

Ha sido mi sorpresa al ver la incomprensión de Montesinos hacia ella, lo que me ha llevado a escoger esta novela como objeto de mi intervención y a resaltar su perfecta coherencia interna, a pesar de lo deslabazado del argumento.

Montesinos —recordémoslo— no ve relación entre esta novela y la que le precede, *El amigo Manso*, incluso la coloca en el apartado de las novelas de «la locura crematística» en lugar de en el grupo anterior, las «novelas pedagógicas». Y dice también: «Los primeros capítulos... nos dan... la falsa idea de que Galdós va a incidir en el tema pedagógico»<sup>1</sup>. Montesinos considera que en esta novela Galdós empieza con un tema y continúa con otro<sup>2</sup>; nos habla de «esa extraña estructura que no acabamos de comprender»<sup>3</sup> y de que nunca ha comprendido «el interés de Galdós por aquel mastuerzo de Federico Ruiz»<sup>4</sup>. Y su incomprensión es tal que llega a relacionar la disección del gato con el esperpento<sup>5</sup>.

Mi tesis es que la novela tiene un tema que le da unidad, el tema de la enseñanza y de la cultura, que *El doctor Centeno* es la novela que nos había prometido Galdós en *El amigo Manso*<sup>6</sup> sobre «el gran asunto de la educación»<sup>7</sup>.

Esto ya nos lo hace ver Denah Lida, que además dice: «El cuadro de los males pedagógicos que afligían al país por la década del 60 es amplio, movido y complejísimo. Si en él se destacan tal o cual personaje o situación, lo cierto es que en el «gran asunto de la educación» entran todos los caracteres y toda la intriga de la novela»<sup>8</sup>.

Ahora bien, yo quisiera puntualizar dos cosas:

Primera. Es muy importante deslindar el argumento del tema<sup>9</sup>. El argu-

mento, que es la serie de acontecimientos que se narran, está en función del tema, que es el contenido más profundo de la obra.

Segunda. Galdós —tan relacionado con los krausistas— tenía un concepto más amplio que nosotros de lo que entra en el campo de la enseñanza o pedagogía.

Mi idea es, pues, que prácticamente todos los personajes e incidentes de la novela están directa o indirectamente en función del tema o problemática de la educación, entendida ésta de una manera muy amplia, es decir, incluyendo en ella realidades que hoy nosotros relacionaríamos más con lo social que con lo pedagógico.

Y como este tema-núcleo se nos presenta de una manera crítica, problemática, se nos muestra más su ausencia que su presencia. Dicho de otra manera, vemos más lo que no debe ser que lo que sí debe ser. De modo que lo mismo que se dice que la novela trata de la educación y de la cultura se puede decir que trata de la ignorancia y de la incultura. Pues lo que hace el novelista es ofrecer distintas caras de lo mismo. Un panorama lo más completo posible.

Creo también que puede ser revelador el relacionar la fecha en que se escribió la novela (ver nota 51) con el gobierno Sagasta, pues las medidas de este gobierno con respecto a la enseñanza, además de responder a una inquietud generalizada, debieron suscitar grandes discusiones e interés por el tema. Recordemos que Sagasta repuso en sus cátedras a los que habían sido separados por Cánovas, lo cual provocó una protesta del anuncio. Recordemos también que en el Ministerio de Fomento ocupó la Dirección de Enseñanza un colaborador de Giner, que se programó una nueva organización de la Escuela Normal y que se reunió un Congreso Pedagógico con ideas renovadoras<sup>10</sup>.

Entonces vemos que si a nivel del argumento, es decir, en una visión más externa de la novela, nada tienen que ver, por ejemplo, Isabel Godoy y Claudia Cortés, profundizando más ¿no vemos que la mujer que vive pendiente de los números de la lotería y la que vive convencida de que ella lo sabe todo porque para algo nació en Jueves Santo no son más que distintos aspectos de un mismo fenómeno de ignorancia supersticiosa?

Vemos también cómo en la novela chocan los conocimientos que Felipe desea adquirir con los que le pretenden impartir. Cómo se oponen los métodos pedagógicos de Polo, Ido del Sagrario y del pobre don Jesús Delgado. Cómo se nos muestra, en dos partes claramente diferenciadas de la novela, primero, el ambiente negativo de la enseñanza primaria y, luego, el no menos negativo del universitario (incluso vemos, aunque muy de refilón, el de enseñanza media)<sup>11</sup>. Claro que aquí el novelista no nos lleva a las aulas de la Universidad, ¿para qué, si la mayoría de los que hacen vida de estudiantes apenas ponen allí los pies? Galdós prefiere enseñarnos otra pensión que contrasta tristemente con la de doña Virginia<sup>12</sup>.

Pero, naturalmente, el tema de la educación y de la cultura no se agota

viendo los distintos niveles de enseñanza. A los lectores se nos lleva también a un teatro con Miquis y sus compañeros de pensión<sup>13</sup>, al Observatorio, a la redacción de un periódico<sup>14</sup>.

Todo ello, si se considera que la coherencia ha de estar a nivel del argumento, puede resultar a veces un tanto traído por los pelos, un tanto sin relación con el hilo central de los acontecimientos. Pero como la coherencia de la novela la da el contenido, vemos que son todos ellos aspectos muy significativos del ambiente cultural de un país.

Es índice, asimismo, de la cultura o incultura de un pueblo su manera de conversar o discutir. Así vemos que después de que Federico Ruiz le ha leído su comedia a Miquis y a Cienfuegos, «... empezaron las disputas. Los tres se habrían creído indignos de tener opinión, si no la manifestaran bien adornada de manotadas, aspavientos y porrazos sobre la mesa». Con todo lo que sigue, que tiene mucha gracia<sup>15</sup>.

La misma carencia de ideas y de modales vemos en las discusiones en la mesa de doña Virginia, donde todos se interrumpen unos a otros para repetir cada uno su tópico de siempre<sup>16</sup>.

Veamos ahora a cada uno de los personajes con un poco de detenimiento.

Las ideas de don Jesús Delgado se complementan con lo que Felipe, de una manera instintiva, desea saber. Podemos decir que en la novela se nos ofrece un sistema pedagógico completo, cuya vertiente teórica está en las cartas de Delgado y cuya vertiente práctica está en la manera que Felipe tiene de encararse con el saber.

Las ideas de Delgado, que rompen con la tradición pues encontraron la oposición del arzobispo de Toledo, todavía hoy —como tantas de las ideas de los krausistas— nos resultan modernas y un tanto revolucionarias<sup>17</sup>. Y son principios teóricos que se complementan, como digo, con el afán de Felipe de conocer el mundo que le rodea<sup>18</sup>.

Cuando en el instituto le pretenden enseñar latín, él dice una frase harto expresiva:

«—Yo quiero que me enseñen cosas, no esto»<sup>19</sup>.

¿Qué son estas cosas que Felipe quiere que le enseñen? ¿Qué busca esta criatura que se vino andando hasta Madrid, huyendo de la estupidez reinante en su casa? ¿Este chiquillo que en cuanto aprendió a leer dice: «Me leo todos los letreros de las tiendas, y cuando cojo en la calle un pedazo de correspondencia, me lo paso todo?»<sup>20</sup>. ¿Este niño que tan seguro está de que su vocación es la Medicina y que tanto se desespera cuando su ignorancia le impide curar a su amo Alejandro?»<sup>21</sup>.

Lo que quiere él saber es «por qué las cosas cuando se sueltan en el aire caen al suelo; por qué el agua corre y no se está quieta; qué es el llover...», etcétera<sup>22</sup>. Es decir, quiere las explicaciones científicas de las realidades que le entran por los sentidos. Le llama la atención que un gato eche chispas y recurre al método experimental para ver si las echa él también<sup>23</sup>.

De los libros de los estudiantes que viven en casa de doña Virginia le interesan más los de medicina porque lo que allí hay son realidades y —recorriendo otra vez al método de experimentación directa— se tienta su propio cuerpo buscando lo que en los dibujos se ve <sup>24</sup>.

Este afán de conocimiento de la realidad mediante la experimentación científica llega a su punto culminante al hacer la autopsia del gato muerto <sup>25</sup>.

Y no es sólo este germen de inquietud científica lo que caracteriza a Felipe: sabe también entusiasmarse ante los dramas románticos de su amo y ante un cuadro de Murillo <sup>26</sup>.

¿Por qué, pues, si este chico sabe tan bien lo que quiere y lucha por ello de una manera tan heroica, por qué hace Galdós que fracase, cuando triunfaron en el mundo ficticio los hermanos Gelfín de *Marianela* y en el mundo real Don Lorenzo Arrazola, político español al cual se alude en la novela <sup>27</sup>?

Fracasa, simplemente, porque no es una novela escrita para ensalzar las ventajas de la fuerza de voluntad, sino para analizar unos problemas educativos. Interesaba, pues, para los fines de la novela que Felipe fracasara ante los métodos pedagógicos vigentes, para que de la descripción de este fracaso saliera la crítica.

Y Felipe fracasa no sólo con don Pedro Polo —sobre ello por obvio no hay que insistir—, sino también con Ido del Sagrario, que no sabe contestar a sus preguntas. Al pobre Ido que no le saquen de sus ortografías y caligrafías.

Fracasa también en sus juegos —recordemos el incidente de la cabeza de toro— porque vive en un mundo que no comprende que los niños necesitan jugar.

Mejor dicho, hay un hombre que sí que lo entiende y lo defiende, como también aprobaría la iniciativa de Felipe de «retratar» el mapa que tan tremenda paliza le costó; un hombre que por pensar así fue expulsado de lo que hoy llamaríamos Ministerio de Educación y Ciencia. Y fue arrinconado hasta el punto de hacerle perder la razón. Me refiero, otra vez, a don Jesús Delgado.

En efecto, sería apasionante imaginar cuán distinta hubiera sido la historia de Felipe Centeno si llega a un Madrid utópico en que fueran realidad las teorías de Delgado. Dicho de otra manera, si Felipe fracasa es porque vive en un sistema que aplica precisamente los principios contrarios a los de Delgado y a los que la mente sana de Felipe es incapaz de amoldarse.

El personaje Juanito del Socorro está en función de esta necesidad de expansión de Felipe con su doble faceta de juego y de conocimiento de la vida real: la calle, el periódico, la política; vida real con la que nada tiene que ver la enseñanza de la escuela.

Pasando a otra cuestión, vemos que hay cuatro personajes de la novela que ofrecen distintas facetas de lo que he llamado la ignorancia supersticiosa: Doña Claudia Cortés, Marcelina Polo, la vecina de doña Isabel Godoy que vivía de echar las cartas, y la misma Doña Isabel.

Ahora bien, esta señora no nos ofrece sólo una interesante faceta del fre-

nesí supersticioso, sino que encarna también, junto con su sobrino Alejandro, el problema de la falta de sentido de la realidad. Sabemos, por la lectura de *La desheredada* que esto a Galdós le preocupaba y sabemos también, por la dedicatoria a la misma, que lo consideraba remediable mediante la educación.

De manera que tenemos dos versiones del fenómeno de unos delirios fantásticos que llegan a apoderarse de tal manera de la persona que le hacen perder todo sentido de la realidad. Además, en ambos casos, vemos el desarrollo del proceso desde un punto de partida relativamente normal o razonable, pasando por unas etapas intermedias de manías o exageraciones hasta llegar a lo francamente patológico.

En doña Isabel el natural despecho al verse abandonada por el novio y la contrariedad que le produjo la boda de la sobrina, unido a un espíritu altamente romántico, le convierten en una persona llena de rarezas (como el no querer comer nada que no fuera de la Mancha y el hacer limpieza general todos los días) hasta que llega al estado de locura en que la vemos cuando va a visitar al moribundo Alejandro.

Y éste, que parte también de algo natural en la juventud como es el entusiasmo romántico y la ilusión de ser un genio a corto plazo, llega —pasando por la época de malgastar dinero, tiempo y salud— hasta el extremo, durante los delirios de la enfermedad, de identificar el mundo que le rodea con el drama que ha escrito, con lo cual no ve cómo todos le engañan<sup>28</sup>.

Se me dirá que el malgastar dinero nada tiene que ver con el problema de la educación, pero recordemos que para Galdós es una cuestión que sí que entra en el tema. Así en *El amigo Manso* leemos: «Yo tuve empeño en regularizar sus nobles sentimientos [se refiere a su discípulo Peña] y su espíritu de caridad, marcándole juiciosos límites y reglas. También trabajé en corregirle el pernicioso hábito de gastar dinero tontamente...»<sup>29</sup>.

Cirila y su hermana están, naturalmente, en función de hacer resaltar esta falta de sentido de la realidad de Alejandro y los males que le acarrea.

Pero Alejandro Miquis tiene además dentro de la novela importantísima función de introducirnos en el ambiente estudiantil y de la pensión de Doña Virginia. Allí viven Cienfuegos, Zalamero, Sánchez de Guevara, Poleró y Arias Ortiz. Todos ellos distintos tipos de jóvenes universitarios, tratados por Galdós con su habitual sentido del humor.

Pero en casa de Doña Virginia están también dos personajes que, cada uno en su estilo, representan una vida completamente inútil aunque, eso sí, muy disfrazada de actividades imaginarias, me refiero a Alberique, ese bruto marido o lo que fuera de Doña Virginia, y a Leopoldo Montes, el de los prismas.

Y en casa de Doña Virginia conocemos también el mundo del periodismo en la persona del inefable don Basilio Andrés de la Caña. En el cual Galdós, de una manera un tanto caricaturesca, estudia gran parte de los males de la prensa de su época —y de todas las épocas—: escritos muy serios que no dicen nada. Lo mismo que en el carácter de Federico Ruiz estudia al hombre de

ciencia que no sabe dedicarse en serio a nada, que carece de constancia y de hábito de trabajo. Galdós, como siempre, trata en broma cuestiones tremendamente serias, de ahí esa divertida teoría de Federico Ruiz para hermanar la ciencia y la fe.

Pero el mundo del Observatorio no nos sirve sólo para ver la pobreza de la ciencia española, sino también para presentarnos a personajes como don Florencio Morales y Temprado, que podemos relacionar con el fotógrafo y con el empleado de Hacienda, amigos de don Pedro Polo. Los tres, en efecto, pertenecen a una clase media baja con ciertas pretensiones, una clase sin personalidad propia, pues, sólo aspira a imitar a la inmediatamente superior —recordemos la manera de hablar de don Florencio—. Su cultura es, pues, de imitación, sus opiniones no son más que repetición de otras y su conversación una retahíla de lugares comunes<sup>30</sup>.

Y estos personajes, además de mostrarnos un determinado tipo de nivel cultural o de mentalidad, sirven para que conozcamos el medio en que se mueve don Pedro Polo. Cumplen, con respecto a éste una función análoga a la que cumple la casa de vecindad con respecto a Ido del Sagrario.

Efectivamente, si éstos son los dos personajes a quienes más y mejor interesa analizar por su importancia decisiva en relación con el tema de la educación, para tener una visión más completa de ellos es necesario conocer también el ambiente en que se mueven.

De don Pedro Polo no voy a repetir todo lo que de él nos dice Galdós, diré simplemente que veo en él mucho más una víctima que un verdugo. Y que las Sánchez Emperador, sobre todo Amparo, están en función de las borrascas internas del sacerdote<sup>31</sup>.

De Ido del Sagrario también sería reiterativo todo lo que yo dijera; sólo quiero señalar una observación suya que condensa todo su drama y que todavía hoy sigue ofreciendo materia de reflexión:

«¡Y pensar que había en España 10 millones de seres con ojos y manos, que no sabían escribir!... ¡Y que él, hombre capaz de enseñar a escribir al pilón de la Puerta del Sol, no tuviese qué comer!»<sup>32</sup>.

Doña Nicanora y Rosita están, naturalmente, en función del ambiente en que vive Ido del Sagrario y de algunos aspectos del carácter de Felipe.

Con esto creo que he nombrado ya a todos los personajes de la novela, pues Moreno Rubio (el médico que atiende a Alejandro al final), la criada de Doña Isabel Godoy, Bernardina (la criada de Doña Virginia) y Mateo del Olmo (paisano de Felipe) no aparecen más que circunstancialmente, y este último ni siquiera aparece.

He nombrado a todos, digo, excepto a Doña Saturna, la mujer de Don Florencio Morales, excelente cocinera. La verdad es que esta señora, con sus sabrosos guisos de cordero a la extremeña, se sale de mi esquema, no encaja en mi tesis de que todos los personajes de la novela muestran alguna faceta de algún problema cultural (o que para Galdós fuera de tipo cultural) o bien

están en función de algún otro personaje que sí que tiene que ver con «el gran tema de la educación»<sup>33</sup>.

Ahora quiero pasar a la cuestión de la estructura de la novela. Aunque no estoy de acuerdo con Montesinos que considera la primera parte como una simple introducción a la segunda y que considera a Miquis el protagonista<sup>34</sup>, sí que es verdad que resulta insólito que en las dos partes el personaje que da nombre a la novela se vea empequeñecido junto a otros. Resulta más insólito todavía si pensamos que en las otras novelas de Galdós el personaje que da nombre a la novela es el centro en torno al cual gira todo el argumento. Pienso, por ejemplo, en *Miau* o en *La de Bringas*<sup>35</sup>.

Aquí no, aquí Felipe y lo que a él le ocurre no es la columna vertebral, pues es una novela, por así decirlo, de argumento un tanto invertebrado, sin protagonista único. Felipe es un hilo, que va engarzando, de una manera bastante floja, no tanto una serie de acontecimientos como una serie de estampas de caracteres. Pero tampoco podemos decir que sólo sirve de unión entre los distintos amos; pues el problema de Felipe, el problema del saber, es precisamente el central de la novela. En este sentido es harto elocuente el título de *El doctor Centeno* que alude a la vez a los deseos de él y a la dura realidad con que se encuentra. Entonces, si decimos que la función de Felipe es de engarce, matizaremos que ésta es una de sus funciones y no la única ni la principal.

Y si las dos partes de la novela están tan poco relacionadas entre sí, pensemos que se trata de dos caras de la misma moneda.

Además, si no vemos directamente a Felipe en el paréntesis entre un amo y otro, no es en absoluto porque de Felipe sólo interesen sus amos, sino porque en esos días no le ocurre nada o no entra en contacto con nada relacionado —a juicio del novelista— con el tema de la educación.

Creo que merece la pena tratar también una cuestión de técnica, señalar el cuidado que tiene Galdós en colocar al lector en un determinado punto de vista —que no necesariamente coincide con el de Felipe—, punto de vista que avanza de fuera hacia dentro. Es decir, lleva al lector de la mano de modo que va entrando en los ambientes siguiendo el mismo proceso que seguiría en la realidad.

Un ejemplo es la descripción de la casa de Doña Isabel Godoy. El lector entra en ella —por así decirlo— a la vez que Felipe, pero luego el lector percibe, es decir, ve y huele, mucho más de lo que Felipe pudo captar en su breve visita. Además éste se queda en la puerta, mientras que el lector, de la mano del autor, ve toda la casa:

«El gabinete que con la sala se comunica podría llamarse bien *el museo de las cómodas*, porque hay tres... ¿qué tres? Al entrar vemos que son cuatro...»<sup>36</sup>

Una consecuencia de este cuidado por el punto de vista es que de muchos personajes lo primero que conocemos es la voz. Es decir, los oímos antes de verlos<sup>37</sup>.

Así, por ejemplo, la primera vez que estamos en la casa de huéspedes de Doña Virginia:

«En el extremo de la mesa sonó una voz campanuda, dictatorial, que, separando con pausa las sílabas, promulgó esta sesuda frase:

—Acabará en San Bernardino»<sup>38</sup>.

Pero no conocemos al señor que ha dicho esto hasta que, varios capítulos más adelante nos asomamos a la ventana de la redacción del periódico y vemos a un señor de «grande, espaciosa y reluciente calva»<sup>39</sup>.

Lo mismo ocurre con Don Pedro Polo y las hermanas Sánchez Emperador, primero los oímos cuando están comiendo alegremente a la mesa de don Florencio, y luego, más adelante, los vemos. Y, en el caso de Polo, si bien es verdad que aparece ante el lector, en el mismo momento en que aparece ante Felipe, también es cierto que el autor nos dice sobre él mucho más de lo que pudo ver Felipe<sup>40</sup>.

Y cuando, después de habernos hecho la descripción de Federico Ruiz, Galdós quiere presentarnos una escena concreta en que está presente Miquis, lo hace así:

«—¡Ja, ja, ja! — estas carcajadas eran de Alejandro Miquis, a quien Ruiz explicaba sus nomenclaturas una mañana...»<sup>41</sup>.

Igualmente, en aquel tremendo y nefasto día en que echan a Felipe de casa de don Pedro, no sabíamos que Amparo estuviese en la casa —aunque con un poco de malicia lo hubiéramos podido sospechar— y no nos enteramos de ello hasta que Felipe oye su voz.

Todo esto está en función de dar una mayor sensación de realidad, como lo está también la expresividad de otros ruidos —aparte del de la voz humana que acabamos de ver— y de los olores.

Recordemos el olor a plantas aromáticas de casa de Doña Isabel<sup>42</sup> y el de aceite frito del de Doña Virginia<sup>43</sup>.

Recordemos asimismo como en sus noches de aburrimiento en casa de don Pedro, Felipe se entretiene oyendo los diversos ruidos<sup>44</sup> y cómo cuando Miquis se dormía después de una noche de agitación: «Por un rato, oía el canto de los machos de perdiz, colgados en el balcón del vecino, y los pasos de los madrugadores, que sonaban secos en la calle...»<sup>45</sup>. Y la expresividad que tiene para Moreno Rubio el lenguaje del aire en los pulmones<sup>46</sup>.

Uno de los rasgos estilísticos que más llama la atención en Galdós es la parodia, recurso tan extendido y tan relacionado con su sentido del humor y con su tono burlesco que a veces todo ello parece una continua parodia.

De todos modos, podemos entresacar casos muy concretos de parodia de Jorge Manrique, de la letanía de la Virgen y del lenguaje judicial:

«Aquellos guapos chicos... ¿qué se hicieron? ¿Qué fue de tanto bullicioso estudiante?, ¿qué de tan variada gente?»<sup>47</sup>.

«...carril de perdición, vaso de deshonra, rosa mustia, torre de vanidades, hijastra de Eva...»<sup>48</sup>.

«...Considerando que la permanencia del manchego en la casa renovaríala la escena...; considerando, además, que Alejandro Miquis había escrito las cartas... venía en sentenciar y sentenciaba...»<sup>49</sup>.

El principio de la novela, con su constante repetición de la palabra «héroe» también es paródico; se emplea un tono falsamente solemne que contrasta con la insignificancia real de lo contado. Por eso, cuando al final de la primera parte dice Galdós: «En vez de un héroe ya tenemos dos»<sup>50</sup> no creo que haya que tomarlo como lo toma Montesinos en el sentido de que ahora hay dos protagonistas, primero porque bien vemos que antes también hubo dos y, segundo, porque la palabra héroe se emplea en el mismo tono burlesco de antes y, como se deduce del mismo contexto, es un tanto sinónimo de «niño».

Galdós sitúa la novela veinte años antes del momento en que la escribe<sup>51</sup>. Muchas veces insiste Galdós en que lo que narra ocurrió «hace veinte años», y en una ocasión dice: «Acuérdate, lectorcillo, de cuando tú y yo... vivíamos en casa de Doña Virginia... [hace] veinte años...»<sup>52</sup>.

Aquí tenemos la clave: para recrear el ambiente estudiantil de una manera más real y también más divertida, Galdós sitúa la novela en la época en que él también era estudiante, precisamente en el mismo curso académico en que él llegó a Madrid<sup>53</sup>. Ahora bien, no creo que fuera éste el único motivo: puede ser que no quisiera analizar el presente hasta no ver en qué quedaban las reformas de Sagasta. Además en el Congreso Pedagógico a que he aludido se planteaban ideas análogas a las de don Jesús Delgado y entonces toda la historia de su locura no hubiera resultado verosímil<sup>54</sup>.

Galdós puede así contar como cosa vivida esa admiración hacia el dramaturgo Ayala, ese entusiasmo juvenil hacia el romanticismo (recordemos que el joven Galdós también pretendió escribir dramas románticos y obras imitando las de Ayala)<sup>55</sup>.

El entierro de Calvo Asensio, por otra parte<sup>56</sup>, no creo que fuera un acontecimiento que impresionara de manera especial al joven Galdós. Si se nos describe en la novela es como un factor más en la descripción del carácter de Morales, pues nos sirve para ver la seriedad con que —sin entender en el fondo nada— se toma el buen hombre la política. Y también sirve para mostrarnos el interés que tienen para Felipe los acontecimientos callejeros donde veía palpitar la verdadera vida en contraste con las tremendas declinaciones latinas.

Finalmente, hay una cuestión que nos hace volver a la distinción que hice al principio entre argumento y contenido, entre las cosas que pasan en una novela y lo que el autor nos quiere decir con todo ello.

Me refiero al hecho de lo mucho que cambian los personajes de Galdós cuando reaparecen en otra novela. A veces hasta parecen otros personajes que da la casualidad que se llaman igual. Montesinos insiste bastante sobre estos cambios; Shoemaker, por el contrario, al estudiar a Ido del Sagrario insiste en la esencial unidad del personaje<sup>57</sup> Yo creo que no hay tal unidad, que el Ido del Sagrario que vemos en *Fortunata y Jacinta*, poco tiene que ver, salvo en lo externo, con el Ido del Sagrario que hemos visto en *El doctor Centeno*. Lo mismo pasa con la Marcelina Polo que vemos en *Tormento*.

Podemos hacernos una misma pregunta de dos maneras:

¿Por qué si los personajes cambian tanto de una novela a otra se empeña Galdós en hacerlos reaparecer?

Y, ¿por qué si un mismo personaje aparece en varias novelas resulta que cambia tanto?

La respuesta a la primera pregunta nos la da el mismo Galdós: «es el sistema que he seguido siempre de formar un mundo complejo, heterogéneo y variadísimo, para dar idea de la muchedumbre social en un período determinado de la Historia»<sup>58</sup>. Ello da, en efecto, una mayor sensación de vida, atrae más al lector; incluso puede asegurar el éxito de venta de una novela el que se sepa que en ella salen personajes ya conocidos del lector o parientes de personajes conocidos.

En el caso de Galdós —el hablar ahora de Balzac sería repetir cosas ya dichas—, prefiero, pues, pasar a la segunda pregunta cuya respuesta es más compleja y no se puede hacer sin referencia a un caso concreto.

Si *Tormento* trata de la crueldad de la sociedad frente a un problema como el de Amparo Sánchez Emperador, para hacer resaltar esto que el autor nos quiere decir es necesario que Amparo sea dulce, desgraciada, sencilla y débil. Aquí no hay diferencia con la Amparo de *El doctor Centeno* porque allí casi no la vimos y no tuvimos ocasión de apreciar la debilidad de su carácter y si nos daba la impresión de estar más alegre era porque no tenía los problemas que le trajo consigo la muerte del padre.

Es necesario también —en esta especie de llamada a la comprensión que es la novela— que los personajes que deshacen la boda de Amparo con Agustín Caballero sean todos lo más desagradables posible. Y Marcelina Polo, es, en efecto, un ser espeluznante y siniestro. Es decir, es una Marcelina Polo que está en función de una novela cuyo contenido es una llamada de atención hacia la excesiva crueldad y fanatismo con que la sociedad defiende sus principios.

En cambio, como en *El doctor Centeno* el contenido es otro, tenemos una Marcelina Polo tonta pero inofensiva, que intenta ayudar a Felipe en sus estudios, pero naturalmente no sabe cómo hacerlo, y cuya principal finalidad en la vida es mandar cartitas a las monjas.

Otra prueba de que cada novela debe ser vista como una unidad autónoma y de que de nada sirve relacionar un personaje de una novela con el mismo personaje en otra, pues en cada caso estará en función de un contenido distinto, nos lo da el detalle de que cuando Agustín Caballero manda a Felipe a casa de Marcelina Polo para pedirle hora para una visita, Felipe cumple el recado como lo que es el Felipe Centeno de *Tormento*: criado fiel de Caballero. Pero el Felipe de *El doctor Centeno* no hubiera cumplido la orden de una manera pasiva, pues de sobra tenía que haber comprendido de qué se trataba y tanto su cariño hacia Agustín como su agradecimiento hacia Amparo le hubieran llevado a reaccionar de alguna manera, como reacciona de hecho cuando Amparo le manda que compre el veneno.

## NOTAS

<sup>1</sup> JOSÉ F. MONTESINOS, *Galdós*, t. II, Ed. Castalia, 1969, p. 64.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 63.

<sup>3</sup> *Op. cit.*, p. 73.

<sup>4</sup> *Op. cit.*, p. 91.

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 93.

<sup>6</sup> GALDÓS, *Obras completas*, t. IV, Ed. Aguilar, 7.ª ed., 1969, p. 1185.

<sup>7</sup> GERMÁN GULLÓN, en un sugestivo trabajo titulado «Unidad de *El doctor Centeno*» (*Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1970-1, nn. 250-52, pp. 579-85), se plantea el mismo problema: «¿Es *El doctor Centeno* una sola novela o son dos? ¿Necesitamos conocer todo el grupo [i. e., *Tormento* y *La de Bringas*] para comprenderla totalmente? ¿Por qué se titula la novela *El doctor Centeno* siendo Centeno, aunque siempre presente, un muy modesto comparsa en ella?» Afirma, como yo, la unidad de la obra (e implícitamente la independencia de otras novelas) basándose en dos puntos: 1) Que el centro de conciencia es Felipe, que él «es el prisma humano a través del cual se filtran los hechos que ocurren en la novela»; 2) Que el tema es el «hacerse» del protagonista al entrar en contacto con el mundo, «la progresiva conformación de su personalidad».

Como se verá, vamos por caminos distintos: yo creo que en la novela «se ve» mucho más de lo que Felipe ve y que —por otra parte— no es éste el único personaje que se nos presenta en su «hacerse». Lo cual no quiere decir, naturalmente, que no sea éste un artículo que enriquezca la visión de la novela.

<sup>8</sup> «Sobre el "krausismo" de Galdós», en *Anales Galdosianos*, año II, 1967, p. 11.

<sup>9</sup> Esto lo explica de una manera muy elemental y práctica LÁZARO CARRETER en su conocidísimo libro *Cómo se comenta un texto literario*, Ed. Anaya. Salamanca, 1966. Dice: «Si del asunto [o argumento]... quitamos todos los detalles y definimos sólo la intención del autor..., obtenemos el tema.» (p. 27).

<sup>10</sup> JOSÉ CEPEDA ADÁN, «Sagasta y la incorporación de la izquierda a la Restauración. El gobierno de 1881 a 1883», en *Historia social de España. Siglo XIX*, Guadiana, 1972.

<sup>11</sup> Todas las citas de *El doctor Centeno* están tomadas del t. IV de las *Obras Completas* de Aguilar, 7.ª ed., 1969. Tengo la impresión de que la numeración de las páginas no coincide con la de otras ediciones. La referencia a la asistencia de Felipe al instituto se encuentra en la p. 1390 b.

<sup>12</sup> Ed. cit., p. 1409.

<sup>13</sup> Ed. cit., p. 1403.

<sup>14</sup> Ed. cit., p. 1339 b.

<sup>15</sup> Ed. cit., p. 1322.

<sup>16</sup> Ed. cit., p. 1387.

<sup>17</sup> Ed. cit., pp. 1402 y 4.

Las ideas de don Jesús Delgado se pueden resumir en cuatro puntos, que merece la pena enumerar, pues es de suponer que coinciden con las ideas del mismo Galdós —lo que no excluye que coincidan también las de Máximo Manso—, y creo que son clave para la comprensión de la obra:

1.º Toda verdadera reforma de la enseñanza ha de ir acompañada de una reforma de la sociedad.

2.º No interesa la educación «de adorno», pues no se trata de parecer, sino de ser.

3.º El fin de la enseñanza es la preparación para una vida completa en todas las «direcciones de la actividad que constituyen la vida humana».

4.º A los niños hay que enseñarles mediante el juego y mediante el desarrollo de su capacidad creadora manual.

<sup>18</sup> No creo que CASALDUERO (*Vida y obra de Galdós*, Gredos, 3.ª ed., 1970) tenga razón cuando quiere ver en la novela la oposición entre la imaginación y la voluntad (p. 72). Sí que tiene razón, en cambio, cuando dice: «En *El doctor Centeno* describe el sistema pedagógico de la época —escuela de don Pedro Polo—, al cual opone el ideal de la escuela futura.» (p. 74).

<sup>19</sup> Ed. cit., p. 1390 b.

<sup>20</sup> Ed. cit., p. 1318.

<sup>21</sup> Ed. cit., p. 1436. «Pero Centeno... estaba muy inquieto... Si Felipe fuera ya médico, si él supiera ya todo lo que trataban los libros de Cienfuegos, de fijo pondría a su amo más sano que una manzana.»

<sup>22</sup> Ed. cit., p. 1338 b.

<sup>23</sup> Ed. cit., p. 1379 b.

<sup>24</sup> Ed. cit., p. 1391.

<sup>25</sup> Ed. cit., p. 1439.

<sup>26</sup> Ed. cit., p. 1411.

<sup>27</sup> Ed. cit., p. 1322 b.

<sup>28</sup> En el coloquio que siguió a la lectura de esta ponencia, el Profesor Reginald Brown comentó que Alejandro era ante todo un idealista. Es un idealista, sí; pero lo que causa su ruina, lo que en la novela se analiza, es su falta de sentido de la realidad.

<sup>29</sup> Ed. cit., p. 1202 a.

<sup>30</sup> Creo que merece la pena ver detenidamente el carácter del fotógrafo, pues es el prototipo del hombre vulgar. Hacía retratos de: «Marcelina, de mantilla, ante fondo de ruinas y lago con barquilla; don Pedro y su madre, sobre telón de selva con cascada...» (p. 1333 b).

Cuando están bromeando en casa de don Pedro su primera intervención es la siguiente: «—Bien, bien. ¿Esas tenemos? ¡Don Pedro!... ¡Amparo!...» (p. 1348 b) y las demás están al mismo nivel. Y en el triste episodio de la expulsión de Felipe por causa de la cabeza de toro (p. 1357) su reacción, más que mediocre, es cruel. La reacción de don Pedro se comprende —aunque no se disculpe— porque le han interrumpido cuando estaba a solas con Amparo. Las dos mujeres ya sabemos que son unas fanáticas y que deben estar un tanto histéricas. Pero en el fotógrafo el tirarle de una oreja a Felipe y el adoptar aires de superioridad y de moralidad barata sólo se explica por la vulgaridad de su carácter y la cortedad de su inteligencia.

<sup>31</sup> Cuando Galdós nos describe las luchas íntimas de Polo, no es que nos presente dos facetas distintas de la persona: su faceta como pedagogo y su faceta como cura sin vocación. Lo que hace es estudiar esta última para que veamos su repercusión sobre la primera, sobre lo que podemos llamar su vida profesional. Recordemos que al principio Polo es un hombre bueno, que acoge a Felipe para hacer una obra de caridad, y dice Galdós textualmente: «Por uno de esos errores que no se comprenden en *hombre tan bueno*, estaba muy satisfecho de su trabajo» [el subrayado es mío] (p. 1332 b). Y si luego maltrata a los alumnos aún más de lo que sus propios métodos pedagógicos exigen y si expulsa cruel y arbitrariamente a Felipe de su casa, hay que buscar una explicación a ese cambio. Dicho de otra manera, no es que a Galdós le desborda la materia novelesca, es que la no solución de los problemas íntimos de quien se dedica a la enseñanza, repercute sobre el modo de ejercer ésta.

<sup>32</sup> Ed. cit., p. 1424.

Ya ha señalado Shoemaker (en el trabajo citado en la nota 57) el lapsus de Galdós, que, la primera vez que nos presenta a Ido del Sagrario, dice: «Tenía en la frente un mechón de negros y espeluznantes cabellos que parecía un pabilo humeante» (p. 1328), y cuando mucho tiempo después se lo encuentra Felipe en la casa de vecindad, habla de sus «erizados pelos bermejos» (p. 1422 a).

<sup>33</sup> He resaltado el que doña Saturna no encaje en mi esquema principalmente por esquivar la tentación de pretender reducir una obra de arte a una especie de fórmula algebraica. Ahora bien, si cabe decir que el novelista se deja llevar por la inspiración y disfruta contándonos gratuitamente los guisos de doña Saturna, cabe también el decir que a Galdós nunca le sobra la materia novelesca, nunca se le sale de su cauce. Entonces las habilidades culinarias de doña Saturna estarían en función del carácter de don Pedro: la rebelión de la naturaleza contra el voto de castidad pasa por la etapa de la afición a la buena mesa. A don Pedro le gusta comer bien (como también le gusta vestir bien). Luego, vemos que con esto sólo no se conforma y es cuando (según podemos deducir) empieza a sentir atracción por Amparo.

<sup>34</sup> *Op. cit.*, pp. 78 y 89.

<sup>35</sup> Tal vez abriría nuevas perspectivas el considerar que también es raro que el protagonista no pertenezca a ninguna de las capas de la burguesía.

<sup>36</sup> Ed. cit., p. 1367.

<sup>37</sup> Montesinos señala que ésta es una práctica que ya conocemos por *La familia de León Roch* (*op. cit.*, p. 68).

<sup>38</sup> Ed. cit., p. 1327.

<sup>39</sup> Ed. cit., p. 1339.

<sup>40</sup> Ed. cit., p. 1320.

<sup>41</sup> Ed. cit., p. 1360.

<sup>42</sup> Ed. cit., p. 1366 b.

<sup>43</sup> Ed. cit., p. 1384 a.

<sup>44</sup> Ed. cit., pp. 1343 y 5.

<sup>45</sup> Ed. cit., p. 1396.

<sup>46</sup> Ed. cit., p. 1435.

<sup>47</sup> Ed. cit., p. 1383 a.

<sup>48</sup> Ed. cit., p. 1460.

<sup>49</sup> Ed. cit., p. 1408.

<sup>50</sup> Ed. cit., p. 1383.

<sup>51</sup> La acción de la novela se desarrolla desde febrero del 63 hasta principios del verano (probablemente junio, pues se habla de exámenes) del 64, y está fechada en mayo del 83. MONTESINOS opina que debió planearse en el verano u otoño de 1882 (*op. cit.*, p. 62).

<sup>52</sup> Ed. cit., p. 1383.

<sup>53</sup> CASALDUERO nos dice que Galdós llega a Madrid a los diecinueve años para el curso 1862-3 (*op. cit.*, p.14), de modo que Alejandro Miquis resulta ser un par de años mayor que Galdós. Por otra parte, el que haya puntos de contacto entre ambos no permite llegar a identificar, como hace CASALDUERO (*op. cit.*, p. 12) la adolescencia de Galdós con la de Miquis.

<sup>54</sup> Claro que en esta cuestión caben dos enfoques (que no se excluyen necesariamente entre sí): 1) Galdós tenía que situar la novela veinte años atrás para que la locura de don Jesús Delgado resultara verosímil; 2) Galdós tenía que hacer que don Jesús estuviera loco para poder situar la novela veinte años atrás. Frente al primer enfoque surge la pregunta: ¿y qué necesidad había de que don Jesús estuviera loco? Frente al segundo: ¿y qué necesidad había de colocarla veinte años atrás? A la segunda interrogante creo que —mejor o peor— he contestado. La primera me recuerda que en la discusión que siguió a la lectura de mi ponencia, don Gustavo Correa me preguntó por qué había hecho Galdós que don Jesús Delgado fuera un loco, por qué esas ideas (que yo sostengo que son acertadas y que son también las de Galdós) las sustentaba precisamente un loco. Yo entonces no supe qué contestar.

Está bien claro que las ideas de don Jesús no forman parte de su locura, no son consecuencia de ella, sino que su locura es consecuencia de que sus ideas fueran rechazadas. A propósito de esto, Zalameo cuenta a sus compañeros que «de la Dirección [de Instrucción Pública] le echaron por loco..., empezaron a notar rarezas en sus informes y extrañísimas teorías traducidas del alemán» (p. 1402). De modo que sus ideas (evidentemente relacionadas con los krausistas) eran consideradas «rarezas», se le tomó por loco antes de que lo fuera. Y luego, al verse expulsado de su lugar de trabajo y de las posibilidades de llevar a la práctica, o al menos de discutir con alguien, esas ideas, dio en la chifladura de escribirse cartas a sí mismo. En este hecho y en el estilo de las cartas, está la locura, no en el contenido de las mismas.

El hecho de que estas ideas, que representan la pedagogía sana, renovadora, la alternativa a la pedagogía de Polo, las sustente un personaje como Delgado es el recurso novelístico para expresar hasta qué punto eran ideas inaceptables para aquella sociedad.

Por otro lado, la ficción novelesca de don Jesús le permite a Galdós expresar sus pro-

pías ideas sin caer en la pedantería de colocar unos incisivos ensayístico-teóricos, y le permite además contarnos la broma irresponsable de los estudiantes con la lección que reciben.

A don Gustavo Correa debo también la idea de que don Jesús Delgado es un personaje patético por su radical soledad; que es quizá de todos los personajes galdosianos el que más solo se encuentra.

<sup>55</sup> Para la admiración de Miquis hacia Ayala, ed. cit., p. 1411. Para los datos biográficos del joven Galdós, CASALDUERO, *op. cit.*, p. 18.

<sup>56</sup> Ed. cit., p. 1363.

<sup>57</sup> Dice textualmente: «The examination of the "personaje" don José Ido del Sagrario has disclosed an essentially consistent figure» (WILLIAM H. SHOEMAKER, «Galdós literary creativity: Don José Ido del Sagrario», en *Estudios galdosianos*, Castalia, 1970).

<sup>58</sup> GALDÓS, prefacio de *Misericordia*, París, 1913 [cito a través de SHOEMAKER, *op. cit.*, p. 86].