoncitos; Neptuno y sus caballos marinos; suda la Puerta de Alcalá, la estación de ferrocarril y hasta los hilos del telégrafo" (*1975 Recuerdos* 52-53).

Dada esta temprana identificación entre la ciudad y el destino político nacional, el calor provoca consecuentemente la inacción. Madrid se ha dormido: ni vida política, ni matrimonios, ni divorcios, ni fortunas improvisadas, ni quiebras de banqueros, ni tontos que se desafíen… hasta el movimiento criminal se encuentra paralizado. Galdós hace difícil e ingeniosa crónica de la inactividad, saliendo glorioso del trance. "El 20 de agosto" es una de sus crónicas más costumbristas que anafóricamente inicia sus párrafos reiterando "Madrid ha despertado":

> La aurora apareció el último domingo por las puertas y balcones del madrileño horizonte. La Villa del Madroño sacudió el sueño con toda la prosa que caracteriza el despertar de las grandes poblaciones, donde no existen ni gotas de rocío, ni preludios de alondra, ni murmurios *sonoros,* ni rayos perdidos, ni rubicundas cabelleras. Entre montones de basura, Madrid da un enorme bostezo y se levanta de su lecho de adoquines como un vicioso que abandona el sabroso letargo de la borrachera, se contrae, se retuerce y comienza su vida de brutal y estúpida actividad. (*Recuerdos* 1975 64).

La madrugada trae a los jugadores de rostro enfermizo que cruzan las calles, café, buñuelos, mozos de tiendas preparando sus escaparates, toda la actividad que preludia el bullicio diurno. Pero aunque Madrid se ha despertado, no se ven síntomas de revolución. Vuelve a describir la actividad madrileña: compuesto y acicalado, Madrid luce su esplendor, "entra en ese período de brillantez, de lujo, animación y alegría que principia a las nueve de la mañana y concluye a las doce de la noche; abre las tiendas, arroja a los empedrados las berlinas y las carretelas, derrama por

las aceras su pléyade de hombres notables y publicistas, disemina los miles de escarapelas y de libreas, ambulantes pregones de un capital o de un título"…. Y sin embargo, no se siente la menor agitación, no hay síntomas de revolución; en verano, todo es paz octaviana en política (*Recuerdos* 1975 65).

Como vemos, para el escritor, Madrid es la fisonomía política del país, por lo que también es la de su historia viva, la leída en crónicas y la oída a sus testigos aún vivos. Cuando en 1868 el escritor decide novelar la historia española reciente, le da el título de un famoso lugar de reunión aún hoy en día existente: *La Fontana de Oro.* El Madrid que en esta novela se recrea es el de 1820-1823, "uno de los periodos de turbación política y social más graves e interesantes en la gran época de reorganización que principió en 1812" (*La Fontana* 2003 6). No es ya, por tanto, un Madrid que el escritor haya vivido, sino el que conoce en gran parte por el testimonio oral de quienes medio siglo después le relatan esa intrahistoria nacional. Las primeras páginas describen una "destartalada, sucia, incómoda, desapacible y oscura villa" (*Id.* 7) en que la Mari-Blanca estaba en la Puerta del Sol como símbolo de la cultura matritense. La pequeña estatua sobre "grosero pedestal" tiene por todo mérito el haber sido testigo del tumulto de Oropesa y del motín de Esquilache, y en los tiempos novelados, el presidir "el espectáculo de la actividad revolucionaria de este buen pueblo, que siempre convergía a aquel sitio en sus ovaciones y trastornos". Lejos de mérito artístico, la insignificante estatua le resulta atractiva por lo que de historia y tradición nacional hay en ella, pues el húmedo escalón de la fuente de la Mari-Blanca era punto de reunión popular desde el que la gente se dispersaba en clubs y reuniones patrióticas de los cafés como La Fontana, el Grande Oriente, Lorencini o La Cruz de Malta.

Galdós describe las calles, edificios, tipos y costumbres que él no ha presenciado con una sorprendente viveza. Varias páginas detallan pormenorizadamente aquello que había medio siglo antes, lo que podía verse antaño pero de lo que a veces no queda rastro. Llama la atención ese detallismo descriptivo, pues recrea vivencialmente no solo lo monumental, sino lo cotidiano, como si hubiera sido testigo presencial de datos tan insignificantes que ninguna guía se interesaría en incluir, y que son responsables de dotar el texto de hálito vital: las tiendas y sus géneros, el color de las puertas, el número de mozos que rapaban barbas, las obras a la venta en los escaparates, la perfumería con objetos de caza, la de comestibles aristocráticos… Ninguna guía madrileña escrita recogería que en el portal en que vivían un anónimo memorialista

y su hermano, propietario de un almacén de quincalla, en la parte de la izquierda y en el rincón contiguo a la puerta, la "pura costumbre" había fijado el lugar para ejercer allí "un incontestable derecho de servidumbre". Sin oficialidad, aquel rincón "Era un centro urinario; la secreción pública había trocado aquel rincón en foco de inmundicia, y especialmente por las noches la ofrenda líquida aumentaba de tal modo, que el escribiente y su hermano hacían propósito firme de abandonar el local". Como en tantas ocasiones, Galdós sabe estos datos tan reales como humorísticos, tan insignificantes como imprescindibles para dar realismo al cuadro, gracias a testigos que vivieron en aquel Madrid medio siglo anterior. Así, sabemos que era imposible frenar aquella desagradable costumbre por las razones que un vecino de aquel lugar y época da, pues "la libertad mingitoria" estaba "autorizada por el derecho consuetudinario", y "según la feliz expresión de un parroquiano de aquel sitio, radicaba en la naturaleza del hombre y en la hospitalidad forzosa del vecindario" (*Id.* 8).

Ahora bien, el cuadro costumbrista madrileño de Galdós está puesto al servicio de la actualidad: las costumbres, tipos y escenarios que recrea tienen como objeto sustentar la historia como proceso. Las reuniones a las que asistimos en la novela estaban protagonizadas por algunas gentes que siguen vivas. La novela busca el lugar y momento en que, de los trastornos revolucionarios, nace la democracia y en que "el alzamiento nacional fundaba el moderno criterio político, que en cincuenta años se ha ido difícilmente elaborando" (*La Fontana Id.*10). Galdós no es el costumbrista melancólico que ve desaparecer objetos o tipos, ni el crítico de costumbres antieuropeas ni el ensalzador de las peculiaridades nacionales. Galdós es "costumbrista histórico" (Montesinos 17), quien rescata Madrid en lo que tiene de epicentro del destino nacional, las raíces de los modos actuales y el momento en que el pueblo se hace protagonista de la Historia.[2].

---

[2] Se ha escrito mucho sobre el costumbrismo galdosiano desde diferentes perspectivas. Destacan entre otros los trabajos de Rubio Cremades, "Galdós y las colecciones costumbristas del s. XIX", Actas del II Congreso Galdosiano, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978: 230-257, R. Gutiérrez Sebastián, "El costumbrismo en algunos Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós: ¿Una influencia perediana?", Actas del VII Congreso Galdosiano, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 2001: 292-303; P. Palomo, "Galdós y Mesonero (una vez más costumbrismo y novela)", *Galdós. Centenario de Fortunata y Jacinta (1887-1987). Actas,* ed. Julián Ávila Arellano. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1989: 217-238; o la tesis de Mª A. Andrades Ruiz, *Los artículos costumbristas de Benito Pérez Galdós en "La Nación" y la influencia de los mismos en sus Novelas de la Primera Época: (Retrato de la sociedad madrileña del siglo XIX),* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.

Como vemos, Madrid es símbolo del destino nacional: la fisonomía de Madrid es la de sus gentes. Sus crónicas de recién llegado a la Corte personifican la ciudad como reflejo del sentir general del pueblo al que toma el pulso: con oído atento a lo que se dice y óptica costumbrista, sus gentes son el rostro del sentir popular.

Un ejemplo de romanticismo y leyendística

El gran realista español logra como ningún contemporáneo el oxímoron del detallismo perceptible, a la vez, suscitador de lo intangible. Como moderno novelador que degusta la mejor tradición literaria española, Galdós se mueve entre el realismo y la desrealización, lo histórico y lo simbólico, lo concreto y lo universal. Al señalar un lugar madrileño como escenario de aquello que narra, confiere a esa calle o edificio históricamente real y escogido tras el conocimiento personal, un hálito simbólico que aporta a la concreción costumbrista, la abstracción universalizadora. Hace unos años, dediqué algunas páginas a exponer varios casos de escenarios madrileños en que quedaba clara esta idea. Por recordar ahora un ejemplo bastante conocido pero muy expresivo, la inestabilidad económica de los protagonistas de *Misericordia* quedaba simbólicamente representada en la sugestiva emigración que, como pajarillos, fueron haciendo, acuciados por la pobreza, de la calle Olmo a la calle Saúco y de esta, a la calle Almendro. Todas estas calles madrileñas eran reales y presumiblemente paseadas por Galdós, pero además, tienen un componente alusivo que el narrador emplea no sin cierto humorismo amable: La mudanza constante de la familia a calles con estos nombres, asocia a los personajes con aves de rama en rama, subrayando el desamparo de su fragilidad e inseguridad. Ya en aquel artículo dediqué varias páginas a la calle de la Cabeza (2008), un escenario especialmente significativo en la trayectoria galdosiana — –aparece en *Napoleón en Chamartín,* en *El Grande Oriente,* en *Fortunata y Jacinta* o en *Misericordia*— - y de cuyo origen literario y leyendístico me voy a ocupar ahora. Preludiando acontecimientos novelísticos e históricos siniestros, Galdós escribió a propósito de esta calle en *Napoleón en Chamartín*: "Las calles, como las personas, tienen cara, y cuando ésta es antipática y anuncia siniestros designios, una fuerza instintiva nos aleja de ella". Y a continuación, narra la conocida leyenda popular sobre la calle de la Cabeza (*Obras* 1976 180).

Antes que a él, aquella calle atrajo la atención de románticos, costumbristas y cronistas madrileños. Pues en torno a ciertos escenarios, como este, se cierne la brutal sombra de acontecimientos transmitidos oralmente durante generaciones y cuya historicidad se pierde en la fantasía ornamental del pueblo que los conserva y varía. Ese pueblo al que Galdós observaba, oído atento, para reproducirlo en el palpitar vivo de la escenografía costumbrista, telón de fondo de sus novelas. Este es el caso de la leyenda que se cierne sobre la calle de la Cabeza y de un crimen acaecido en el siglo XVII del que fue escenario, cuya fama hizo que diversos escritores de los siglos XIX y XX se hayan hecho eco o inspirado en él, fascinados por la bestialidad del ser humano y por el carácter siniestro de tan funesto lugar, en el que además del relato que le da nombre, tuvieron lugar otros crímenes no menos escalofriantes.

Una de las versiones más comunes de esta leyenda popularizada en romances anteriores, es la que relata Antonio Capmani y Montpalau en su estudio sobre el origen de las calles de Madrid, en fechas próximas a la llegada de nuestro escritor a la Corte (1863). La calle de la Cabeza tiene ese nombre porque en ella vivía un sacerdote de mediana fortuna, cuyo codicioso criado aprovechó que éste dormía para degollarlo, separándole la cabeza del cuerpo y apoderándose de su dinero. Capmani cuenta una de las versiones más detallada de la historia que en otros autores muchas veces será abreviada o contendrá variantes. Según cuenta, el criado permaneció huido en Portugal, y a pesar de que se habló mucho en Madrid del crimen, este quedó impune y olvidado hasta que años después el asesino regresó. Paseándose una mañana por el Rastro, tuvo el capricho de contravenir su nueva condición y seguir sus antiguas costumbres serviles, comprando él mismo una cabeza de carnero, ocultándola bajo las ropas para mejor fingir su nuevo estatus de caballero. Pero al ver el reguero de sangre que tal carga iba dejando, un alguacil lo detuvo pidiéndole que se la mostrase. Conforme a la afición popular por lo milagroso, como castigo del cielo, la cabeza de carnero se transformó entonces en la de su antigua víctima, haciendo que el asesino, horrorizado, confesase. La supuesta "veracidad" del acontecimiento queda "demostrada" porque, reafirmando el relato, se nos especifica que la ejecución en la horca de este criado fue presenciada por numerosos madrileños, y la mención al histórico monarca refrenda la "historicidad" del suceso. Así, Felipe III mandó labrar en piedra la cabeza del sacerdote para que se colocase en la fachada del escenario criminal. Allí estuvo tan maca-

bro recordatorio hasta que los vecinos pidieron su desaparición, construyendo en su lugar la capilla de Nuestra Sra. del Carmen, donde se colgó un cuadro que representaba aquel suceso –a la vista del lector u oidor actual, quien puede comprobarlo. Capmani añade los datos históricos que rodearon capilla, cofradía, imágenes y traslado de la corporación, que finalmente terminó en la calle de la Cruz. La próxima calle del Carnero –añade– se llamaba así por ser el lugar dónde se expendía al público dicha carne; negocio que se vio muy perjudicado por los sucesos de la calle de la Cabeza, cuya sede hubo de cambiar hasta que el crimen quedó olvidado y pudo regresar.

Además de las variantes existentes sobre la misma leyenda –dos amigos en lugar de amo y criado o el carácter antojadizo del criminal en lugar del móvil económico–, surge otro problema con respecto a la ubicación del crimen. Aunque la idea popular es que la decapitación del sacerdote tuvo lugar en la calle actualmente denominada de la Cabeza en recuerdo del suceso, algunos documentos apuntan al hecho de que pudiera tratarse de una decapitación sucedida en la próxima calle de la Cruz, en el edificio –y no calle- llamado desde entonces de la Cabeza. Según descubrió Guastavino Gallent, así aparece en un documento de 1767 firmado por Domingo Mª Ripoll y que está dedicado al "prodigioso caso que sucedió en esta corte con un homicida que degolló a un eclesiástico a quien servía" (Guastavino 56).

La semejanza, fusión y confusión de leyendas y ese funesto designio que parece propiciar malos augurios obedece, entre otras cosas, a que en ambas calles hubo una cárcel: la eclesiástica o de la Corona — –en la de la Cabeza— – y la cárcel de Corte — -en la de la Cruz. De esta otra calle de la Cruz escribirá Mesonero en 1861 — –en la guía madrileña que antes citaba nuestro escritor—-, con términos semejantes a los que empleará Galdós al hablar de los "siniestros designios" de la de la Cabeza (1876 180): "Un tomo entero no bastaría a consignar los recuerdos lúgubres u ominosos de esta funesta mansión durante la última mitad del siglo anterior y primera del presente" (Mesonero , 1861, 31).

Varios estudiosos apuntaron las semejanzas del popular crimen de la cabeza con la primera leyenda que escribió Zorrilla: *Para verdades, el tiempo y para justicias, Dios,* publicada primero en prensa y recogida posteriormente — -a su pesar—- en sus *Poesías* (1837). El mismo autor, en el prólogo de 1884 a sus *Obras Completas,* reconocía haberse basado en el "cuento de la cabeza", forzado "por la obligación de dar un número fijo de ver-

sos a los periódicos", apremiado y sin tiempo para corregir ni para hacer un relato digno de los elementos con que le llegaba[3] (Zorrilla 1943 2196). La referencia al relato como "el cuento de la cabeza" evidencia la popularidad del mismo. La leyenda que con este material reelaboró Zorrilla, añade personajes y situaciones nuevas, manteniendo algunos de los elementos clave: dos amigos enamorados de la misma dama se disputan su amor, pero es el enamorado desdeñado quien poco antes de la boda degüella al elegido. El lapso entre crimen y reanudación del relato se repite y precisa: Tras siete años de impunidad del crimen e insistencia amorosa con la dama, el asesino antes despreciado, logra al fin que ella le dé el sí. Zorrilla opta por silenciar el nombre de la calle, pero en un guiño a la narración leyendística, apoda "Cabezas" al criminal, aunque lo explica por su afición gastronómica por las testas de ternera. Como parte del banquete nupcial, compra en el Rastro una cabeza de ternera. Al entrar en una "obscura, sucia y estrecha calle" innominada, dos corchetes sospechan del reguero de sangre que la cabeza va dejando y le obligan a destaparla. El escritor romántico subraya la solución sobrenatural al conflicto, pues Dios no permite la impunidad del crimen y garantiza la justicia. Por ello, en la versión de Zorrilla se añade un Cristo, ante el que la cabeza se transforma en la de su víctima, y el asesino confiesa el crimen. En esta versión, al autor no le interesa tanto asegurar la veracidad del caso, como lo sobrenatural y misterioso. En consecuencia, la final muerte del culpable, también es diferente ——en la leyenda original, el ajusticiamiento—-. Zorrilla, más romántico efectista, lo hace caer desplomado al suelo.

Aún con más elementos desemejantes, Guastavino Gallent alude a otra leyenda de Zorrilla —-*El Talismán*—- que guarda semejanza con la tradicional: la enamorada de la historia es degollada, se repite el mismo lapso de impunidad del criminal de siete años, el motivo de la cabeza ——ahora de plata labrada—-

[3] "Si hubiera yo puesto la escena de esta leyenda entre la gente y los barrios bajos de Madrid, y estudiando a Quevedo y a don Ramón de la Cruz, hubiera hecho un cuadro de género, animado y realista, en el cual las creencias supersticiosas y las costumbres picarescas de fines del XVII y principios del XVIII me hubieran dado hecho los caracteres y las escenas populares y el milagro, hubiere contribuido esta tradición a aumentar justamente mi fama, en lugar de obligarme a pasar la humillación de confesar que es uno de los borrones de las páginas de mis libros." En las Notas a la edición de Alonso Cortés de las *Obras Completas* de Zorrilla (1943 2196). Sobre la leyenda de la cabeza como inspiradora de la propia, véanse las páginas 2194-96 y del mismo Alonso Cortés, *Zorrilla: Su vida y obra,* 1943, págs. 215-17 y 293.

que se transforma en la de la víctima, y que como en las otras versiones, consigue que el asustado criminal confiese y, esta vez sí, acabe en el patíbulo. Aún he de añadir una tercera leyenda de Zorrilla inspirada en el relato de la calle de la Cabeza: *Príncipe y rey*. En ella, también aparece milagrosamente una cabeza humana chorreando sangre como si hubiese sido la de un crimen reciente.

Cuando Ramón Mesonero Romanos retrata en *El antiguo Madrid* (1861) el distrito de Lavapiés al que pertenece la calle de la Cabeza, apenas se detiene a consignar los acontecimientos siniestros de los que ha sido escenario. Teniendo en cuenta su costumbrismo, la causa es evidente: en esta zona se encuentra el asiento principal de la *manolería*; aspecto que resulta de mayor interés para un cronista como él, entristecido por la desaparición de ciertos tipos. Según explica el madrileñista, aquí se instalaron muchos hombres que venían a la Corte buscando fortuna, mezclándose naturalmente en el *tipo* las clases más humildes de nuestra población matritense con la alegría andaluza, la viveza valenciana y la seriedad castellana. En los *manolos* se funden rasgos de Triana, Macarena y el Compás, de Sevilla, de las Huertas de Murcia y de Valencia, de la Mantería de Valladolid, de los Percheles y las islas de Riarán de Málaga, del Azoguejo de Segovia, de la Olivera de Valencia, de las Tendillas de Granada, del Potro de Córdoba y las Ventillas de Toledo y de "demás sitios célebres del *mapa picaresco de España"* (1861 188-89).

Ya al inicio de este asentamiento, a mediados del siglo XVI, surgieron en sus traviesas "ventorrillos, tabernas y bodegones; entre los cuales sobresalía el nombrado de Manuela", del que el tipo toma su nombre. Con el paso del tiempo y el aumento de población ——sigue el escritor—— aparecieron calles como la de la Cabeza, del Calvario, del Olmo, etc… Al escritor que detalla con simpatía las costumbres cotidianas del pueblo, lo extraordinario y criminal le romperían el tono general del cuadro. Pero como el costumbrista es también cronista de ambición historicista que no debe eludir aquello sabido por todos, la que hasta entonces era admirativa y alegre escena añade en una escueta nota aparte refiriéndose a la calle de la Cabeza: "En la casa número 16 de esta calle estaba la cárcel eclesiástica o de la Corona, y en ella fue asesinado por el populacho en la tarde del 4 de mayo de 1821 el desdichado don Matías Vinuesa, antiguo cura de Tamajón, preso en ella por los planes contrarrevolucionarios que se le atribuyeron".

Como vemos, información breve, exacta, objetiva e historicista sobre otro crimen del que fue escenario nuestra calle —-y que Galdós también recogerá—-, perdida como nota en uno de los más interesantes y costumbristas capítulos de su extensísimo estudio sobre Madrid, centrado en la manolería "que va desapareciendo a nuestra vista".

Aún es interesante observar otro aspecto apuntado por Mesonero: En estas calles se ha formado una especie de "población aparte, aislada, hostil y terrible", que en las vicisitudes políticas del actual siglo XIX le ha sido adversa, castigando sus "pasiones, sus escesos, sus desmasías y exageraciones" (*Id.* 196). Junto a aquellas notas especialísimas de su atractivo temperamento, señala ese otro aspecto de la manolería que puede hacerla temible.

Desde el realismo cronístico contemporáneo de la labor galdosiana, la famosa *Guía de Madrid* (1876) del erudito Ángel Fernández de los Ríos, sí recoge la popular historia del sacerdote decapitado y de la transformación milagrosa de la cabeza de carnero que impele al asesino a la confesión. Siguiendo el relato tradicional, repite la reacción del horrorizado vecindario y cómo hicieron quitar la cabeza de piedra con que la calle recordaba el crimen para cambiarla por una capilla. Lo interesante es que este contemporáneo de nuestro escritor añade haber visto él mismo el "detestable cuadro que representaba esta peregrina historia" —— al que Capmani también hacía referencia—- y que permaneció en el portal de una casa de la calle de la Cruz frente a la del Pozo hasta hace pocos años; dato histórico que viene a confirmar la confusión y motivos de la misma entre ambas calles (Fernández de los Ríos 1876 69). Al igual que Mesonero, señala que en el número 16 de dicha calle estaba la cárcel de la Corona, pero no se hace eco del crimen allí perpetrado del cura de Tamajón, sino de los anteriores a éste: del 10 al 11 de mayo de 1814 cuando las turbas entraron en la cárcel asesinando a "los diputados más notables, al grito de: ¡Viva la religión! ¡Muera la patria!"; hechos que también Galdós novelará. Sobre la calle del Carnero, repite la historia de que el horror del crimen de la cabeza hizo que nadie quisiese comprar carnero en el Rastro y cómo el Ayuntamiento hubo de trasladar el negocio (*Id.* 73). Contenido, por tanto, semejante al que la inmensa mayoría de guías y callejeros madrileños desde el siglo. XIX relatan al hablar de estas calles.

Volviendo a la recreación literaria del crimen, por las mismas fechas en que Galdós usa la calle como escenario funesto, reapa-

rece como tema dilecto del posrromanticismo leyendístico del popular poeta Manuel del Palacio en sus *Veladas de Otoño*, donde recoge en verso esta *Leyenda tradicional,* dedicándosela a Manuel Cañete. Aunque el asunto apenas se aleja de la ya conocida historia, el autor añade algunos datos que agrandan la brutalidad al crimen: El caritativo y venerable sacerdote se compadece y ofrece techo y puesto de criado al recién llegado a la Corte quien, sin dinero, dormía en la puerta de una iglesia. Por el contrario, el manchego asesino es un desaprensivo que porta navaja y actúa con un genio endemoniado. La transformación milagrosa de la cabeza de carnero en la de la víctima y la transformación del asesino en contrito arrepentido, tienen su cénit en su último deseo antes del ajusticiamiento, pues ruega le sea mostrada la cabeza para pedirle perdón. Sin embargo, ésta ha vuelto a ser la de un carnero (Palacio 1884 111-124). Varios elementos de esta versión se asemejan notablemente a elementos de la galdosiana *Misericordia* (1897).

Herencia galdosiana de la leyenda

Queda claro que las diversas historias sobre crímenes que tuvieron como escenario la calle de la Cabeza, más o menos históricas o leyendísticas, eran sobradamente conocidas por los habitantes del Madrid decimonónico. Para un paseante en Corte como Pérez Galdós, aficionado a las lecturas y a documentarse a través de la conversación con el vecindario, es fácil imaginar que pronto conoció aquellas siniestras historias sobre una de las zonas madrileñas que le eran más próximas. Así, él mismo relata leyenda y acontecimientos históricos en algunas de sus obras, convirtiendo además la calle en el escenario connotativo de otras novelas en las que nada se nos dice sobre las razones de su selección, pero en la que los acontecimientos serán del signo que su origen funesto señala.[4].

Como antes dijimos, en dicha calle se situó la Cárcel de la Corona durante la invasión francesa, siendo escenario de diversos episodios históricos luctuosos. En *Napoleón, en Chamartín* (1874), Galdós pinta esas turbas violentas e irracionales, que Mesonero apuntaba como propias del barrio, y que culpan al

[4] En esta ocasión, tan sólo voy a sintetizar las apariciones de la calle de la Cabeza en su obra y el simbolismo que acarrea, puesto que ya las analicé con detenimiento en el artículo citado "Realismo y simbolismo del Madrid galdosiano" (158-163).

Regidor de traicionar al pueblo español vendiéndose al invasor francés. Cuenta cómo en torno a la casa del marqués de Perales ——un don Juan Mañara—- se fue formando una multitud iracunda, ocupando las calles próximas a la de la Magdalena, paralela a la de la Cabeza. La multitud entró a hachazos en el palacio, asesinando al marqués y Regidor, y arrastrando después su cadáver, atado con una cuerda al cuello, por las calles colindantes. En otro *Episodio,* en el posterior *El Grande Oriente* (1876), Galdós explica esa *personificación* de algunas calles que antes citábamos, por la cual manifiesta que la calle de la Cabeza le es antipática y le parece que anuncia "siniestros designios" (1876 180). La calle de la Cabeza –escribe– es triste, vieja y fea. Entre sus edificios descuella la enorme fachada de la calle que habitó el marqués de Perales. Una vez prevenido el lector de ese destino fatal del lugar, relata pormenorizadamente la conocida historia que le dio nombre: la decapitación del sacerdote, la transformación milagrosa de la cabeza de carnero en la de su víctima, su confesión y ajusticiamiento. Añade la "«edificante"» exhibición pública de la testa acusatoria, que no recobró su forma animal hasta que el asesino expiró y cómo el monarca mandó tallar en aquella calle y a la vista de todos, para escarmiento de ladrones, unas cabezas de piedra. Pero el novelista quiere hacer más patente el halo lúgubre de dicha calle, y añade que aún ha protagonizado otros sucesos tétricos como el asesinato del marqués de Perales que relataba en el anterior *Episodio. El Grande Oriente* se inicia y cierra en la calle de la Cabeza, que vuelve a ser escenario de la irrefrenable brutalidad de la muchedumbre ——como en el caso histórico del regidor madrileño——, ensañándose en un sacerdote ——en esto semejante al relato tradicional, el recogido por Mesonero——. El *Episodio* relata el asesinato histórico del cura Vinuesa, intrigante, pero inocente de la traición de que se le acusa. Tal y como lo relata, parece como si Galdós mismo hubiese sido testigo presencial, imaginando detalles de brutalidad en consonancia con el escenario en que suceden: Cuenta Galdós que el sacerdote estuvo preso en la cárcel eclesiástica acusado de conspiración. Desde la celda, oía a los chiquillos y a los chulillos de Lavapiés cantándole estrofas insultantes. Sin embargo, al no hallarse pruebas demostrando su culpabilidad, el populacho decidió tomar la justicia por su mano. El escritor relata cómo la muchedumbre se fue agolpando en las inmediaciones de la cárcel semejante a "horda de caníbales" que, por fin, se lanzó al interior de la cárcel. Como si hubiera sido testigo presencial, el narrador cuenta que el sacerdote se hincó de rodillas pidiendo

perdón, pero un fiero golpe de martillo en la *cabeza* al que siguió otro ——pausada y detalladamente descritos— - antecedieron a diez navajazos que acabaron brutalmente con su vida (*1876* cap. XXVI).

Indudablemente, en el escritor se ha fijado este escenario madrileño como lugar nefasto, que reaparece para culminar *Fortunata y Jacinta*, novela cumbre del realismo español a la par que está salpicada de símbolos connotativos. Cuando Fortunata está convaleciente tras dar un hijo al don Juan (Santacruz), su marido decide visitarla para vengarse de la infidelidad relatándole que el padre de su hijo también le es infiel a ella, pues tiene encuentros con otra mujer. Aunque inicialmente se alude al lugar de los encuentros veladamente ——Fortunata pide al cochero que la lleve a la "calle tal número tantos" ——, resultará ser la misma calle de la Cabeza. A pesar de su convalecencia, la protagonista está dominada por la idea de ir allí a confirmar la relación; textualmente, esa idea era imposible "quitársela de la *cabeza"* (1887 Parte IV Cap. VI). En el interior del coche, Galdós la pinta con la *cabeza* inclinada para no marearse durante el trayecto: "Cabeza diez ——dice—— sacando la suya por la ventanilla.".[5] El lugar de los encuentros de Juanito con su nueva amante era probablemente una casa de citas que, según Ortiz Armengol, se situó en el edificio en que antiguamente estuvo la cárcel. Allí ratificará Fortunata que Juanito le es infiel con una tercera mujer, Aurora, a quien furiosamente golpea y patea la cara, dándole ——semejante a lo sucedido al cura Vinuesa—- un martillazo en la frente con la llave, haciéndole sangrar la cabeza.

Galdós reconoció que muchos datos y escenarios de aquella novela le sirvieron para su posterior *Misericordia* (1897). Se trata de una de las novelas en que el escenario madrileño resulta más vivo y estimulante de la posterior acción. En ella, el novelista escoge las calles más pobres al sur de la Plaza de España. Obdulia, hija de la familia protagonista, está mal de la cabeza: es maniática y propensa a desórdenes psicológicos que se agravan cuando se casa con un empleado de los servicios fúnebres. Además, sus hijos heredan la "maldición" de la madre, quien no se acostumbra a vivir entre cajas de muerto y se consume en los desvaríos de su imaginación.

---

[5] *Fortunata y Jacinta,* ed. cit., Parte IV, cap. VI. En el prólogo de su edición, Ortiz Armengol señalaba que la casa debía de estar esquina a Lavapiés, y que el edificio sería el mismo que antaño fue cárcel eclesiástica y que ya había citado en *El Grande Oriente.* Por ello, indica someramente que aparece "en varios de sus libros" cargado de caracterizaciones siniestras y que en la actualidad tiene el número 14 (tomo I, página 93).

En esta novela no se cuenta ni la historia ni la leyenda de la calle de la Cabeza, nada se dice sobre tan funesto lugar, pero el escenario en que se mueven los personajes actúa como resorte siniestro de sus vivencias. Siguiendo el juego simbólico al que el escritor nos tiene acostumbrados, Galdós ha querido que Obdulia y su familia vivan en un sotabanco de la calle de la Cabeza, "mal abrigada y peor comida, indiferente a su esposo, consumiéndose en letal ociosidad, que fomentaba los desvaríos de su imaginación" (*Misericordia* 2000 117). La elección de esa calle está plagada de connotaciones y recuerdos trágicos que incluso cuando el autor no los trae a colación, resultan ser decisivos en la trama argumental. Así, en la leyenda hay un sacerdote generoso que, según algunas versiones, asiste a los mendigos de la zona, y hay también un hecho sobrenatural que sucede para garantizar la justicia. Así, en esta novela, el inventado por Benina, sacerdote D. Romualdo, a quien dice servir como cocinera, acaba milagrosamente por existir y ayudar con su caridad a la mendiga y a la familia.

Versiones y ramificaciones posteriores de la leyenda

Fuera ya del tema central del artículo, queremos concluir mencionando la vitalidad que la leyenda o familia leyendística ha tenido en obras posteriores. En el siglo XX aún veremos reaparecer calle, leyenda y halo misterioso en diversos escritores. Como no podía ser menos, la leyenda encandiló al gran madrileñista Pedro de Répide. Entre 1921 y 1925, éste fue publicando en el diario *La Libertad* numerosísimos artículos luego compilados bajo el título *Las calles de Madrid.* Al hablar del nombre de la calle de la Cabeza dice que procede de "una de las tradiciones más interesantes de Madrid". El relato de Répide es tan próximo al de Capmani, como para que podamos decir que es el mismo salvo por la modernización de la sintaxis y de algunos vocablos. Donde leemos en Répide: "Mucho se habló en Madrid de aquel crimen y acabó por olvidarse, suponiéndose que quedaría impune" (1921 99), vemos en el texto sesenta años anterior: "Mucho se habló en Madrid de este asesinato, el cual quedó impune, y con el tiempo también olvidado" (Capmani 1863 73). Répide añade los datos históricos sobre los acontecimientos de 1814 que no estaban en el texto de Capmani y que aluden al presidio de los diputados liberales maltratados por las turbas "a los gritos de «¡Viva la religión! ¡Muera la patria!»" (1921 99), que, en este

caso, parecen tomados del relato de Fernández de los Ríos: "al grito de: '«¡Viva la religión! ¡Muera la patria!'»" (1876 69). No obstante, Répide aún añade ahora sin detenerse en los detalles, otros acontecimientos siniestros de los que la calle ha sido escenario: el asesinato del cura Vinuesa de Tamajón en 1821 y la proximidad y comunicación con el palacio del marqués de Perales. Como en tiempos de *Fortunata y Jacinta*, en los años veinte aún conservaba "cierta fama truhanesca. A lo que ha contribuido la famosa vicaría del café de Numancia o de la Magdalena, escondrijo de galantería y tapujo, con larga historia pícara." (Répide 1921 100).

Un contemporáneo de Répide, Vicente Díez de Tejada[6], periodista y frecuente autor de novelas cortas, publica en las mismas fechas *Habla la Esfinge* (1921). Se trata de una novelita de misterio con pinceladas costumbristas y humorísticas sobre el Madrid castizo. Aunque la novela difiere notablemente de la leyenda, está claramente inspirada en ella: Es el relato de un misterioso crimen situado en la calle de la Cabeza, en un palacio conocido por todo Madrid y perpetrado por una persona a su servicio, si bien, al final de la novela se descubre que el asesino resulta ser el auténtico padre de la víctima, y a pesar de parecer económico el móvil, también al final se descubre que fue una cuestión de honor al verse arruinado el que se creía legítimo marqués, quien en realidad era un calavera malcriado adicto al juego. La colección treinta años posterior del mismo nombre —-"La novela corta"—- anuncia en grandes letras en cada número que el cuadro de colaboradores es cerrado y, aunque no promete inéditos ——como hacía la colección dirigida por Urquía—- es lo que se espera de estas colecciones.[7] Tampoco anuncia que el autor lleva una década muerto, pero con el más típico en estas colecciones título de *El crimen de la calle de la Cabeza* publica palabra por palabra el mismo relato.[8]

Aunque la tradición de oralidad española y las muchas manifestaciones en nuestro país de leyendas semejantes a la de la

---

[6] Como Répide, novelista, periodista y poeta con quien coincide en colecciones de novela corta e incluso en una *Antología de poetas madrileños.* En esta misma colección "La Novela Corta", publica también *Tántalo, No matarás* y *El santo.*

[7] "De aquí la ambigüedad" escribe Mogin-Martin, antes de señalar las cuatro novelas que identifica como reposiciones sin decir que lo son. Como escribe sobre la que ahora nos ocupa, no se reconoce como tal *El crimen de la calle de la Cabeza,* que es la originalmente titulada *Habla la esfinge* treinta años antes (Mogin-Martin 2000 210).

[8] Únicamente he advertido una diferencia insignificante al comienzo de la novela, que se inicia con el griterío de los periodistas pregonando el "horroroso crimen de la Cabeza"; gritos que en la novela de 1950 realizan los "vendedores".

Cabeza, me hacen dudar de la tesis de Guastavino sobre el origen marroquí de la leyenda ——que entiendo como ramificación del tronco común—-, puede que éste sea el origen de la influencia en Francisco Ayala para su famoso relato *La cabeza del cordero* (1942) situado en Tetúan. Como a mi juicio sucede con la leyenda, el protagonista encuentra en estas tierras a los descendientes contemporáneos de una rama de su familia que emigró desde Andalucía tras la expulsión de los moriscos. Aunque el argumento de la obra no tiene nada que ver con la leyenda, permanecen elementos clave de la tradición: la capacidad de la cabeza animal para transformar al protagonista, despertando sus culpas dormidas hace años —-los crímenes de la Guerra Civil—- e incluso la invocación al Padre Eterno. La visión de la cabeza, que no ha ingerido, impresiona al protagonista, quien, insomne, siente su insoportable peso en el estómago, desgarrándolo con sus dientecillos blancos y el ojo vaciado (Ayala 1949 326), como lo desgarran los remordimientos desatados. La cabeza animal despierta la conciencia adormecida por las disculpas comunes de que en la guerra todo el mundo exageró y mintió. Nueva versión de la misma capacidad de anagnórisis de la cabeza de un animal que no será ingerida.

BIBLIOGRAFÍA

ANDRADES RUIZ,, Mª Ascensión. *Los artículos costumbristas de Benito Pérez Galdós en "La Nación" y la influencia de los mismos en sus Novelas de la Primera Época: (Retrato de la sociedad madrileña del siglo XIX)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.

ALONSO CORTÉS, Narciso. *Zorrilla: Su vida y obra*. Valladolid: Imprenta Castellana, 1918.

AYALA, Francisco. *Los usurpadores*. La cabeza del cordero, Madrid: Espasa Calpe, 1978.

DÍEZ DE TEJADA, Vicente. *Habla la Esfinge*. Madrid: Calvo Asensio, 1921.

—-. El crimen de la calle de la Cabeza. Madrid: La Novela Corta, 1950.

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel. *Guía de Madrid*. Madrid: Ed. facsímil de la C. de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, 1975.

FERNÁNDEZ MONTESINOS, José. *Galdós*. 2ª edición. Vol. I. Madrid: Castalia, 1980.

GUASTAVINO GALLENT, Guillermo. "La leyenda de la cabeza. (Notas para su estudio)". *Revista de Filología* Española 26 (1942): 42-79.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Rosario. "El costumbrismo en algunos Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós: ¿Una influencia perediana?". *Actas del VII Congreso Galdosiano*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 2001: 292-303.

MESONERO ROMANOS, Ramón. *El antiguo Madrid*. Madrid: Trigo Eds., 2000.

MOGIN-MARTIN, Roselyne. *La novela corta*. Madrid: CSIC, 2000.

PALACIO, Manuel del. *Veladas de Otoño. Leyendas y poemas*. Madrid: Librería de Fernando Fé, Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de Rivadeneyra, 1884.

PALOMO, Mª del Pilar. "Galdós y Mesonero (una vez más costumbrismo y novela)". *Galdós. Centenario de Fortunata y Jacinta (1887-1987). Actas*. Ed. Julián Ávila Arellano. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1989: 217-38.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Fortunata y Jacinta (Dos historias de casadas)* (1886-1887). Ed. P. Ortiz Armengol. Vol. Madrid: Ed. Hernando, 1979.

—-. La Fontana de Oro, en Obras Completas, II, Madrid: Aguilar, 2003.

—-. *Los artículos de Galdós en "La Nación", 1865-1866, 1868, recogidos, ordenados y dados nuevamente a la luz con un estudio preliminar*. Ed. W. H. Shoemaker. Madrid: Ínsula, 1972.
—-. *Misericordia*. Ed. Luciano García Lorenzo. Madrid: Cátedra, 2000.
—-. *Obras Completas*. Introd., biografía, bibliografía, notas y censo de personajes por Federico Carlos Sainz de Robles. 1ª ed., 3ª reimp. Vol. I. Madrid: Aguilar, 1977.
—-. *Prim*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.
—-. *Recuerdos y Memorias*. Madrid: Tebas, 1975.
RÉPIDE, Pedro de. *Las calles de Madrid*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1981.
RUBIO CREMADES, Enrique. "Galdós y las colecciones costumbristas del s. XIX". *Actas del II Congreso Galdosiano*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1978: 230-57.
SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos. Prólogo. Pérez Galdós *Recuerdos y Memorias*.
VARELA OLEA, Mª Ángeles. "Realismo y simbolismo del Madrid galdosiano". *Siglo Diecinueve (Literatura Hispánica)* 14 (2008): 155-82.
ZORRILLA, José. *Obras Completas*. Pról. de N. Alonso Cortés Vol. I. Valladolid: Santarén, 1943.