

UN PERSONAJE DE PEREZ GALDOS: «EL LECTOR FICCION»

M^a Isabel García Bolta

El lector ficción de las novelas

El lector, personaje «ficcionalizado» o «implícito» al decir de G. Gullón es el «que adopta el papel que estructuralmente tiene asignado». Es un personaje de la novela, ahora bien es distinto de los demás; está por encima de ellos, diríamos que situado en una línea que casi se corresponde con la del autor o mejor con la del narrador.

Si el autor real corresponde, en la novela, un narrador, al lector real -el ser con biografía, nosotros- corresponde también un lector ficción. Pérez Galdós escribe para un público, el suyo, pero la hace a través de ese personaje, el lector, que incluye con esta denominación en sus relatos. El escritor individualiza a esa colectividad de receptores en este receptor impersonal que ocupa un puesto muy concreto en las distintas páginas de sus obras. Es el único «ser» con el que dialoga realmente el novelista a través del narrador. A él se dirige para explicarle, e interesarle en el mensaje. Por ello es por lo que va haciéndolo a la vez «a su imagen y semejanza». «El lector no nace se hace con la lectura»¹.

Este personaje al que nos referimos es el coautor de la novela, el intermediario entre el narrador y el lector real. Su función es doble: por un lado, representante de ese lector de «carne y hueso» al que el autor ha ido modelando; por otro, el que dentro de la novela cuestiona, supone y a veces resuelve el relato. Llega en ocasiones a desempeñar el papel de novelista y en este sentido, es un desdoblamiento del autor. Por ello el autor dialoga «consigo» en algunos momentos y de esta manera se explica que el lector ficción supla a aquél y se dé por enterado de lo que no se hace explícito en determinadas circunstancias.

El texto no es simplemente eso, texto, es mensaje, no es por lo tanto un sistema cerrado, y precisamente será el lector ficción quien esá el lector ficción quien establezca esa relación con el exterior, con el lector real, con nosotros.

PLANO REAL	AUTOR (PEREZ GALDOS)	TEXTO-OBJETO	LECTOR REAL (NOSOTROS)
PLANO IRREAL	NARRADOR	MENSAJE	LECTOR FICCION

Nos interesa ahora una vez delimitada teóricamente la figura del lector, contemplarla en la narrativa galdosiana. Observar su ficción, desarrollo y evolución.

En el primer capítulo de *La Fontana de Oro* (1870) ya hace su aparición nuestro personaje:

«Si fuera posible trasladar al lector a las gradas de S. Felipe, capitolio de la chismografía política y social, o sentarle en el húmedo escaño de la Fuente de Mari-Blanca, punto de reunión de un público más plebeyo, comprendería cuan distinto de lo que hoy vemos era lo que veían nuestros abuelos hace medio siglo»².

«El lector habrá visto,...qué a veces el predicador, no sabiendo qué medios emplear para conmover al femenino auditorio, alza los brazos,...habrá visto cómo cunde el pánico entre las devotas: una llora, otra grita, esta se desmaya...¿El lector ha visto esto?»³.

Y ya más cerca del final de la novela vuelve a dirigirse al lector en estos términos:

«Tenemos datos para creer que la devota no dijo esto con las mismas palabras empleadas en nuestro escrito. Pero si el lector lo encuentra inverosímil, si no le parece propio de la boca en que lo hemos puesto, considérela dicho por el autor, que es lo mismo. Ella dijo algo parecido a esto, siendo el mismo pensamiento, aunque distintas las frases. Indudablemente, estas confesiones de la devota son, como habrá el lector comprendido, bastante obscuras y no dan todavía ninguna luz acerca de la crisis...»⁴.

El escritor, desde sus primeras novelas, tiene presente al lector ficción, no en vano lleva años escribiendo para el público madrileño desde las páginas de distintos periódicos. Ahora pretende tenerlo más cerca, suele llamar su atención en las primeras páginas y no lo olvida en las últimas.

En los dos primeros textos el respeto del autor por el lector está presente. Sólo trata de invitarle a que le siga en la narración y se fije en determinadas actitudes y pormenores. No quiere que se distraiga, le importan los hechos de cierta relevancia pero también quiere enseñarle a que advierta los pequeños detalles que son precisamente los que van a dar vida a la obra de arte. El tercer texto seleccionado, y que pertenece ya al capítulo XXX, señala al lector la relación existente entre todos los elementos que componen la novela. Por ello si al lector parecen impropias aquellas palabras, no importa, «Considérela dicho por el autor que es lo mismo».

En *El Audaz* (1981) explica el autor:

«Cerca del mediodía llegó el maestro Nicolás y fue introducido al instante en el despacho de don Miguel. No tardará el lector mucho tiempo en reconocer a éste que parece nuevo personaje y no lo es, no tardará en reconocerle, porque hace poco le ha visto con el pintoresco traje que ahora trae en sustitución de su primera bordada chupa y del escarolado follaje de sus pecheras blancas como la nieve»⁵.

De nuevo es una advertencia y quizás una forma de integrar en la propia novela al autor.

En *Doña Perfecta* (1876), capítulo II, o sea apenas comenzado el relato se lee:

«Al pasar junto a las Delicias vieron a poca distancia del camino a los guardias que minutos antes habían ejecutado la extraña sentencia, que el lector sabe»⁶.

Lo ha hecho ya partícipe de la novela, sólo el autor y el lector conocen lo que ha sucedido, y así se lo recuerda aquél.

En *La familia de León Roch* (1878), tanto al principio como al final, el narrador y el per-

sonaje ficción dialogan de forma amistosa, es un ejemplo de cómo se puede convertir en personajes secundarios, o en testigos presentes de la acción:

«Aquí el lector, lo mismo que el autor, dirá forzosamente: son ellos, dejémoslos que pasen»⁷.

O bien en el epígrafe del tercer capítulo del que se aprovecha don Benito:

«Donde el lector verá con gusto los panegíricos que los españoles hacen de sus compatriotas y de su país»⁸.

Y más adelante:

«Ello es tan natural, que el lector deberá darlo por cierto, aunque las fieles páginas del libro no lo dijeran. Lo que si conviene apurar, por si la posteridad, siempre entremetida y buscona, tuviera interés en saberlo»⁹.

De *Marianela* (1878), hemos entresacado varios textos representativos de las relaciones autor-lector:

«Golfín siguió adelante, guiado por Nela. Lo que hablaron, ¿merecerá capítulo aparte?. Por si acaso, se lo daremos»¹⁰.

Otra vez y con el empleo de la misma forma gramatical, la primera persona del plural, yo + tu, dirá:

«Retrocedamos algunos días»¹¹.

Y al final, una recomendación a modo de las que se usaban en las novelas por entrega:

«Oíd su historia, que no carece de interés.

Pues señor...

Pero no, este libro no le corresponde. Acoged bien el de Mañaneta, y a su debido tiempo se os dará el de Celipín»¹².

Como se observará, a través de este muestreo de textos, el autor ha intentado ganarse a los lectores, haciéndoles partícipes de su obra en diversos momentos; generalmente al principio y al final de la misma, no falla la llamada. Sin embargo aún se establece cierta distancia con ese público respetuoso.

En *La Desheredada* (1881), al final del libro, ha titulado el último capítulo, el XXXVII, así: «Moraleja» y en él se leen estas palabras:

«Si sentía anhelo de llegar a una difícil y escabrosa altura, no os fiéis de las alas postizas. Procurad echarlas naturales, y en caso de que no lo consigáis, pues hay infinitos ejemplos que confirman la negativa, lo mejor, creedme, lo mejor será que toméis una escalera»¹³.

A comienzos de *El amigo Manso* (1882) hace el autor ficción y protagonista de la obra una advertencia, quizá más explícita que otras; cabría pensar que hay una relación más estrecha entre el emisor y el receptor de su mensaje, y no es difícil imaginarla, si tenemos en cuenta todas las obras que por estas fechas ya había publicado Pérez Galdós. Es natural que exista entonces una mayor confianza entre uno y otro, que es lo que parece adivinarse tras estas palabras:

«Voy a hablar de mi vecina. Y no hablo de las demás vecindades porque no tienen relación con mi asunto. Lo que me ocupa es de gran importancia, y ruego a mis lectores que por nada del mundo pasen por alto este capítulo, aunque les vaya en ello una fortuna, si bien no conviene que se entusiasmen por lo de la vecina, creyendo que...»¹⁴.

Y más adelante:

«Dos días estuve sin ir a casa de mi hermano. ¿Fue casualidad o plan astuto?. Crea el lector lo que quiera»¹⁵.

Pero al llegar a *El doctor Centeno* (1883) el tono se hace más familiar. La relación autor y lector es mucho más íntima, incluso se refleja en las formas gramaticales, aparece el tuteo y el diminutivo con valor afectivo:

«Acuérdate, lectorcillo, ¿e cuando tú y yo y otras personas de cuando vivíamos en casa de doña Virginia, y considera cómo el rodar de los tiempos, dando la vuelta de veinte años, ha cambiado cosas y personas»¹⁶.

De *Fortunata y Jacinta* (1887) es el texto siguiente, en donde el narrador justifica la narración de una serie de «pormenores» y procura así tener de su parte a los lectores:

«Es cosa muy cargante al historiador verse obligado a hacer mención de muchos pormenores y circunstancias enteramente pueriles, y que más bien han de excitar el desdén que la curiosidad del que lee, pues aunque luego resulte que estas nimiedades tienen su engranaje efectivo en la máquina de los acontecimientos, no por esto parecen dignas de que se les traiga a cuento en una relación verídica y grave. Ved, pues, por qué pienso que se han de reír los que lean aquí ahora que Sor Marcela tenía miedo a los ratones;...»¹⁷.

El comienzo del capítulo I perteneciente a *Torquemada en la boguera* (1889), es casi un diálogo entre el autor y el lector, a éste se anticipa lo que va a ocurrirle al protagonista que ya es conocido. La relación es tan directa que obliga al lector a repasar aquello que sabía de *Torquemada* y además cabría pensar que este silencio funciona también como aislador de todo lo que rodea al lector. Este se encierra en sí mismo y hace su novela paralela a la del autor. Así comienza el capítulo:

«Voy a contar como fue al quemadero el inhumano que tantas vidas infelices consumió en llamas;... voy a contar cómo vino el fiero sayón a ser víctima... caso patético, caso muy ejemplar, aviso de condenados y escarmiento de inquisidores.

Mis amigos conocen ya, por lo que de él se me antojó referirles, a don Francisco Torquemada,... ¡Ay de mis buenos lectores si conocen al implacable fogonero de vidas y haciendas... Porque si han tenido algo que ver con él en cosa de más cuenta, si le han ido a pedir socorro en las paletas de la agonía pecuniaria, más le valiera encomendarse a Dios y dejarse morir»¹⁸.

El fragmento que presentamos ahora corresponde al inicio de la novela *Halma* (1895), en su primera parte, en él se ve muy bien la relación entre narrador-historiador y lector ficcionalizado:

«Doy a mis lectores la mejor prueba de estimación sacrificándoles mi amor propio de erudito investigador de genealogías... vamos, que les perdono la vida»¹⁹.

Hace aquí aparición, como en tantas ocasiones, la ironía galdosiana, sólo que esta vez referida al personaje de los personajes, al lector ficción.

En ocasiones, las más, entre el narrador y el lector se supone una comunicación que establece entre ambos unas relaciones por encima de las que pudieran existir con otro personaje. Es entonces cuando aparece más claro ese desdoblamiento del autor, los dos son los que en ese momento conocen hasta las más íntimas reacciones de los demás y es por lo que no es necesario hacerlas explícitas. Es algo que se constituye más allá del texto; es la novela del lector que carece de ese rasgo condensador, limitador que tiene la novela del narrador: el texto. Así dice Pérez Galdós cerca ya del final de *Misericordia* (1897):

«Aunque Nina no lo pensara y dijera, bien se comprenderá que el desasosiego y consternación de doña Paca en aquella triste noche superaron a cuanto pudiera manifestar el narrador»²⁰.

A través de este pequeño muestreo de texto se puede advertir que en las primeras novelas existe una menor confianza entre el lector y el narrador, mientras que a partir de *La desheredada*, los lazos entre ambos se han estrechado lo que se hace patente en la extensión y en la forma de expresión de los textos. Ahora ya no se dirige al lector manteniendo cierta distancia sino que entrañablemente le llama «lectorcillo», le tutea, y les dice «mis lectores».

El lector ficción de los episodios nacionales

Don Benito se dirige también a su público desde los *Episodios*. Sin embargo no podemos decir que lo haga siempre de la misma manera que en las novelas más arriba reseñadas. Sabido es que, en la primera serie, el autor narrador ha sido sustituido por un narrador-personaje protagonista, Gabrielillo, a través del cual el autor habla con sus hipotéticos lectores.

Pertenece los siguientes textos a *La Corte de Carlos IV* (1873) y en ellos el distanciamiento y respeto hacia el lector aún se manifiesta:

«Habiendo preguntado quiénes eran aquellas simpáticas chicas, me dijeron: -Estas son las chicas de Artemidoro, a saber: Lesbia y Amaranta. He aquí dos nombres que vienen de molde para mi objeto, amado lector»²¹.

«La inclinación hacia mi persona que suponía en Amaranta, me trastornaba el juicio, como verá el amigo lector, si les cuento los disparates que dije y las locuras que imaginé en las reflexiones y monólogos de aquella mañana»²².

O bien este otro en el que Pérez Galdós se muestra excesivamente ceremonioso con su público y recuerda la vieja costumbre literaria de introducir la obra con unas palabras del autor, quien haciendo gala de una brillante retórica pedía indulgencia a sus lectores:

«Lector: cuando leas esto, te suplico que te despojes de toda benevolencia para conmigo. Sé justiciero e implacable y ya que no me tienes, por ventaja mía al alcance de tus honradas manos, descarga en el libro tu ira, arrojalo lejos de ti, pisotéalo, escúpelo... ¡ay! pero no: él es inocente, déjalo no lo maltrates; él no tiene culpa de nada, su único crimen es haber recibido en sus irresponsables hojas lo que yo he querido poner en él, lo bueno y lo malo, lo plausible y lo irrisorio, lo patético y lo tonto que al escribir esta historia he ido sacando, escarbando infatigable, de los escombros de mi vida...

Como prueba de mi modestia, no he vacilado en copiar el diálogo con Ines, que me favorece tan poco, atreviéndome a esperar que si el lector no me adoras romántico, podrá apreciarme sincero»²³.

Más adelante vuelve a referirse al lector para calificarlo de «discreto»²⁴.

Los fragmentos que a continuación presento ilustran las páginas de *Bailén* (1873) y en ellos el novelista ofrece toda una variedad de fórmulas con las que se dirige a los que le leyeren:

«Discretísimo lector: no te rías de esta presuntuosa afirmación del Gran Capitán, porque bajo su aparente simpleza encierra una profunda verdad histórica»²⁵.

«Me seguirán ustedes, o fatigados de estas aventuras dejarán que marche sólo a resolver cuestiones que a nadie interesan más que al que esto escribe?. No; espero que no nos separemos tan a deshora, y cuando parece probable que siguiéndome asistan ustedes a algún espectáculo que les haga más llevadero el fastidio de mis narraciones personales. Vamos, pues, y tengan en cuenta que nos acompaña el señor de Santorcaz...»²⁶.

O bien les dice sencillamente:

«Y ahora, señores míos, con todo reposo voy a contaros puntualmente lo que recuerdo de aquella mansión y de sus esclarecidos habitantes, destinados a figurar bastante en la historia que voy refiriendo»²⁷.

Sigue presente la tradición clásica de dirigirse al lector, con todo respeto:

«¡Dios mío!. Voy a aburrir a mis lectores, abusando de esa gentil cortesía que les movió a fijar sus ojos en estas relaciones. No, más vale que devore en silencio mis penas y les hable de otros asuntos, y así alcan-

zaré la doble ventaja de proporcionarles útil entretenimiento, y de calmar mis pesares, adormeciéndoles con el beleño de patriótico entusiasmo»²⁸.

O de esta otra manera también clásica no sólo de acercar, sino de atraer y ganar unos lectores, que al final aparecen implícitos, en un supuesto diálogo con el narrador-ficción:

«Este libro va a concluir, queridísimos lectores, a quienes adoro y reverencio; va a concluir, y los notables y jamás vistos sucesos que acontecieron por el proyectado matrimonio de Inés y por el encuentro de aquellas dos familias en el tortuoso y difícil camino de mis amores, serán escritos, por no caber en este volumen, en otro que pondré a vuestra disposición lo más pronto posible. Tened, pues, un adarme de paciencia, y mientras aquellas distinguidas personas se preparan para ponerse en camino hacia Madrid, a donde con vuestra venia pienso acompañarles, atended un poco más.....

.....
decidido estoy a seguir al pie de la letra la reservadísima escuela del diplomático, y así os digo:

No, no me obliguéis a hablar, no me obliguéis, abusando de la dulce amistad, a que revele estos secretos...No me seduzcáis con ruegos y cariñosas sugerencias que en vano atacan el inexpugnable alcázar de mi indiscreción.

A pesar de esto, ¿insistís, importunos amigos?»²⁹.

Sigue don Benito haciendo uso de la tradición secular en los episodios siguientes, por ejemplo en *Gerona* (1874), cuando dice:

«Mi objeto al comenzar esta última sesión, en que apaciblemente nos encontramos, amados señores míos, fue referir lo mucho y bueno que ví en Cádiz cuando nos refugiamos allí después de que los franceses penetraran en Andalucía»³⁰.

Incluso en *Cádiz* (1874) llama así a su público:

«Señores oyentes o lectores»³¹.

A *Narváez* (1902), episodio de la cuarta serie, a la parte donde el autor convertido en el marqués de Beramendi habla a través de sus memorias, pertenecen estas palabras que responden a una fórmula muy antigua:

«Sepan los que en futura edad me leyesen que amo a Ignacia con placida ternura, y que estoy muy contento de haberla hecho mi esposa»³².

Ya en *La revolución de julio* (1904) hace mención de los tiempos venideros recordando así una vieja tradición literaria:

«A mi dulce amiga invisible, la indulgente posteridad»³³

También en esa misma serie, la cuarta, en el episodio *Carlos VI en la Rápita* (1905) usa de otra fórmula culta en la que se aprovecha de la sintaxis latina:

«Sabed, oh, lectores fingidos y sin razón inventados por mi pluma, sabed que, dispuesta la partida, me ordenó mi amo»³⁴.

Donde hay una gran riqueza de procedimientos es en el episodio de la última serie *Amadeo I*, escrito en 1910, cuando don Benito había dado a conocer a sus lectores todas las novelas. Alternan los sintagmas tales como «bondadoso lector» y «buenos lectores» con otros más extensos en donde se vale de adjetivos de distinto registro lingüístico:

«Al franquearme contigo, noble y cachazudo lector, presumo que desearás conocerme, saber quién soy, de dónde he salido, y el cómo y el por qué de mi metimiento en estas historias»³⁵.

Unas veces utiliza las fórmulas ya conocidas en serio y otras tantas con ironía y humor como ya había hecho el mismo Cervantes:

«Yo dejando a un lado la reseña oficial escrita para mi periódico, daré a los beneméritos lectores de estas páginas la veraz información de un honrado testigo».

«En los propios días ¡oh lector, lector mío bonachón!, esa misteriosa fuerza de los hechos menudos, que llamaré honda social, me aparto del trato y compañía de Nicolás Estévanez, para llevarme a la vera de mis antiguos camaradas de EL DEBATE»³⁶.

No deja don Benito de hacer hincapié, y mostrar a sus lectores cómo la novela es la propia vida humana, con los grandes e importantes sucesos pero también con los pequeños e insignificantes acontecimientos, aprovecha para darnos la lección en cualquier momento, cuando se dirige unas veces al lector «bonachón» y otras al «compasivo lector», o a mis «indulgentes lectores», siempre anteponiendo la cualidad al elemento nuclear *lector*.

Pero la confianza, que por otra parte es tan íntima, le permite sin embargo ciertas libertades en la expresión, como ésta:

«Ya comprenderá el ladino lector que encontrándola sola en mi primera visita juzgué oportuno aprovechar la buena coyuntura para colocar, entre los tópicos vacíos de un vago parloteo, una pérfida declaración de amor»³⁷.

O bien esta otra:

«Lo primero que le cuento al lector amable y antojadizo es que nuestro buen Rey saboyano desdeñaba los riquísimos tabacos habanos de regalías, de que había gran acopio en la Casa Reab»³⁸.

A veces llega parecer que aquél le tiene ya sin cuidado, pero es sólo producto de la confianza y la amistad. ¡Qué lejos está aquí de esos otros textos más arriba citados en donde todo era reverencia al lector!:

«La fatalidad me obliga, ¡oh lector agudísimo y picaruelo, a continuar en forma que sin duda no ha de agradarte»³⁹.

De *La Primera República* (1911) son estos dos textos que insertamos. En el primero, la ironía galdostiana acompaña al narrador que alterna adjetivos de diferentes niveles lingüísticos:

«Y heme ahora, lectores amados, feligreses píos en estos divinos oficios de la Historia (ya veis que imito al obispo cismático y saludísimo), heme aquí, repito, aunque sean cargantes tantos hemes, en la calle de las Aguas buscando el teatro de Las Musas, que reconocía al fin...»⁴⁰.

El segundo texto escogido pertenece al final de la obra, y el tono usado recuerda el clásico de algunas novelas del Siglo de Oro, de nuevo es la tradición literaria la que domina:

«Historia lastimosa voy a contaros, lectores queridísimos, y empiezo requiriéndoos a concederme vuestra lástima y un piadoso interés por mí, pues se tratan de incumbencias particulares, sin mezcla de ningún melindre político, como aquél que dijo, 'sin trampa ni cantón'...leedme y afligidos»⁴¹.

El fragmento que se presenta a continuación son justamente las últimas palabras del relato que don Benito pone en boca del narrador, con ellas se despiden del lector, es una mezcla de retórica y novela y manifiesta una mayor confianza en la tradición de dirigirse a aquél. El tomo de burla está en los propios términos utilizados cuando dice:

«Y no te digo adiós, lector pío, benévolo, buen católico y amante del orden social; no te digo adiós sino hasta luego, pues la deuda que tengo contigo de referirte lo de Sagunto aplazado por apremios del tiempo y del espacio, superiores a la voluntad de vuestro leal y asendereado Tito. Otorgadme el respiro que os pido, y pronto me encontraréis camino de Sagunto, acompañado de las figuras representativas de la Restauración, Chilivistra, Leona la Brava y otras no menos interesantes personas que se aprestan a bailar conmigo y con vosotros en la nueva contradanza histórica»⁴².

El estilo folletinesco usado irónicamente es el que envuelve ahora este texto correspon-

diente al comienzo del capítulo I de *Cánovas* (1912). Son pues las primeras y las últimas palabras para el lector, y dice así:

«los ociosos caballeros y las damas aburrídas que me han leído o leyeran, para pasar el rato y aligerar sus horas, verán con gusto que en esta página todavía blanca pego la hebra de mi cuento...»⁴³.

Como hemos podido observar a través de esta selección textual, don Benito, desde sus primeras novelas hasta la última, ha contado con la presencia incondicional del lector. Unas veces la distancia y el respeto marcan la pauta de estas relaciones, sobre todo en las primeras novelas. Pero a partir de *La Desheredada* las alusiones al posible lector ficción van adquiriendo matices más naturales y entrañables, aparecen aquí los primeros adjetivos. Estos adjetivos de los primeros *Episodios* cambiarán de forma y así dirá «discreto», «amado», «amigo», y «discretísimo», «queridísimo», etc... Es el momento en que el autor se hace eco de aquella vieja tradición literaria de dirigirse al lector.

Ello supone, por su parte, un conocimiento literario en los lectores que probablemente no acoge a todos. Para un sector del público esta tradición literaria pasará desapercibida, mientras no ocurrirá lo mismo con el público selecto acostumbrado a la lectura.

A medida que sus *Episodios* van aumentando en número, la facilidad con que el narrador entabla diálogo con su lector es mayor y aparecen toda una serie de fórmulas estereotipadas cuyo rasgo pertinente va a ser la ironía y el humor que aprendió don Benito de Cervantes. En ocasiones hace gala de su cultura y es la sintaxis latina o la brillante retórica la que envuelve sus palabras, o bien irónicamente alterna la retórica con un nivel lingüístico familiar y conversacional. Otras es el tono folletinesco el que domina, bien en serio, bien en tono de burla. Por todo ello los escritores de su época, los críticos y por otro lado el pueblo se sienten representados en ese lector ficción que tan bien capta y refleja los distintos tipos y caracteres. Es preciso pues ser buen novelista y «tener imaginación, ciencia y buen gusto», con ello se nace, no se hace y don Benito nació con estas cualidades.

Ahí está precisamente el gran observador Pérez Galdós, capaz de fijar en su mente a toda esta gente que le rodea y más aún tener la presente en distintos momentos, de forma que todos se vean identificados en el lector ficción.

Gustó más el escritor de apreciar a individuos particulares que al tipo representativo de una clase, de ahí que una vez familiarizado con el tipo de lector ficción, lo convierta en un individuo y dialogue con él, y le tutee y le aplique incluso los adjetivos de: «ladino», «picaresco» o bien «antojadizo» como si esperara respuesta.

Es a fin de cuentas el autor, encubierto tras el lector ficción y tras el narrador, el que maneja todos los elementos de la estructura novelesca. Don Benito, pensando en sus lectores, procuró que a través de la forma narrativa quedasen ridiculizados los vicios de la novela y los vicios de la sociedad.

1 Ricardo Gullón. *Psicologías del autor y lógicas del personaje*. Madris. Taurus. (Persiles. 109). 1979. pág. 41.

2 *La Fontana de Oro*. Madrid. Alianza Editorial. 1973, 2ª ed. pág. 9.

3 Idem. pág. 266.

4 Idem. pág. 266.

5 *El Audaz*. Barcelona. Edit. Andorra S. L. 1972, pág. 269.

6 *Doña Perfecta*. Madrid. Hernando, 1972, 22ª ed. pág. 22.

7 *La familia de León roch*. Madrid. Alianza Editorial. 1977, 2ª ed. pág. 17.

8 Idem. pág. 19.

9 Idem. pág. 339.

10 *Marinela*. Madrid, Hernando. 1976. pág. 28.

11 Idem. pág. 211.

12 Idem. pág. 250.

13 *La Desheredada*. Madrid. Alianza Editorial. 1978, 5ª ed. pág. 483.

14 *El amigo Manso*. Madrid. Alianza Editorial. 1978, 3ª ed. pág. 19.

- 15 Idem. pág. 102.
- 16 *El doctor Centeno*. Madrid. Hernando. 1975, 16ª ed. pág. 165.
- 17 *Fortunata y Jacinta*. Madrid. Hernando. 1975. pág. 464.
- 18 *Torquemada en la hoguera*. Madrid. Alianza Editorial. 1976, 3ª ed. págs. 7 y 8.
- 19 *Halma*. Madris. La Guirnalda. 1895. pág. 5.
- 20 *Misericordia*. Madrid. Hernando. 1977, 14ª ed. pág. 255.
- 21 *La Corte de Carlos IV*. Madrid. Hernando, 40ª ed. pág. 34.
- 22 Idem. pág. 68.
- 23 Idem. pág. 89.
- 24 Idem. pág. 136.
- 25 *Bailén*. Madrid. Hernando. 1976. pág. 15.
- 26 Idem. pág. 36.
- 27 Idem. pág. 51.
- 28 Idem. pág. 73.
- 29 Idem. págs. 177, 180.
- 30 *Gerona*. Madrid. Alianza Hernando. 1976. pág. 15.
- 31 *Cádiz*. Madrid. Alianza Hernando. 1976. pág. 61.
- 32 *Narváez*. Madrid. Alianza Hernando. 1979. pág. 74.
- 33 *La Revolución de julio*. Madrid. Alianza Hernando. 1979. pág. 13.
- 34 *Carlos VI en la Rápita*. Madrid. Hernando. 1954. pág. 63.
- 35 *Amadeo I*. Madrid. Hernando. 1953. págs. 18, 19.
- 36 Idem. pág. 31.
- 37 Idem. pág. 202.
- 39 Idem. pág. 229.
- 39 Idem. pág. 237.
- 40 *La Primera República*. Madrid. Hernando. 1973. pág. 88.
- 41 Idem. pág. 267.
- 42 *De Cartago a Sagunto*. Madrid. Hernando. 1953. pág. 275.
- 43 *Cánovas*. Madrid. Hernando. 1973. pág. 7.