

GALDOS: LA EDUCACION Y LA HERENCIA, KRAUSISMO Y  
NATURALISMO. *EL AMIGO MANSO*: AMOR Y PEDAGOGIA

Por Gabriel Cabrejas

Según Montesinos<sup>1</sup>, Galdós tuvo la «feliz idea» de plantear en *El amigo Manso* una continuidad de *La familia de León Roch*. De hecho varios personajes, saltando el intervalo de *La desheredada* reaparecen en esta novela —la familia de Tellería, exceptuando a María Egipciaca y a Gustavo, ya que los sucesos narrados son posteriores—, como si ex-profeso se recreara el ambiente y en cambio el autor se diera una segunda oportunidad en cuanto al protagonista, un nuevo ensayo de filósofo krausista cuyas intenciones educativas son casi del mismo tenor, a diferencia de que éste pasa del marido al enamorado, del emocional al racionalista y del científico natural al científico social. Galdós estudiará entonces el fracaso de un hombre perfectamente integrado a su sociedad aunque en desacuerdo con ella y en disputa contra valores ya no religiosos, valores que salen a su encuentro más que hallarlos al ir en su busca<sup>1</sup>.

Se ha subrayado muchas veces la indudable originalidad de la novela al instalar como eje vertebral del relato a un sujeto del enunciado que empieza declarando «yo no existo», es decir, asumiéndose como ente de imaginación<sup>3</sup>. Este artificio tiene varias consecuencias que conviene recordar:

1) La estructura metafísica de este producto galdosiano. Manso «desmuerre» a partir de su conversión en hombre y «desnace» al terminar la novela

<sup>1</sup> José F. Montesinos: *Galdós*, Madrid, Castalia, 3.<sup>a</sup> ed., 1980, tomo 2, pág. 31.

<sup>2</sup> Gustavo Correa clasifica a *El amigo Manso* entre las producciones galdosianas cuyos héroes persiguen valores inauténticos «a pesar de que Máximo abraza ideales sobre la educación del hombre y la mujer que tienen la apariencia de lo auténtico», pero «la novela revela la dialéctica de los auténticos valores vitales y de la fuerza de la realidad por una parte, y las figuraciones abstractas e imágenes ficticias e ilusorias por otra». Conviene aclarar que la dualidad auténtico-inauténtico es correcta siempre que nos adscribamos a una perspectiva ontológica, pero si lo enfocamos desde lo moral, tal vez Manolito Peña persiga ideales más ilusorios que los de Manso al dejarse destumbrar por la pasarela política de alta figuración. Es, pues, la sociedad la que autentica y convalida con su ilustre consenso estas actitudes, más realistas en sentido pragmático pero de menor calidad ética. (Cfr. Gustavo Correa, «Hacia una tipología de la novela galdosiana», en *AG*, XIX (1984) pp. 14-15).

<sup>3</sup> Remito al excelente y hasta ahora definitivo trabajo de Ricardo Gullón en *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970, pp. 59-102). Además, debe consultarse el artículo de John W. Kronik, que considera *El amigo* una *metanovela*, «a kind of artistic epistemology», una reflexión sobre el quehacer novelesco en el interior mismo del texto, con lo que Galdós se adelantaría a un tema de nuestra centuria: el cuestionamiento de la creación literaria en el mismo de la ficción. «In the bulk of "El amigo Manso" —in the interior novel— focus is on the message in its context, and so the novel's function is largely referential. The frame or outer novel shifts the attention of the addressee (reader) to the novel's code, and its function thus becomes self-referential, that is, metalingual or reflexive». Cfr.: John W. Kronik: «*El Amigo Manso* and the game of fictive autonomy», en *AG*, XII (1977), pp. 71-94 (cita página 75).

que es a sí un ciclo completo. Copia de copia en sentido platónico<sup>4</sup>, el *personaje* en tanto ente de ficción engendrado por una mente humana, no es, pero por la química de la creación adquirirá vestidura homínica («forro corporal»), tendrá un pretérito biográfico. Galdós desnuda una convención literaria forjando la novela como un pacto entre escritor y materia narrativa, pues convergen ambos en el trasplante de un referente real a las páginas del texto. Hasta el escritor parece ser dentro de tal marco un personaje: «Tengo yo un amigo que ha incurrido en sus pecados (...) escrito ya treinta volúmenes, tuve de él tanta lástima que no pude mostrarme insensible a sus acaloradas instancias», después de decir «quimera soy, sueño de sueño, y sombra de sombra»<sup>5</sup> y antes de «díjome aquel buen presidiario (que iba) a perpetrar un crimen novelesco, sobre el gran asunto de la educación». Pasa entonces de la eternidad al tiempo cronológico, del tiempo de Dios al histórico de los acontecimientos. Del capítulo I al II obra el transbordo de la nada al ser, o mejor, de ser *arquetipo mítico* a ser *persona*<sup>6</sup> y, estilísticamente, de la meditación metaliteraria a la narración autobiográfica pura.

2) Pero este preliminar platónico coincide, como «declaración del que no es» con el sentido del argumento que se sustancia en el distanciamiento concreto entre *lo que es* (Irene y Pena *reales*, alumnos de Manso) y lo que Manso cree que son; el idealismo del maestro se compagina con la *idealidad* a la que aparece esencialmente unido como una condición previa —prenatal— de su naturaleza. Este «hombre del pensamiento» (en el doble significado de ser Ideal y también idealista) que concluye envidiando al «hombre de acción»<sup>7</sup>. A Manso lo sobrepaja la corriente de la vida, la fuerza del «lo que debe ser es» que supera cualquier comprensión predeterminada y clara de las cosas:

«La verdad, tan juguetera como la loca de la casa, dispuso una serie de acontecimientos contrarios a las leyes de ella, con la que padecí nuevas confusiones» (p. 1284).

El intelectual es un *personaje*, en la medida en que tiene una existencia prestada con que disfrazar su puro arraigo en el ser desgarrado: el desvanecimiento de la *imago* de Irene lo mueve a lamentarse de su «funesto afán de apreciar arquetipos y no personas», porque él es, en efecto, un arquetipo vestido de persona, o como lo llama su discípulo:

<sup>4</sup> Cfr. Gullón, *op. cit.*, págs. 73-82 y 90-96. También en Gustavo Correa: «Galdós y el platonismo», *AG*, VII (1972), pp. 5 a 7. Kronik informa que, dado que el personaje relata su historia retrospectivamente desde la otra vida, la historia de su *ser de persona* es un *aspecto* sólo de *ser ficcional*: «Máximo's death is not a disappearance into memory, his death is a very part of his existence, of his *continuing* existence. With his death, Máximo does not pass from existence into non-existence, but from process into state». (*op. cit.*, pág. 78).

<sup>5</sup> Las citas de Galdós pertenecen a *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 3.ª ed., 1986, Tomo I, pág. 1183 a 1310.

<sup>6</sup> Aquí cabe el concepto junguiano de *persona*: «aquello que el hombre en realidad *no es*, pero lo que él mismo y otros hombres piensan de él». Nota de Tatiana Bubnova a Bajtín, Mijail: *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 2.ª ed., 1985, pág. 184.

<sup>7</sup> «Aquella falta de habilidad mundana y esta sobra de destreza generalizadora provienen de la diferencia que hay entre mi razón práctica y mi razón pura» (Cfr. *O.C.*, *op. cit.*, pág. 1289).

«Usted no vive en el mundo, maestro. Su sombra de usted se pasea por el salón de Manso, pero usted permanece en la gran diosa Babia del pensamiento, donde *todo es ontológico, donde el hombre es un incorpóreo sin sangre ni nervios, más hijo de la idea que de la Historia y de la Naturaleza*; un ser que no tiene edad, ni patria, ni padres, ni novia» (subrayados nuestros) (p. 1234).

Y podemos continuar con las citas que tienden a desposeerlo de carnalidad. Imagina, por ejemplo, lo que piensa Irene de él:

«Te leo, Manso, te leo como si fueras un libro escrito en la más clara de las lenguas» (pág. 1305).

O la opinión de su hermano José María:

«llamándome con vulgar sorna *metafísico*, me invitaba a enseñar mi sabiduría a los ángeles del cielo, pues los hombres, según él, no estaban hechos para cosa tan remontada y tan fuera de lo práctico.» (pág. 1209).

3) Pero a su vez, Máximo contará los hechos que atraviesan su vida desde su particular juicio; se calza la piel de un hombre y referirá retrospectivamente su historia que es el sueño de una sombra, no sólo porque es *novela* (eso lo sabemos gracias al capítulo prologal) sino precisamente porque es *realidad* —ya que Manso narrador vivencia y retransmite su visión de la sociedad alemana—: «Nada, señora, yo no tengo nada —dice a doña Javiera, moribundo— por eso me voy. Entre dos vacíos, prefiero el otro» y retornando a su primitiva forma «El sosiego me dio a entender que había dejado de ser hombre» (p. 1308). Su corolario, que cierra además el texto, y lógicamente su versión de la realidad, juzga como sueño la vida que allá abajo sigue transcurriendo:

«Dichoso estado y regiones dichosas estas en que puedo mirar a Irene, a mi hermano, a Peña, a doña Javiera, a Calígula, a Lica y demás desgraciadas figurillas con el mismo desdén con que el hombre maduro ve los juguetes que lo entretuvieron cuando era niño»<sup>8</sup> (pág. 1310).

Esto nos llevaría a deducir que el trasmundo de los *arquetipos* (de los *personajes*) es superior al de los *tipos* (las *personas*) pese a su aparente nihilidad. El ente fictivo es inmortal y en eso consiste la revancha final del sabio.

En suma, el prólogo metafísico-irónico en sí un llamado de atención: con él Galdós nos sumerge ab initio en la trama de una vida idealizadora de los hechos y las gentes, la de Máximo Manso, que antes de tener nombre era ya «arquetipo de la cosa» pues, ente mental, convivirá entre los demás hombres idealizando: desfigurando la prosaica realidad. Máximo descubrirá la unidad del ser como una experiencia de auto-descubrimiento, y morirá cuan-

<sup>8</sup> El amigo Manso puede verse como una interpretación de la *Teoría del Ser* (*Wesenlehre*) de Krause: «Del *Urwesen*, esencia original o primaria de la cual brotan dos elementos, cuerpo e intelecto, Naturaleza y Espíritu, que se contienen en la unidad del Yo». Al principio, el sujeto parlante sería ese *Urwesen* indeterminado que se convertiría en hombre, la suma de «fuego, tinta y yo» y luego volvería a ser ese inconcreto fundamental. Por desgracia no sabemos con qué profundidad conocía Galdós las sinuosidades metafísicas del krausismo filosófico, del cual no parece tener noticias como sobre su teoría moral. (Cfr.: López-Morillas: *El krausismo español*, México, FCE, 1956, pág. 35 y ss.).

do haya *comprendido*, es decir, cuando se haya humanizado hasta comprender qué son y qué quieren los otros. Cumplido su destino sobre la tierra, el de «construirse a sí mismo» y conocerse tal cual es como obedeciendo al aforismo apolíneo, regresa a la eternidad original.

### *La educación sentimental*

Ahora bien, Máximo Manso *persona* nace a los treinta y cinco años y de ahí en más pasa revista a su formación. Se detiene en convenir que es producto de sí mismo (igual que León Roch): pocos datos reúne sobre sus progenitores, de quienes recuerda un padre farmacéutico amigo de la caza y una madre orgullosa de las habilidades enciclopédicas de su hijo. Más prolijo es el inventario de las virtudes que Máximo reconoce como propias. Un dato surge fundamental:

«Nací en Covadonga (...) la nacionalidad española y yo somos hermanos.» (pág. 1187).

Galdós sugiere que el idealismo atribuible a Manso es estigma español, implantado acaso desde el origen; en *La desheredada*, su novela anterior, jugando a medias con el naturalismo, lo hacía depender de una locura hereditaria, pero en nuestro caso, al no provenir de parientes próximos, Galdós deja constancia de que no obedece a una consanguineidad inmediata sino a un atavismo moral más sutil: si en *La desheredada* parece cumplirse el canon naturalista compartido con la mujer responsable de sus actos que la conducen a la prostitución final, en las novelas krausistas la autoeducación no evita que prospere un mal que excede al dictamen del parentesco: el quijo-tismo es estirpe de raza tarde o temprano<sup>9</sup>.

«Constantemente me congratulo de este mi carácter templado, de la condición subalterna de mi imaginación, de mi espíritu observador y práctico, que me permite tomar las cosas como son realmente, no equivocarme jamás respecto a su verdadero tamaño, medida y peso y tener siempre bien tirantes las riendas de mí mismo.» (p. 1189).

Leyendo retrospectivamente la novela, la aseveración no suena sino irónica, dada la escasa perspicacia que tendrá el narrador para aprehender la auténtica cara de sus alumnos, o acaso esa practicidad que reconoce sólo se revierta sobre el mundo de las cosas, y sea impermeable a los hombres. Mientras tanto acude a una metáfora platónica sobre las facultades humanas: la razón, como la simboliza el *Fedro*, auriga atenta de los instintos y la fantasía<sup>10</sup>.

Antes de introducirnos en Peña e Irene, repasemos el contexto que los incluye.

<sup>9</sup> «El (Galdós) encuentra aquella España ineducable, y por ello ingobernable. El español quiere que las cosas sean lo que a él se le antoja, no adiestrarse para verlas y tomarlas como son, activa siempre en él la indestructible paranoia hispánica» (Cfr.: Montesinos: *op. cit.*, pág. 60).

<sup>10</sup> Nos referimos a la célebre metáfora de Platón según la cual el «carro alado» del espíritu es manejado por un auriga (la razón) que conduce a dos jamegos distintos, uno domeñable y sumiso (la imaginación) y otro rebelde, (los instintos) que amenaza controlar el vehículo todo.

No podía faltar un modelo de mujer «que jamás vio Madrid tan disipadora, más apasionada del lujo, más frenética por todas las ruinosas veleidades de la edad presente», la viuda de García Grande, el ya perfeccionado tipo que se insinuó en la marquesa de Tellería, llevado al extremo con Rosalía Bringas. Su marido fue

«un bifronte de esta raza inextinguible y fecundísima que se reproduce y se cría en los grandes sedimentos fungulares del Congreso y la Bolsa, hombres sin ideas, pero dotado de buenas formas, que suplen a aquellas; apetitoso de riquezas fáciles, un sargentuelo de las pandillas que se forman en las subdivisiones parlamentarias; una nulidad barnizada, agiotista sin genio, orador sin estilo y político sin tacto, que no informaba sino decoraba las situaciones; substancia antropomórfica que, bajo la acción de la política apareció (...) ya como gobernador de provincia, ya como administrador de patronatos, ahora de director general, después de gerente de un desbancado banco o de un ferrocarril sin carriles» (pág. 1195).

el criminal jerárquico de la burocracia madrileña, pero esta vez desvinculado del aparato feudal-decadente del que informaba Tellería; se trata del venal burgués afiliado a la *Unión Liberal* que modula sus transacciones desde la palestra política y según los vaivenes de facción («bifronte», lo moteja). Francisco Bringas y los Pez, como García Grande y Cimarra, con sus mutos matices, son dos grupos opuestos dentro del mismo sistema de corruptelas; los unos, amanuenses administrativos sometidos a las designaciones que propicia uno y otro oficialismo; los otros, sobrevivientes a todos por su permeabilidad proverbial, inmunes por lo manejable de su inepticia o lo múltiple de sus negociados.

Junto a Máximo está su hermano José María, el indiano que ni bien desembarca espera recuperar su sitio cerca de los escenarios de mostración: «hacia frecuentes viajes al Congreso, y me admiró verle buscar sus amistades entre diputados, periodistas y políticos», hombre «afanoso de hacer papeles» en este Madrid que, como dice su esposa, se suele «peinar a la moda, arrastrar cola, hablar fino y comer con ministros», y donde José María terminará coronado «presidente de la Comisión de Malezas» (sic) de las Cortes, e intentando una táctica de seducción de Irene en tándem con la García Grande, ahora celestinesca por dinero. Un personaje que podríamos cotejar con otros indianos de Galdós más abnegados. El escritor verá después una posibilidad de regenerar España a través de nuevos ejemplos inmigratorios de esfuerzo individual, para enmendar una apreciación negativa hacia los que vuelven en tren oportunista a reubicar su ego entre las ínfulas de la clase exitosa <sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Boudreau no se equivoca cuando afirma que *ambos* Manso educan a Peña: «The Manso brothers» relationship to Manuel Peña is different but pointedly parallel, Máximo providing the rational formation and José María the practical: first education, then life. The end of the novel makes very clear that Manuel turns out to be the foster son of José, not of Máximo» (Cfr.: H.L. Boudreau: «Máximo Manso: the *molde* and the *hechura*», AG, XII (1977), pp. 63-70). Con respecto al indiano, Galdós considera, como en muchas de sus taxonomías de personajes, dos clases: el «rastacueros» fanfarrón que vuelve de Indias interesado en emparentar con dama casadera de la aristocracia española, como *José María Cruz* en la comedia *La loca de la casa* (1892), o bien, deseoso de agenciarse una querida a la vez que encomendarse a las faenas del poder político y «consagrarse al país» como *José María Manso* (obsérvese la identidad de nombres, para nada fortuita). A este contramodelo se opone el hombrón rústico pero comedido,

Enseguida reaparece el clan Tellería. Nos enteramos de que Polito ya es marqués de Casa-Bojío por obra y gracia de un matrimonio convenido y conveniente. También Cimarra, «hombre de malísimos antecedentes pero admitido en todas partes y amigo de todo el mundo» o «flor y escoria de Madrid (de esos que) al mismo tiempo lo alegra(n) y lo pudre(n)». Se recompone el clima en que se desarrolló la lucha de León Roch como mensaje autorreferente para aperecernos de un mismo drama: la sociedad enemiga permanece y aún prospera mientras el filósofo que la detracta pasa. Aún más, los pupilos de éste mueren (María Egipcíaca) o se incorporan a la mundanidad triunfante (Peña) incorregibles ante sus tentaciones, en tanto al educador le corresponde la marginación (León) o la prescindencia (Máximo).

Mención especial se merece el inocuo poeta *Francisco de Paula de la Costa y Sáinz del Bardal*, «jefe del gabinete particular del Excmo. Director General de Beneficiencia y Sanidad», como reza su pomposa tarjeta. Sobre él quiere derramar Galdós su desprecio por un tipo de versificador *pour la galerie*, ávido de certámenes literarios y rimas plagiadas y númen de la *dolora* sentimentaloides y vulgar; el rétor de odas ramplón que puso de moda la tertulia femenina a la par del folletín por entregas:

«Sus odas son del dominio de la farmacia, por la virtud somnífera y papaverácea que tienen (...) Desvalija sin piedad a los demás poetas y tima ideas; cuanto pasa por sus manos se hace vulgar y necio, porque es el caño alambique por donde dos sublimes pensamientos se truecan en necedades huecas. En todos los álbumes pone sus endechas, expresando la duda o la melancolía, o sonetos emolientes seguidos de metro y medio de firma...» (pág. 1213).

Denuestos que explicitan una *poética negativa* contra las artimañas del salón cuya oquedad se traslada, a nivel político, al devaneo verborrágico de Peña vuelto orador. La poesía se tiñe de romanzas para el ghetto cortesano, y la política en poesía, a su vez, para el ghetto senatorial<sup>12</sup>.

En la relación que Máximo entabla con sus discípulos es nítida por primera vez la dicotomía maestro-alumno, que en León Roch fue una excusa para demostrar el abismo entre clases, y por lo tanto, entre concepciones ideológicas. Hay una sutileza en el tratamiento de los personajes que entraña, asimismo, un distingo en la propia evolución de Galdós.

Los personajes ya no son alegóricos: León Roch y María Egipcíaca pertenecían a idéntica generación pero a esferas sociales contrastantes; Doña Perfecta y Pepe Rey se distanciaban por edades y hasta por lugares de forma-

---

asocial y austero pero educado, sin roce pero constante y trabajador, como Agustín Caballero en *Tormento* (1840), *self-made man* en quien Galdós deposita las virtudes de un krausista genuino. El escritor tiene mayores esperanzas de redención a través de América, continente que, a principios de siglo, premiaba y valoraba más el esfuerzo individual que la hosca y cerrada nación española. Cotéjense por ejemplo sus palabras en la entrevista que le formulará Javier Bueno: «Esos países son fuertes: la Argentina, Brasil, Chile, el Uruguay, son países jóvenes donde hay vida. Aquí todo está muerto, aquí tiene que haber una gran catástrofe o esto desaparece por putrefacción» (en *B.P.G.: El escritor y la crítica*, selección de Douglass M. Rogers, Madrid, Taurus, 1979, págs. 86-87).

<sup>12</sup> López Morillas lo indica en forma terminante: «Una literatura trivial, epidérmica, miope. En ella forman consorcio la retórica inane, el sentimentalismo dulzón, la tertulia de café y la anécdota costumbrista (...) La despreocupación y la inconsciencia de esta literatura se revelan particularmente en el hecho de que en ella apenas se encuentra indicio de graves trastornos contemporáneos» (Cfr. *El krausismo español*, op. cit., pág. 123).

ción, «provincianismo» y «madrileñismo»; Máximo y sus dos educandos conviven en un mismo sitio físico pero se ubican en distintas generaciones, siendo su extracción social prácticamente la misma. El docente, adivinamos, aprendió a ser quien es durante los años sesenta, apogeo del krausismo y de las convulsiones del sistema político que ponían a prueba la solidez de temperamento y la inquebrantabilidad de sus principios. Peñita e Irene se entienden en los años ochenta, con la triunfadora España liberal que se ha aquietado socialmente, de exiguas peripecias políticas sólo definidas por el cambio de partido y hombres; cabe esperarse únicamente un desarrollo pautado de las entidades gremiales detrás de la ya asentada burguesía que nuclea en las Cortes su definitivo espacio de poder y exhibición. Los jóvenes deben responder a otras solicitudes de las que signaron la juventud de Manso, a su vez impedido de recolocarse en ese ámbito irreconocible.

El paralelo entre Manolito Peña e Irene es transparente. Ambos parientes de viudas, hijo y sobrina respectivamente, pero madre y tía en las antípodas como si la polaridad de clase original se combinara en un mismo modo de ser.

Galdós no le ha suministrado a doña Javiera, madre de Manuel, un puesto significativo en comparación con la viuda de García Grande, tía materna de Irene: el autor aún no se ha alertado contra las típicas damas burguesas. Por ende pinta de colores cálidos a Javiera, comerciante en carnes a quien aprueba en su devoción a Manso y su espíritu positivo: «He quitado a San Antonio para ponerle a usted. Fuera santos y vengan catedráticos» (pág. 1191). A la García Grande en cambio, dedica el narrador sus peores epítetos —la llama «mi cinife» y su mayor embuste con él es ciertamente vivir su dinero, que jamás devuelve—. En ella se anticipa, en versión avejentada («había sido hermosa» concede Manso) el drama ostentatorio que alcanzará Rosalía Bringas; también ella sufre una sensible debacle desde la caída de Isabel II: su marido fue director de administración (*covachuelista*, se dirá en *Miau*) en 1859 y murió, en vez de quedar cesante como Francisco Bringas. Del mismo modo, el padre de Irene y todo el linaje que lo antecede tuvo un cargo de *caballerizo real* y una tía paterna gozó de pensión hasta que la Revolución del 68 le quitó con ella sus últimos orgullos; en concreto, la G.G. es una seminoble aburguesada con pátina de alcurnia, como si las clases media y alta tendieran a mimetizarse en la cacería del poder. Pero doña Javiera se empeñará en regenerar sus modismos de lenguaje y maneras, propios de su «dinastía choricera», cuando su hijo insinúe cambiar de mundo y abandonar el anonimato por la teatralidad política: lo que en G.G. es causa, en Javiera es consecuencia. Modesta y poco remilgada, ésta se adaptará a la nueva posición del hijo en su reacomodamiento de burguesa merecedora, en tanto la viuda noble alimentará su soberbia clasista desde el primer instante. La queja de Javiera contra Manso, que según ella educó a Peña para echarlo en brazos de Irene, representa una velada lucha de familias de renglón social enfrentado: «No hay orgullo en mi casa pero sí honradez» y

«¡Hija de un caballerizo! —repitió la ex-carnicera con cierto aturdimiento— De esos monigotes que van al lado del coche real... brincando sobre la silla... Si digo; vivir para ver.» (p. 1299).

Por supuesto, Javiera se calma con el próximo título de baronesa que legitimaría a Irene; las nupcias entre dos muestras de la «sociedad rentada»

es negocio para ambas, riqueza y títulos. Desde un punto de vista más ingenioso, y sin el debate ideológico que los separara, se reitera el compromiso León-María, alisadas las asperezas bajo los auspicios de una generación joven que comparte un país en el cual los avances de la «democracia social» iguala a los hombres importando menos su clase que sus aspiraciones<sup>13</sup>.

Manuel Peña «es el prototipo del señorito, uno más de los herederos triunfantes en el mundo galdosiano —y en la realidad española (...); puede definirse con fáciles contraposiciones: frívolo, pero simpático; ligero, pero encantador; ignorante, pero listo»<sup>14</sup>. Balancea su ineptitud para la metafísica con la astucia que tiene en los casos fácticos; con él, Manso no se equivoca en cuanto a contenidos pedagógicos, sino que éstos chocan rudamente contra una mentalidad pragmática que adopta aquello que le sirve.

«Me preguntaba yo: ¿Este muchacho, que va a ser? Será un hombre ligero el más sólido de los hombres? Tendremos en él una de las tantas eminencias sin principios, o la personificación del espíritu práctico y positivo? Aturdido, yo no sabía qué contestarme.» (pág. 1201).

La repulsa de Manolito hacia la filosofía se compagina con el rechazo de Irene por la historia, de cuyo devenir sólo le importa tener sintetizado «un papelito con los 11 Alfonsos». El uno se separa de los principios abstractos, la otra de la sucesión temporal, el discípulo adhiere a lo experimentable y objetual como la discípula a la actualidad, al presente puro: dos alejamientos de las ideas, desinterés por las causas y preferencias por los efectos.

«¡Qué cosa más aburrida! Aquellas guerras de moros, siempre lo mismo, y luego los casamientos del de acá con la de allí y reinos que se juntan (...) Si yo fuera gobierno, suprimiría todo eso» (pág. 1239).

o, en el otro caso:

«¿Y de qué hablaba? (Peña, en su discurso político) No lo sé fijamente. Hablaba de todo y de nada. No concretaba, y sus elocuentes digresiones eran como una escapatoria del espíritu y un paseo por regiones fantásticas (...) Pero, ¿qué importaba todo esto, si el principal objeto del orador era conmover, y esto lo conseguía plenamente hasta el último grado?» (pág. 1253).

La anagnórisis del auténtico rostro de Manuel e Irene es para Manso un paso fundamental e el proceso de reconocimiento de sí mismo. A diferencia de León Roch, que sólo *exterioriza* a lo largo de la obra lo que potencialmente siempre fue, Máximo Manso *evoluciona* en la suya, y el hecho de auto-narrarse permite visualizar el detalle de ese crecer cognitivo. El error de idealizar a sus hijos morales lo conduce simultáneamente a percibir el error de idealizarse él mismo. Habla Irene:

«¿Le parece a usted si esta es vida, si esta casa son para desear seguir en ella? No está justificado que yo, por cualquier medio, quiera eman-

<sup>13</sup> «Es evidéntísimo que la democracia social ha echado entre nosotros profundas raíces, y a nadie se le pregunta quién es ni de dónde ha salido para admitirle en todas partes y festejarle y aplaudirle, siempre que tenga dinero o talento», (pág. 1202).

<sup>14</sup> Cfr. Gullón: *op. cit.*, pág. 70.

ciparme?... Y lo más particular es que así me he criado. Pero es tan distinto mi genio, soy tan contraria a este desorden, a esta miseria, como si hubiera estado toda mi vida en palacios...» (pág. 1291).

Y Manso:

«¡Error de los errores! Y yo, que juzgándola por su apariencia, la creía dominada por la razón, pobre de fantasía: yo, que vi en ella a la mujer del Norte, igual, equilibrada, estudiosa, seria, sin caprichos...» (p. 1291-2).

León Roch conocía a María desde siempre y por eso deseaba modificarla; su equívoco radicó en violentarse contra ella al no lograr su desmedido propósito, y su fracaso, el camino del exilio pero horrorizado de su sociedad y no de sí mismo. El geólogo, el fin, idealizaba su pensamiento sin idealizar a su esposa, llamado por él discípula aunque María nunca se declarase así ni se destinara a serlo por propia voluntad. Máximo, el krausista maduro, idealizó su razonamiento y gracias a eso sobreestimó a sus alumnos; a partir de ahora desandaré el camino, no se retracta de su formación, pero la limita a la teoría (se asombra de su lucidez para exponer una clase brillante). Ha comprendido que sus estudios revierten sobre sí y tal como oscurecieron su perspectiva hasta entonces, ahora le otorgan la fortaleza que soporta y trasciende la mera realidad. Recapacita:

«Desde su oscuro recinto, el sacerdote de la razón, privado de los encantos de la vida y de la juventud, lo gobierna todo con fuerza secreta. El sabe ceder al hombre de mundo, al frívolo, al perezoso de espíritu las riquezas superficiales y transitorias, y se queda en posesión de lo eterno y profundo». (pág. 1283).

No pudiendo obtener la dicha terrenal, es capaz aún del acto que más lo enaltece: la renuncia. La figura del filósofo ha progresado de una novela a otra, si admitimos que gana la resignación al resentimiento y la continencia a la arrogancia<sup>15</sup>.

Retomemos la argumentación de Irene. Su verdadera escuela fue la miseria, que templó su carácter para resistirla, pero el «genio» de la vieja fibra aristocrática fue más intenso que una crianza a base de penurias. El medio ambiente natural cataliza el embrionario impulso de clase, y ambos son superiores a la pedagogía, como la blandura burguesa, a su vez, reenvía a Manuel a una identificación militante con el caudillismo congreseril afin a aquélla. La conclusión se impone de suyo: el hombre sólo puede educarse a sí mismo, la sociedad ejerce un influjo más poderoso que la enseñanza.

El final de Manso es menos *trágico* que el de *La familia*, pero es más *patético*: es él quien debe morir, ya que su naturaleza lo destruye, si bien dis-

<sup>15</sup> Kronik que la relación de Manso con Irene-Peña duplica el efecto de la relación autor-personaje tal como se plantea entre el escritor y el «ente de ficción» Manso: así como el personaje adquiere autonomía liberándose a su modo del creador, así los alumnos del maestro logran la propia opción lejos de su tutela. «Máximo's relationship with Manuel Peña and Irene is parallel to Máximo's relationship with his creator, for Máximo in turn becomes Manolo's and Irene's creator, and they, as soon as they are shaped, declare their independence of him (...). In the cases of Manolo and Irene, Manso's creative involvement is redoubled, because not only is he responsible for their presence in the novel, he is internally the catalyst for the particular shapes they assume» (p. 79).

fruta en ayudar a construir lo que no pudo evitar, la felicidad de la mujer amada.

Máximo Manso, krausista-monje, antes que peregrino, tipifica en germen lo que será *Nazarín*. Pero Nazarín logrará su causa final educativa, *actuando* en vez de sólo discurrir. A partir de aquí se desprenden dos caminos:

1) En los personajes krausistas no opera la herencia ni el ambiente, sino la autoeducación, pero se vuelven Quijotes como si no pudiesen realmente existir o sobrevivir en el mundo. En Manso asoma ya la influencia decisiva de la sociedad a través del contacto con sus alumnos, pero ratifica sus *ideas*, modificando en cambio sus *ideales*;

2) En los personajes antagonistas se impone la ley de la herencia o el condicionamiento social, siendo éste (el «fenotipo» de la biología) puente de exteriorización de lo latencial (el «genotipo»).

Doble camino que Galdós repetirá en el futuro.