

# Pérez Galdós y los versos latinos en honor a Godoy (*El 19 de marzo y el 2 de mayo*): su autoría, procedencia y contextualización. Nueva propuesta de edición

## *Pérez Galdós and the Latin Verses to Godoy (El 19 de marzo y el 2 de mayo): Authorship, Origin, and Context. A New Edition Proposal*

---

FRANCISCO GARCÍA JURADO

Departamento de Filología Clásica  
Universidad Complutense de Madrid  
Ciudad Universitaria, s/n. Madrid, 28040  
pacogj@ucm.es  
<https://orcid.org/0000-0002-3106-1178>

RECIBIDO: 14 DE DICIEMBRE DE 2021  
ACEPTADO: 18 DE MARZO DE 2022

**Resumen:** El presente trabajo tiene como principal propósito revelar la autoría de los tres versos latinos citados por Pérez Galdós en su novela *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873). Tras el correspondiente estado de la cuestión, y una vez descartados Pérez Galdós o, más probablemente, Sánchez Barbero, como autores, se ha encontrado su fuente en un poema en honor a Godoy, conservado en dos copias manuscritas, una en la Real Academia de la Historia y la otra en la Biblioteca Menéndez Pelayo. Su autor es el pensador ilustrado Joaquín Traggia. Este hecho plantea, asimismo, el problema de cómo pudo conocer Pérez

Galdós uno de estos manuscritos hacia 1872. Además, se ha cotejado el texto manuscrito de Traggia con la cita galdosiana tal como aparece en la versión impresa, así como con el propio texto manuscrito de Pérez Galdós. En definitiva, se ha determinado la autoría de los versos citados, su procedencia y, finalmente, se ha estudiado su contextualización en la obra de Pérez Galdós. Se propone, finalmente, una nueva edición corregida de tales versos.

**Palabras clave:** Pérez Galdós. Manuel Godoy. Joaquín Traggia. Menéndez Pelayo. Poesía neolatina.

---

\* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación «El viaje de las ideas literarias. Historiografía comparada de las literaturas clásicas (ámbito hispano y luso 1782-1950): transferencias culturales entre Europa y América (HCLC)». Referencia: PID2021-122634NB-I00. Quede expreso mi agradecimiento a los evaluadores desconocidos de este trabajo, cuyas observaciones han enriquecido considerablemente el resultado final.

**Abstract:** The main purpose of this paper is to find out the author of the three Latin verses quoted by Pérez Galdós in his novel *El 19 de marzo y el 2 de mayo* (1873). After discarding Pérez Galdós himself and Sánchez Barbero (*prima facie* more likely) as authors, we have found the source in a Neo-Latin poem written in honor of Godoy and preserved in two handwritten copies, one in the Royal Academy of History and the other in Menéndez Pelayo's Library. The real author is the Enlightenment thinker Joaquín Traggia. This fact, in its turn, raises the problem of how Pérez Galdós could come to

know any of these manuscripts around 1872. In addition, the manuscript text has been compared with Galdós's quotation in the printed version as well as in his own handwritten text. In sum, we have determined the authorship of the Latin quotation and its origin; we have considered the new literary context of these verses in Pérez Galdós's novel; and lastly, a new, amended edition of such verses is proposed.

**Keywords:** Pérez Galdós. Manuel Godoy. Joaquín Traggia. Menéndez Pelayo. Neo-Latin Poetry.

### A la memoria de Paco Caudet

**E**n su novela titulada *El 19 de marzo y el 2 de mayo*, perteneciente a la primera serie de los *Episodios nacionales* y publicada en 1873,<sup>1</sup> Pérez Galdós recrea cándidamente en la figura del padre Celestino Santos, autor en la ficción de una oda latina a Manuel Godoy, la figura de un latinista del cambio de siglo. El personaje representa a una generación de eruditos nacida en el siglo XVIII, si bien vio cómo su mundo se transformaba radicalmente durante los primeros decenios del siglo XIX, al tiempo que la consideración de su propia materia de estudio. Probablemente, el caso más significativo de estos humanistas sea el de Francisco Sánchez Barbero, personaje por quien el padre Celestino muestra absoluta veneración al citar lo (reproducimos el texto de la primera edición de 1873):

–Gabrielillo: tengo que leerle una poesía latina que he compuesto en loor del serenísimo señor príncipe de la Paz, mi paisano, amigo y aún creo que pariente. Me ha costado una semanita de trabajo; que componer versos latinos no es soplar buñuelos. Verás, te la voy a leer, pues aunque tú no eres hombre de letras, qué sé yo... tienes un pícaro gancho para comprender las cosas... Luego pienso enviarla a Sánchez Barbero, el primero de los poetas españoles desde que hay poesía en España; y no me hablen a mí de Fray Luis de León, de Rioja, de Herrera, ni todos esos que compusieron en romance. Fruslerías y juegos de chicos. Un verso latino de

1. El manuscrito de la obra, conservado en la BNE, pertenece al mismo año (Pérez Galdós 1873a).

Sanchez Barbero vale más que toda esa jerga de epístolas, sonetos, silvas, églogas, canciones con que se embobaba el vulgo ignorante... (Pérez Galdós 1873b, 14)

El padre Celestino tiene la firme resolución de acudir al Palacio Real de Aranjuez para recitar ante Godoy la composición latina que le ha dedicado. Lo más enigmático del texto galdosiano viene dado por la cita de tres de los más de cuatrocientos versos que, según el autor, componen el poema (al igual que hacemos con el resto del texto galdosiano citado, reproducimos los versos tal como aparecen en la edición príncipe de 1873):

Pero vuelvo á lo que decia, y es que ántes que aquel fénix de los modernos ingenios la examine, quiero leértela á tí a ver qué te parece.

–Pero, Sr. D. Celestino, si yo no sé ni una palabra en latín, á no ser *Dominus vobiscum* y *bóbilis bóbilis*.

–Eso no importa. Precisamente los profanos son los que mejor pueden apreciar la armonía, la rimbombancia, el *ore rotundo*, con que tales versos deben escribirse –dijo el clérigo con tenacidad implacable.

Inés me dirigió una mirada en que me recomendaba, con su habitual sabiduría, la abnegacion y la paciencia para soportar al prójimo impertinente. Ambos prestamos atención, y D. Celestino nos leyó unos cuatrocientos versos, que sonaban en mi oído como una serie de modulaciones sin sentido. Él parecia muy satisfecho, y á cada instante interrumpia su lectura para decirnos: –¿Qué os parece ese pasajillo? Inés: á esa figura llamamos *litote*, y á este paloteo de las palabras para imitar los ruidos del mar tempestuoso de la nación cuando lo surca la nave del Estado se llama *onomatopeya*, la cual figura va encajada en otra que es la *alegoría*.

Así nos fué leyendo toda la composición, de la cual figúrense Vds. lo que entenderíamos. Aún conservo en mi poder la obra de nuestro amigo, que empieza así:

*Tè, Godoie, canam: pacis tua munera celo  
Inserere ægrediar: per te Pax alma biformem  
Vincla recusantem conduxit carcere Janum.*

...

(Pérez Galdós 1873b, 14-15)

Como podemos ver, una línea de puntos al final de la cita sugiere que el poema, al menos verosíblemente, cuenta con más versos. Como lectores de la obra, no nos es posible leer más que los tres hexámetros citados, entre los que destaca lo que a todas luces parece ser una errata que da lugar a un inexistente verbo *ægrediar*, reproducido luego en ediciones posteriores como *ægrediar*.<sup>2</sup> En cualquier caso, de acuerdo con el contexto, debería leerse *adgrediar* o, mejor, *aggrediar* (pues en latín el grupo consonántico *dg* pasa a *gg*, por asimilación total regresiva de la primera consonante a la segunda [Bassols 1983, 211]). No será la única errata que vamos a encontrar en tales hexámetros. Por lo demás, la razón de ser de estos versos latinos en el texto galdosiano plantea dos posibilidades: de un lado, que el texto latino hubiera sido compuesto *ad hoc* para la ficción y, de otro, que ya preexistiera en algún lugar. A día de hoy, quienes se han referido a la cita de tales versos no han sabido responder a la cuestión clave de su autoría. Vamos a trazar un breve estado de la cuestión acerca de este asunto.

Enrique Ruiz de la Serna y Sebastián Cruz Quintana (1973, 236) proponen que quizá fueran obra del propio Galdós, y que provengan de su época de estudiante de letras latinas. La propuesta cae por su peso si analizamos la perfecta composición de los tres versos, propia de un latinista profesional y con profundos conocimientos tanto de métrica como de la literatura latina. La formación en latín y literatura latina recibida por Pérez Galdós, primero en Canarias y luego en Madrid, no lo habilitaba, desde luego, para escribir hexámetros como los que cita (Mollfulleda Buesa 1996, 29-30).

Santiago Mollfulleda, en su estudio acerca del uso que se hace del latín en los *Episodios nacionales* (1996, 165), reconoce abiertamente su incapacidad para desentrañar tal autoría y emplaza a sus lectores para otra ocasión en que le sea posible desvelar el misterio. Lamentablemente, no tuvo oportunidad de seguir estudiando el asunto. Con muy buen criterio, Mollfulleda corrigió *ægrediar* por *adgrediar* y ensayó una traducción de los versos:

A ti dedicaré mis versos, ¡Oh Godoy!; me esforzaré por grabar en el cielo los dones de la paz que nos has dado; pues, gracias a ti, la nutricia Paz ha sometido al biforme Jano que se resistía a ser encadenado. (Mollfulleda 1996, 165)

2. Lo que puede leerse en la primera edición es *ægrediar*, con la misma ligadura *æ* (no *e*) para notar el diptongo *ae* que encontramos en la palabra *cælo*, al final del primer verso. Volveremos a revisar esta cuestión en la parte final del artículo.

En la versión de Mollfulleda se echa de menos la traducción del término *carcere* («en [su] cárcel»), ausencia que quizá esté indicando que tampoco el verbo *conduxit* sea la forma verbal correcta. Al margen de estas cuestiones de detalle, el estilo nos permite adivinar que se trata de un poema encomiástico de corte muy clasicista, con las consiguientes referencias mitológicas, como la del dios Jano, que más tarde tendremos que revisar con relación a *carcere*.

Yolanda Arencibia, por su parte, en un trabajo dedicado al latín como recurso literario en Pérez Galdós (2008, 435), también se refiere a estos versos, mas no entra en la cuestión de plantear o intentar dilucidar su autoría (en su texto, se puede leer la forma *agrediar* en lugar de *aegrediar*, lo que supone un nuevo traspíes gráfico creado a partir de la errata original).

Así las cosas, y ante lo improbable que resulta pensar en Galdós como autor, la primera idea que se nos puede ocurrir al leer estos versos es pensar en la figura y obra latina del ya citado Sánchez Barbero, dado que es tan elogiado por el latinista don Celestino, pero el rastreo de tales versos en su obra ha resultado completamente infructuoso.<sup>3</sup> Era preciso afinar más la búsqueda, sin descartar la idea de que Pérez Galdós hubiera dejado alguna clave implícita para adivinar el origen de su fuente. De manera particular, la referencia en la novela a un manuscrito, por ficticio que fuera, donde estaban escritos tales versos, así como el hecho de que el narrador, Gabriel Araceli, lo conservara todavía a la hora de recordar los sucesos pasados, puede ser un indicio de la existencia de un documento real («Aún conservo en mi poder la obra de nuestro amigo» [Pérez Galdós 1873b, 16]). Si bien con mucha cautela, cabría conjeturar la existencia de un manuscrito que hubiera inspirado el de la ficción.

## METODOLOGÍA Y MATERIALES

Descartadas, pues, tanto la improbable autoría galdosiana como la más verosímil de Sánchez Barbero, llevamos a cabo una pesquisa sistemática del texto latino mediante un rastreo hipertextual, ayudados por el motor de búsqueda proporcionado por Google.<sup>4</sup> Sin embargo, la búsqueda directa de los versos latinos nos llevaba siempre al propio texto de Pérez Galdós, por lo que resultaba tautológica. Esto nos hizo pensar que, en caso de que existiera un texto pre-

3. Esta comprobación ha sido posible gracias a una tesis doctoral dedicada al estudio y edición de tal obra latina (Lozano Lucea 2016).

4. Para lo que concierne a la investigación con grandes bases de datos hipertextuales y, de manera particular, con respecto al buscador *Google books*, véase Cocero Matesanz y otros (2017).

vio, quizá jamás hubiera sido impreso ni tampoco tratado por un sistema de Reconocimiento Óptico de Caracteres (OCR), ni en parte ni en su totalidad (excepción hecha, naturalmente, de los tres versos citados por Pérez Galdós), de forma que la posibilidad del manuscrito sugerida indirectamente por el propio Pérez Galdós iba cobrando cada vez más fuerza. Refinamos, en consecuencia, nuestra pesquisa mediante el entrecomillado de tan solo las tres primeras palabras («*Tè, Godoie, canam*») y centramos nuestro rastreo en una búsqueda específica de libros. El octavo resultado obtenido nos ofreció un dato completamente nuevo: *Aparato bibliográfico para la historia de Extremadura* de Vicente Barrantes (1877), quien en el tomo tercero de su obra nos ofrece la siguiente noticia bibliográfica:

*El templo del buen gusto ó breve descripcion de la biblioteca del Excmo. Sr. Principe de la Paz*, por D. Casiano Pellicer. (Madrid, imprenta del Arbitrio de Beneficencia, 1803, 16 páginas en 4<sup>o</sup>) Empieza:

En lo interior de soledad amena  
y sobre el césped de la verde orilla.

Concluye:

Y yo quedéme atónito, en silencio  
contemplando tan altas maravillas.

Este romance épico, según le llama el poeta, de todo tiene menos de descriptivo ni de bibliográfico. Es una adulación servil, que mancha la memoria del autor *De la comedia y del histrionismo en España*, hombre que aquí nivela su valor moral con el literario. Pero ¿qué mucho, si otros tan distinguidos como Forner y el P. Traggia hacían coro á los miserables satélites de Godoy? El primero escribió un poema *La paz*, que tiene magníficos trozos, por adularle, y el segundo otro poema en latín, que no conocemos, pero sí el Sr. Menéndez Pelayo, poseedor del original autógrafo, que principia: *Tè, Godoie, canam*. (Barrantes 1877, 562-63)

Vicente Barrantes nos brinda dos datos clave para desvelar la autoría de los versos citados por Pérez Galdós: se trata de un poema panegírico compuesto en latín por el padre Traggia que se encuentra en un manuscrito autógrafo propiedad de Menéndez Pelayo. Tras las indagaciones oportunas, descubrimos que se trataba de Joaquín Traggia Uribarri (1748-1802), un ilustrado aragonés no tan conocido como otros de sus contemporáneos, pero no por ello menos relevante (Cueva González, s.d.).

Hemos podido confirmar, asimismo, que su poema latino se halla, a día de hoy, inédito, como ya habíamos sospechado, razón por la que no había aparecido traza alguna del mismo en las anteriores búsquedas, salvo en lo relativo a los versos citados por Pérez Galdós. Asimismo, el otro dato que ofrece Barrantes va a resultar tan significativo como el de la propia autoría de la composición, dado que refiere que el poema aparece en un original latino autógrafa perteneciente a Marcelino Menéndez Pelayo.

Habida cuenta de los datos positivos y fundamentales que acabábamos de obtener (tanto el autor del poema como el poseedor del documento) quedaba, no obstante, llevar a cabo al menos tres tareas fundamentales: primero, localizar el documento manuscrito y conseguir una copia; segundo, valorar la importancia del documento e indagar acerca de cómo Pérez Galdós pudo tener noticia del poema; en tercer lugar, considerar la contextualización y adaptación que Pérez Galdós había hecho de los tres versos del poema dentro de su obra. Procederemos, por tanto, según este orden.

#### EL AUTOR DEL DOCUMENTO: JOAQUÍN TRAGGIA Y LOS PANEGÍRICOS A GODOY

El asunto del poema debe remitirse al tratado de Basilea del 22 de julio de 1795, gracias al cual el ministro plenipotenciario Manuel Godoy logró dar fin a la desfavorable guerra que España mantenía con la Francia revolucionaria. Debido a este logro diplomático, Carlos IV concedió a Godoy el título de Príncipe de la Paz. Más allá del propio beneficio que este tratado suponía, el logro de Godoy también se interpretó por parte de algunos como un ejemplo práctico del interés por alcanzar el deseado equilibrio entre las naciones, dentro de lo que podemos entender como una arraigada corriente irenista o pacificadora muy característica del pensamiento político de la época. De hecho, Traggia ya había escrito un tratado acerca de la pacificación de Europa (Basabe Martínez 2004).

En lo que respecta a los panegíricos a Godoy, el más conocido es sin duda el de Juan Pablo Forner, autor del poema titulado *La Paz: canto heroyco*, publicado en 1796 (Forner 1796). A tenor de su temática, entendemos que el poema de Joaquín Traggia debe de ser más o menos contemporáneo al de Forner, si bien está escrito en lengua latina, lo que seguramente ha dado lugar a que sea una obra prácticamente desconocida hasta hoy día.<sup>5</sup> Barrantes se refiere a

---

5. No lo hemos encontrado referido, por ejemplo, en las memorias de Godoy ni en otro lugar alguno (salvo en lo que concierne a la cita en el texto de Pérez Galdós, naturalmente).

una copia propiedad de Menéndez Pelayo (conservada actualmente en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander [BMP]) que contiene 8 hojas y mide 22 cm (Traggia s.d. [a]).<sup>6</sup> Sin embargo, no es la única copia existente, dado que hay otra depositada en la Real Academia de la Historia, institución en la que Traggia ingresó como miembro de número el año de 1795, donde desarrolló los cargos de Anticuario y Bibliotecario. En 1802 legó a la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (BRAH) los 58 volúmenes manuscritos que contienen su obra. Al final del volumen titulado *Poematum classis I*, que cuenta con 56 hojas y mide 31 cm, puede encontrarse la otra copia del poema que conocemos, entre las hojas 53 y 56 (Traggia s.d. [b]).<sup>7</sup> Tanto la copia de la BMP como la de la BRAH ofrecen el mismo título para el poema: *Irenarcha. Excellentissimo Principi Pacis ob redditam patriae pacem*. Sin embargo, examinados con mayor atención ambos documentos, observamos que el manuscrito de Santander ofrece una introducción en verso dirigida directamente a Godoy y escrita en español, previa al poema latino como tal, con la que no cuenta el manuscrito de la BRAH. Además, el manuscrito de la BRAH muestra una enmienda en el verso séptimo que en el de Santander está ya pasada a limpio, por lo parece que este es una copia del primero, a la que se ha añadido, asimismo, la introducción en español. Igualmente, da la impresión de que el manuscrito de la BRAH era una copia para uso propio del autor, mientras que la copia de Santander fue preparada para ser entregada (de ahí su preámbulo en lengua española). El poema, en cualquier caso, está compuesto de 283 versos latinos (bastantes menos de los que, según relata Pérez Galdós, el padre Celestino leyó en voz alta).<sup>8</sup> Transcribimos el preámbulo del manuscrito de Santander:

- 
6. Lo encontramos referido en la segunda parte del catálogo de manuscritos de la Biblioteca Menéndez Pelayo (cf. Revuelta Sañudo y otros 1994, 57, número 339), donde se describe como «Largo poema latino, con una introducción castellana en verso, *Al Exmo. Sor. Príncipe de la Paz*, es decir Godoy, animándose a cantarle». Quede expreso nuestro agradecimiento tanto al presidente de la Sociedad Menéndez Pelayo, Borja Rodríguez, así como a Paz Delgado Buenaga, de la Biblioteca Menéndez Pelayo, por las gestiones realizadas para facilitarnos una copia digital del manuscrito.
  7. En el catálogo de la RAH este volumen está fechado, con interrogante, en 1791, lo cual resulta imposible al menos para el poema dedicado a Godoy, dado que su tratamiento como Príncipe de la Paz no puede ser anterior a la firma del Tratado de paz de Basilea (22 de julio de 1795). Consideramos que la cronología más precisa debería estar entre 1795 y 1802, año de la muerte de Traggia.
  8. Sin embargo, si consultamos la copia manuscrita de este *Episodio Nacional* conservada en la BNE (Pérez Galdós 1873a, h. 18r.) observamos que Pérez Galdós ha tachado «trescientos» para escribir «cuatrocientos». Por tanto, la primera cifra se acercaba bastante a la cantidad de versos reales del poema de Traggia.

Al Excmo S.<sup>or</sup> Príncipe de la Paz

Excmo Señor:

Mi dura suerte estaba contemplando,  
I por falta de medios contenido  
De servir á la Patria mi deseo:  
Del contino llorar se van secando  
Los ojos, i rendido  
Del dolor á la fuerza ya no veo:  
La lengua se entorpece,  
I en mi sentido alguno no parece.  
En lo interior del pecho palpitaba  
En tenebrosa carcel prisionera  
El alma miserable: no existia  
El sol, que en otro tiempo la alegraba,  
Ni la lyra hechicera,  
Ni los perfumes, que la Arabia embia,  
Ni las alegres cenas,  
Sino de plata, de franqueza llenas.  
Sepultado en mi mismo sin ser muerto  
De la vida me faltan las señales;  
Cuando Febo apiadado de mi suerte  
Viene, me llama; i á su voz despierto:  
Huyen de mi los males,  
Huye la triste, i descarnada muerte,  
I vuelto en mi del todo,  
Oigo que Apolo me habla de este modo:  
Cuitado, porque lloras? Acaso el nombre  
Del Duque de la Alcudia no has oido,  
De la Paz hoi ya Príncipe? Es posible  
Que con tu llanto injurias á tal hombre  
A España concedido  
Por el cielo risueño, i apacible  
Para afirmar su imperio,  
I proteger las Musas del Pierio?  
Ve: toma el plectro, i trompa sonora,  
Canta la Paz en metro Maroniano:

Al dador de la Paz eleva al cielo,  
 Invoca sin temor la Paz hermosa:  
 Su numen soberano  
 Te dara sin tardanza tal consuelo  
 Que digas aturdido:  
 Tan presto como quise fui oido.

D. Joaquin Traggia (rúbrica)

(Traggia s.d. [a], h. 2)

Puede apreciarse fácilmente en este preámbulo tanto la motivación del poema como el propósito de ensalzar al personaje, Manuel Godoy, quien a su título de Duque de la Alcudía ya había añadido el tratamiento de Príncipe de la Paz, recibido en 1795. De hecho, vemos cómo el nuevo tratamiento aparece ya recogido por Traggia tanto en el título latino («*Excellentissimo Principi Pacis*») como en el mismo título español («Al Excmo S.<sup>or</sup> Principe de la Paz»), no de manera diferente a como va a hacer el padre Celestino para referirse al poema en la ficción: «una poesía latina que he compuesto en loor del serenísimo señor príncipe de la Paz»). A este preámbulo en español siguen luego los 283 hexámetros latinos. De manera particular, los tres versos citados por Pérez Galdós en su obra son los siguientes, que transcribimos también de forma literal, tal como aparecen en ambos manuscritos:

Te, Godoie, canam: pacis tua munera coelo  
 Inserere aggrediar: per te Pax alma biformem  
 Vincla recusantem conclusit carcere Janum.

Si bien volveremos a estos versos más adelante para cotejarlos con la versión del texto impreso en la obra galdosiana, podemos observar ya a primera vista algunas diferencias significativas en lo relativo a las palabras *aggrediar* y *conclusit*. Por lo demás, merece la pena señalar el ritmo hexamétrico, a la manera de un poema heroico latino como la *Eneida*, la obra de Publio Virgilio Marón, según indicaba el propio autor en su preámbulo («Canta la Paz en metro Maroniano»).

Habida cuenta de la existencia de dos copias manuscritas del poema en cuestión, una conservada en Madrid y otra en Santander, conviene considerar de cuál de ellas pudo tener Pérez Galdós conocimiento con mayor facilidad, para lo que vamos a considerar tanto la accesibilidad como las características formales de ambos documentos:

En lo que atañe a la accesibilidad, frente al documento de la BRAH, que aparece dentro de un volumen con más obras, la copia de la BMP constituye un documento singular que, además, resulta bien conocido por su propietario,<sup>9</sup> hasta el punto de que, como ya hemos visto, el bibliógrafo Barrantes, a finales del decenio de los años 70 del siglo XIX, llega a referirse a esta posesión (y, por lo que parece, desconoce cualquier otro ejemplar).

En lo que respecta a las propias características formales, el documento de la BRAH carece del preámbulo en lengua española, a diferencia del de la BMP. Por su parte, el documento de Santander resulta mucho más fácilmente transportable y manejable (al igual que ocurre con el manuscrito de la ficción galdosiana), al no contener más que la composición latina en cuestión. Se trata, asimismo, de un documento que, además de una caligrafía más clara, presenta menos versos por página que el de la BRAH, donde parece importar más la economía del papel.

Si atendemos a los pocos datos descriptivos que se nos ofrece acerca del manuscrito ficticio en la obra de Pérez Galdós, este se adecua mucho mejor a las características del manuscrito conservado en Santander y, de acuerdo con la afirmación de Gabriel Araceli relativa a que guardaba todavía el documento, consideramos más probable que Pérez Galdós se inspirara justamente en este manuscrito para su ficción. De esta forma, Pérez Galdós no solo habría tomado los tres primeros versos, sino que habría recreado literariamente el documento como tal. Tales razones, así como la congruencia cronológica habida entre la redacción del *Episodio nacional* y la primera estancia de Pérez Galdós en Santander, nos invitan a decantarnos por el manuscrito de la BMP.

#### EL PROPIETARIO DEL DOCUMENTO: ENTRE MENÉNDEZ PELAYO Y PÉREZ GALDÓS

Si estamos en lo cierto y es el manuscrito de Santander el que inspiró a Galdós el propio manuscrito de su ficción, debemos partir ineludiblemente de que se trata de un documento que, como sabemos gracias a la noticia dada por Barrantes (1877, 562-63), era propiedad de Menéndez Pelayo. Así las cosas, el problema está en determinar cuándo y cómo pudo llegar la noticia de tal documento a Pérez Galdós mientras se encontraba redactando la primera serie

9. De haber tenido conocimiento Menéndez Pelayo del manuscrito de la BRAH no habría sido probablemente hasta su ingreso en la institución, el año de 1883 (Manso Porto 2006).

de sus *Episodios nacionales*. El dato de Barrantes, si bien es de 1877, no resulta óbice para conjeturar que Menéndez Pelayo fuera dueño del manuscrito desde algunos años antes, aunque no sabemos a ciencia cierta la fecha exacta. Es necesario, en este sentido, atender a la cronología que nos ofrecen los demás datos.

El *Episodio nacional* de Pérez Galdós donde aparecen los tres versos en latín se redacta y publica en 1873, y sabemos que en 1871 Pérez Galdós ya había iniciado sus veraneos en Santander. Dentro de este trienio 1871-1873 es donde parece estar el intervalo clave, que coincide con la intermediación que el escritor José María de Pereda, junto a la del padre de Menéndez Pelayo, así como su tío, Baldomero Menéndez Pintado, hacen para que Pérez Galdós, entonces director de la *Revista de España* (entre febrero de 1872 y noviembre de 1873), publicara su poema titulado «D. Alonso de Aguilar en Sierra Bermeja», compuesto en octavas reales. Se trataba de una obra que Menéndez Pelayo había compuesto en Santander entre mayo y septiembre de 1871 (Madariaga de la Campa 2008, 31). Justamente, fue en el verano de 1871 cuando Pereda conoció a Pérez Galdós «por pura casualidad» en Santander (Gullón 2020, 199). Si bien sabemos que el poema finalmente no fue publicado, pues Pérez Galdós no veía factible que se reprodujera al completo mientras que Menéndez Pelayo no aceptaba otra posibilidad, y aunque tenemos noticia igualmente de que no será hasta 1874 cuando Pérez Galdós establezca una relación de amistad con el joven Marcelino Menéndez Pelayo (quien habría cumplido para entonces 18 años), hay que remontarse necesariamente a dos años antes para el asunto que nos interesa.

Habida cuenta de la cronología que nos ofrecen los datos expuestos, cabe conjeturar razonadamente que 1872 fue el año clave en que Pérez Galdós tuvo conocimiento del poema latino, en coincidencia con el tiempo en que se iniciaban los primeros contactos con Menéndez Pelayo por intermediación de Pereda.<sup>10</sup> Pérez Galdós estaba entonces perfilando los personajes que iban a integrar la primera serie de sus *Episodios nacionales*, entre otros, el del padre don Celestino, en calidad de latinista y ferviente admirador de Godoy. No resulta difícil suponer que tales pormenores llegaran al conocimiento del propio

---

10. Agradecemos, asimismo, a Germán Gullón su comunicación del 14 de junio de 2021, donde nos dice al respecto: «La única [posibilidad] que se me ocurre a bote pronto es que Marcelino desde muy joven escribe versos, que se los manda a Galdós para que los publique en *Revista de España*, 1871-1872, cuando él es el director, y que por esa vía pudiesen haber llegado los versos de epígrafe o algo semejante».

Menéndez Pelayo, a la sazón poseedor del poema manuscrito, inédito y dedicado a este personaje histórico. Gracias a esta noticia, Pérez Galdós vio justamente la oportunidad de inspirarse en el manuscrito y, asimismo, ilustrar su relato con unos versos latinos que muy bien cabía atribuir en la ficción a don Celestino. El joven Menéndez Pelayo pudo encontrar de esta forma un medio de congraciarse con aquel escritor a quien había confiado materialmente sus versos épicos para ser publicados en la *Revista de España*. Estaríamos, por tanto, ante una aportación desconocida de Menéndez Pelayo a los *Episodios nacionales*. Nos queda ver finalmente cómo procedió Pérez Galdós para convertir tales versos en parte de su propia obra.

#### LA TRANSCRIPCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN GALDOSIANA DE LOS VERSOS DE TRAGGIA

La intención de Pérez Galdós al citar estos versos latinos parece ser la de buscar un efecto pintoresco, entre cándido y cómico, no exento, hasta cierto punto, de un buscado contrapunto entre la idealización que hace el padre Celestino de Godoy, por un lado, y el inminente derribo del personaje, por otro. El poema de Traggia había sido compuesto entre 1796 y 1800, durante la época cenital de Godoy, mientras que los hechos narrados por Pérez Galdós transcurren en 1808, cuando el Príncipe de la Paz estaba a punto de caer en la mayor de las desgracias.<sup>11</sup> A todas luces, durante los días en que transcurre la acción de la peripecia histórica narrada por Pérez Galdós, componer un panegírico a Godoy y recurrir al latín para ello era lo menos oportuno que a alguien se le pudiera haber ocurrido. Más allá de esta circunstancia un tanto estrambótica, la cita de los tres versos latinos no aporta un contenido concreto o preciso al argumento de la obra, al margen de este significado simbólico y de que en ellos se pueda reconocer oportunamente el nombre de Godoy latinizado. Pérez Galdós, no obstante, siempre cuidadoso con su documentación de los *Episodios nacionales*, se preocupó por reproducir unos hexámetros latinos que habían sido dedicados realmente a Godoy y que estaban perfectamente contruidos. Todo ello reforzaba la verosimilitud de su relato, aunque fuera consciente de que la mayor parte de sus lectores no podría comprender tales versos. Sin embargo, cuando observamos que el latín vuelve a aparecer otras

---

11. No obstante, encontramos un nuevo panegírico más cercano al tiempo relatado por Pérez Galdós: una oda de Manuel Fernández Varela, publicada en 1807 (Fernández Varela 1807).

veces dentro de la narración, quizá tengamos que considerar una intención más concreta que de momento aquí se nos escapa, pero a la que volveremos más adelante.

Conviene, lo primero de todo, cotejar los tres primeros versos de los dos manuscritos (tanto el de la BRAH como el de la BMP) con el texto galdosiano de la primera edición para analizar las diferencias encontradas entre ambos documentos, que vamos a resaltar por medio del subrayado:

Texto de Traggia (s.d. [a] y s.d. [b])	Texto de Pérez Galdós (1873b)
Te, Godoie, canam: pacis tua munera <u>coelo</u>	Te, Godoie, canam: pacis tua munera <u>coelo</u>
Inserere <u>aggrediar</u> : per te Pax alma biformem	Inserere <u>œgrediar</u> : per te Pax alma biformem
Vincla recusantem <u>conclusit</u> carcere Janum.	Vincla recusantem <u>conduxit</u> carcere Janum.

Cabe observar que la puntuación del texto de Pérez Galdós con respecto a la que aparece en los manuscritos es la misma, así como el uso de la mayúscula al inicio de cada verso, lo que muestra una intención de fidelidad con respecto al documento de partida. Alguna de las diferencias es meramente gráfica, como en lo que respecta a la transcripción de la palabra *coelo* (Traggia ha escrito diferenciadas las dos letras que componen el diptongo *oe*) mediante la ligadura *œ*. Esta cuestión sería ciertamente menor si no viéramos cómo en el segundo verso vuelve a aparecer la misma ligadura, pero, en este caso, para notar incorrectamente el diptongo *ae*, lo que ahora supone a todas luces una errata tipográfica creada a partir de otra más compleja. En principio, como vemos por los textos manuscritos, habría que partir de la forma verbal *aggrediar*, pero en algún momento de la transmisión parece haberse obviado el trazo inferior de la primera *g*, quedando, por tanto, una suerte de forma *\*aogrediar*, que se intentó corregir sin éxito como *aegrediar*. Sin embargo, para transcribir el diptongo *ae* resultante, el tipógrafo de la primera edición recurrió a la misma ligadura *œ* que ya había utilizado para *coelo*, de forma que creó la palabra *œgrediar*, un poco más aberrante, si cabe, que la primera. La errata de la notación de *œgrediar* fue resuelta en ediciones posteriores, donde encontramos ya *aegrediar*, con el diptongo *ae* notado con la ligadura *æ* o, simplemente *aegrediar*, es decir, sin ligadura alguna. De esta forma, si bien se resolvió la cuestión de diptongo *oe*, esta corrección quedó muy lejos de la forma

correcta *agg-*, de manera que la errata continuó e incluso se cometieron otras nuevas.<sup>12</sup> En lo que respecta a *conclusit* (perfecto de *concludo*), posiblemente se produjo primero una confusión entre las letras *cl* y la letra *d*, con la consiguiente forma *\*condusit*, gramaticalmente incorrecta, por lo que habría sido hipercorregida con una *x* para dar lugar a *conduxit* (la forma correcta de perfecto para *conduco*). Las erratas, pues, han perdurado, con ligeras variaciones gráficas, hasta la actualidad. A tenor de lo expuesto, consideramos que debería partirse del correcto texto manuscrito, pues es el que permite ofrecer la traducción adecuada:

A ti, Godoy, voy a cantar: de la paz tus dones comenzaré a sembrar en el cielo: gracias a ti, la Paz nutricia encerró en su cárcel a Jano biforme, que rechaza las cadenas.

Como puede observarse, ahora sí es posible introducir sin problema alguno el término *carcere* dentro de nuestra traducción. Tal como vimos en el estado de la cuestión, Mollfulleda lo había dejado fuera de su versión simplemente por no avenirse con la rección sintáctica del verbo *conduxit* («condujo ¿en? su cárcel»); sin embargo, observamos que con el verbo *conclusit* («encerró en su cárcel») no hay conflicto sintáctico alguno. El hecho de encerrar a Jano «en su cárcel» puede tener que ver con una antigua costumbre romana consistente en cerrar las puertas del propio templo de Jano durante los periodos de paz.<sup>13</sup> Esta sería la razón que explica por qué la Paz encierra a este dios tan vinculado con la guerra.

12. Sin el propósito de hacer un cotejo exhaustivo, señalamos a continuación lo que ocurre a este respecto en algunas ediciones clave. En la segunda edición, publicada en 1875, se sigue usando la misma ligadura *æ* para ambas palabras y se añade en la primera de ellas una nueva errata mediante la inclusión de una *e*: *cæelo* (Pérez Galdós 1875, 16). En la edición ilustrada de 1882, que supuso una importante revisión del texto galdosiano, ya se distingue entre la ligadura *æ* (*o + e*) para *cælo* y *æ* (*a + e*) para *ægre diar* (Pérez Galdós 1882, 10), lo que parece que va a ser la norma en adelante, a tenor de lo que vemos, por ejemplo, en la sexta edición, publicada en 1891 (Pérez Galdós 1891, 15). Por su parte, el más reciente texto de la edición de Troncoso Durán y Varela (Pérez Galdós 2005, 269) se limita a presentarnos los términos *coelo* y *ægre diar*, con las letras de cada diptongo diferenciadas.

13. La Dra. Barrios Castro me recuerda la costumbre que se tenía en la antigua Roma de mantener cerradas las puertas del Templo de Jano durante los tiempos de paz, así como abiertas cuando había guerra. Es muy probable que la acción de encerrar a Jano «en su cárcel» responda a esta costumbre. Curiosamente, en el caso del panegírico de Forner, hay una referencia a Jano y a la construcción de un nuevo templo: «Emulad la piedad, Héroe futuros, / al memorable, al Ínclito Mancebo, / que nuevo Jano, en sus consejos puros / construye al heroysmo templo nuevo. / No desolados, y tiznados muros, / huesos desnudos, y á las fieras cebo / mutilados cadáveres, horrible / darán basa á su imagen apacible» (Forner 1796, XXXVIII).

Habida cuenta de las erratas encontradas en el texto impreso con respecto a las versiones manuscritas, cabe preguntarse ahora si estas son imputables al propio Pérez Galdós o a sus editores. La respuesta nos la ofrece claramente el propio manuscrito autógrafo de Pérez Galdós conservado en la BNE (Pérez Galdós 1873a, h. 17r.), donde se pueden leer correctamente transcritas las palabras latinas *aggrediar* y *conclisit*, frente a las erratas en *aegrediar* y *conduxit* que encontramos dentro de las distintas ediciones. Esto quiere decir que Galdós, en un principio, copió sin errata alguna el texto latino, aunque después fue corrompiéndose durante el proceso de composición tipográfica. A resultas de la congruencia entre los manuscritos de Traggia y el original galdosiano, proponemos que en futuras ediciones el texto latino se restituya a su estado original, dado que esa era la intención del autor.

Queda, finalmente, que valoremos las razones que pudo tener Pérez Galdós para contextualizar este texto latino en su relato. Como ya hemos indicado, la idea de componer un panegírico a Godoy en 1808, cuando ya el personaje estaba a punto de caer en desgracia, resultaba ciertamente pintoresca. Al igual que el panegírico de Forner, el de Traggia pertenecía al momento en que Godoy disfrutaba de su mayor apogeo y había recibido el título de Príncipe de la Paz. Pero quizá no debiéramos entender este detalle galdosiano como una mera nota pintoresca. Para ahondar un poco en este hecho es oportuno recurrir a un criterio ya ensayado con éxito por otros especialistas, consistente en incardinar a Pérez Galdós en los parámetros de la propia literatura europea de su tiempo. En este sentido, hay dos aspectos interesantes en el relato galdosiano que pueden ponerse en relación con una novela clave del siglo XIX. Nos referimos a *Le Rouge et le Noir* (1830) de Stendhal. Se trata, por un lado, de la figura del trepador social (el *parvenu*), y, por otro, de la cuestión del latín como herramienta de ascenso y prestigio. Con respecto al primer aspecto y, de manera particular, el personaje de Julien Sorel en *Le Rouge et le Noir*, su figura supone una representación excelsa de este tipo de hombre joven, ambicioso y arribista, con quien el propio Gabriel Araceli comparte rasgos reconocibles (Caudet 2001). Lo interesante es que, justamente, Sorel logra ascender en el ámbito social gracias a sus conocimientos de la lengua latina (bíblica y clásica), lo que, lejos de ser una cuestión anecdótica, resulta un dato clave para tomar el pulso a una época de profundos cambios reflejados por la propia novela (Fernández Corte 2006). Que el latín siguiera siendo entonces un instrumento de ascenso social y normalmente vedado a las clases humildes le confiere unas características de barrera u obstáculo para la consecución de ciertos fines.

Esto se ve claramente en el caso de Gabriel, quien, al contrario que Sorel, no posee formación en este ámbito, aunque comparte con este la avidez por el triunfo. Por ello, cuando Gabriel pide al padre Celestino que le presente a Godoy, recibe una contundente respuesta relacionada directamente con su desconocimiento del latín:

—Modera esos arrebatos, joven sin experiencia. ¿Cómo quieres que te presente sin más ni más al príncipe de la Paz? ¿Qué puedo decir de ti, cuáles son tus méritos? ¿Conoces acaso por el forro los versos latinos? ¿Has saludado siquiera el *Divitias alius fulvo sibi congerat auro*, el *Passer; delitiæ meæ puellæ*<sup>14</sup> ó el *Cynthia prima suis me cepit ocellis*?<sup>15</sup> ¿Estás loco, piensas que los destinos están ahí para los mocosos á quienes se les antoja pedirlos? (Pérez Galdós 1873, 45)

Para el padre Celestino, el conocimiento del latín sigue siendo la llave del ascenso social (y pone como muestra de este conocimiento tres ejemplos notables de poesía clásica latina: los versos iniciales de la elegía primera de Tibullo, del poema segundo de Catulo y de la elegía que abre el primer libro de Propertio, respectivamente). De forma pareja, el éxito social de Sorel se había debido a su conocimiento del latín, primero del bíblico y luego del clásico. Paradójicamente, y gracias a un malentendido (pues Godoy cree que el autor del poema latino compuesto en su honor es el joven), Gabriel Araceli logrará una recomendación para trabajar como traductor. La recomendación será tan efímera como el propio poder de Godoy, si bien, al cabo de los años, Gabriel logrará dar cumplida cuenta de sus ambiciones.

## CONCLUSIONES

En este trabajo hemos resuelto el pequeño enigma galdosiano de la autoría de los tres versos latinos dedicados a Godoy, que ahora sabemos que son obra del ilustrado Joaquín Traggia. Sin embargo, la resolución de este pequeño enigma ha suscitado algunos otros problemas, ya que, al localizar también los dos

14. Si bien en el manuscrito galdosiano aparece transcrito correctamente (Pérez Galdós 1873a, h. 65r.), el editor ha vuelto a utilizar, como en los versos a Godoy, la notación *æ* para el diptongo *ae*. Asimismo, el editor vuelve a ser responsable de la errata en el término *delitiæ*, en lugar del correcto *deliciae*.

15. Al verso le falta una palabra, *miserum*. La cita completa sería como sigue: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*. En el manuscrito autógrafo de Galdós el verso aparece perfectamente transcrito.

manuscritos posibles que contienen el poema (el de la BRAH y el de la BMP), hemos tenido que considerar cuál de ellos fue el que inspiró a Pérez Galdós no solo la cita de los versos, sino también la invención de un manuscrito latino dentro de su ficción. El carácter de documento individual que tiene la copia de la BMP nos permite decantarnos por ella. Dado que el propietario de esta copia era Marcelino Menéndez Pelayo, se ha planteado también la manera y momento en que Pérez Galdós pudo tener conocimiento de ella. Por su parte, el cotejo de las ediciones galdosianas con la versión original manuscrita ha dejado patentes las arraigadas erratas encontradas a lo largo de los años. A results de tales resultados, cabe plantear cuál habrá de ser la correcta edición de estos versos en futuras ediciones galdosianas: ¿se deben respetar las erratas que, con ciertas mínimas variaciones, se han ido sucediendo hasta las mismas ediciones de hoy en día, o habrá que reproducir el texto originario de Traggia? El testimonio del manuscrito galdosiano da la respuesta inequívoca a este interrogante: no se deben respetar las múltiples erratas introducidas en el proceso de la impresión, sino que cabe editar los versos latinos respetando no solo a su autor original (Traggia), sino, sobre todo, a Galdós, pues su intención era transcribirlos literalmente. Merecería la pena que en una futura edición de los *Episodios* se editaran correctamente tales versos y, en el caso de una edición anotada, que se diera a conocer su verdadero autor, así como el propietario del manuscrito consultado. Finalmente, consideramos que la aparición de los versos en latín dentro del texto galdosiano, unida a otros ejemplos donde el latín también se hace presente en su obra, no obedece a razones puramente anecdóticas, sino a una estrecha relación entre la figura del joven ambicioso y la idea del latín como instrumento de ascenso social, todavía vigente a lo largo del siglo XIX.

#### OBRAS CITADAS

##### *Fuentes*

- Fernández Varela, Manuel. 1807. *La Patria al Serenísimo Señor Príncipe de la Paz, Generalísimo Almirante de España e Indias en la feliz exbaltación de S.A.S. a esta dignidad. Oda*. Madrid: En la Imprenta de la hija de Ibarra.
- Forner, Juan Pablo. 1796. *La Paz: Canto heroyco. Al excmo. Señor Principe de la Paz*. Madrid: En la Oficina de Villalpando.
- Pérez Galdós, Benito. 1873a. *Episodios nacionales. Primera serie. El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Manuscrito conservado en la BNE (sign. mss/21747). Dis-

- ponible en la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000251898>.
- Pérez Galdós, Benito. 1873b. *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Madrid: Imprenta de J. Noguera á cargo de M. Martínez (edición facsímil del Instituto Cervantes y la Comunidad de Madrid editada en 2020 a partir del ejemplar conservado en la Casa-Museo Pérez Galdós).
- Pérez Galdós, Benito. 1875. *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Madrid: Imprenta de J. Noguera á cargo de M. Martínez.
- Pérez Galdós, Benito. 1882. *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Madrid: Impr. y administración de La Guirnalda.
- Pérez Galdós, Benito. 1891. *El 19 de marzo y el 2 de mayo*. Madrid: Impr. y administración de La Guirnalda.
- Pérez Galdós, Benito. 2005. *Episodios nacionales. Primera serie: la guerra de la Independencia*, eds. Dolores Troncoso y Rodrigo Varela. Barcelona: Destino.
- Traggia, Joaquín. s.d. [a]. *Irenarcha. Excelentissimo Principi Pacis ob redditam Pacem*. Manuscrito del siglo XVIII conservado en la Biblioteca Menéndez Pelayo (sign. BMP M-827).
- Traggia, Joaquín. s.d. [b]. *Irenarcha. Excelentissimo Principi Pacis ob redditam Pacem*. Manuscrito del siglo XVIII conservado en la Biblioteca y Archivo de la Real Academia de la Historia. Sign. BRAH ms. 9/5231(1).

### Estudios

- Arencibia, Yolanda. 2008. «El latín como recurso literario en Pérez Galdós». En *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Prieto, 1: Literatura castellana y mundo clásico*, eds. José María Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, 429-46. Alcañiz: Instituto de Estudios Humanísticos/Madrid: CSIC.
- Barrantes, Vicente. 1877. *Aparato bibliográfico para la historia de Extremadura*. Vol. 3. Madrid: Establecimiento tipográfico de Pedro Nuñez.
- Basabe Martínez, Nere. 2004. «Joaquín Traggia y su proyecto de pacificación de Europa». *Cuadernos diechiobistas* 5: 51-74.
- Bassols de Climent, Mariano. 1983. *Fonética latina*. Madrid: CSIC.
- Caudet, Francisco. 2001. «La falacia mimética en las *Novelas contemporáneas* de Galdós». En *La novela en España (siglos XIX-XX)*, dir. Paul Aubert. Madrid: Casa de Velázquez.

- Cocero Matesanz, David, Marta García Garralón, Jesús Francisco Jordá Pardo y Jesús López Díaz. 2017. *Herramientas digitales para la investigación y el tratamiento de la información en Humanidades*. Madrid: UNED.
- Cueva González, Dionisio. s.d. «Traggia Uribarri, Joaquín». En Real Academia de la Historia, *Diccionario biográfico electrónico*. 6 de diciembre de 2021. <https://dbe.rah.es/biografias/9016/joaquin-traggia-uribarri>.
- Fernández Corte, José Carlos. 2006. «El latín en *El Rojo y el Negro* de Stendhal». En *Actas del XI Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos (Santiago de Compostela, del 15 al 20 de septiembre de 2003)*, eds. José Francisco González Castro y otros, vol. 3, 661-68. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos.
- Gullón, Germán. 2020. *Galdós, maestro de las letras modernas: biografía*. Villanueva de Villaescusa, Cantabria: Valnera.
- Lozano Lucea, María Dolores. 2016. «Francisco Sánchez Barbero: edición y traducción de sus poesías latinas». Tesis doctoral, Universidad Complutense. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/39815/>.
- Madariaga de la Campa, Benito. 2008. «Bosquejo biográfico de un humanista». En Benito Madariaga de la Campa, Ciriaco Morón Arroyo y Adolfo Bonilla San Martín. *Tres estudios bio-bibliográficos sobre Marcelino Menéndez Pelayo*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 11-124.
- Manso Porto, Carmen. 2006. «Marcelino Menéndez Pelayo: *La historia considerada como arte bella*». En Real Academia Española, *Don Marcelino Menéndez Pelayo en la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, 79-81.
- Mollfulleda Buesa, Santiago. 1996. *El latín en los Episodios nacionales*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Reuelta Sañudo, Manuel, Rosa Fernández Lera y Andrés del Rey Sayagués. 1994. *Catálogo-Inventario de los Manuscritos y Papeles de la Biblioteca de Menéndez Pelayo (segunda parte)*. Santander: Gráficas Resma.
- Ruiz de la Serna, Enrique, y Sebastián Cruz Quintana. 1973. *Prehistoria y Protohistoria de Benito Pérez Galdós: contribución a una biografía*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria.