

EL ORADOR Y EL DISCURSO EN *EL AMIGO MANSO*

Domingo J. Gallego y Catalina M. Alonso

«Cuando concluyó, dijérase que se desplomaba el teatro, y que todo su maderamen crujía y se desarmaba con la vibración de las palmadas. Los más cercanos se abalanzaban hacia el escenario, como si quisieran abrazar al orador, y las señoras se llevaban el pañuelo a los ojos para secarse alguna lágrima... Manuel se retiraba, y los aplausos le hacía volver a salir tres, cuatro, qué sé yo cuántas veces... ¡Qué prodigio! Y yo gritaba a los vecinos del palco próximo: Es mi discípulo, señores; es mi discípulo» (*El amigo Manso*, 173) *.

Así describe Galdós el éxito, realmente «ruidoso», del discurso de Manuel Peña en la velada caritativa de *El amigo Manso* en claro contrapunto con el «resultado» de la actuación de Máximo «Un aplauso mecánico, oficial, sin entusiasmo, pero con bastante simpatía y respeto, me despidió. Había salido bien, discreción y verdad; por la del público, benevolencia y cortesía» (165).

Dos discursos, dos resultados bien distintos. «Este muchacho —afirmé yo— será un gran orador. Ya lo es. Parece que en él ha querido la Naturaleza hacer el hombre tipo de la época presente. Está cortado y moldeado para su siglo, y encaja en éste como encaja en una máquina su pieza principal» (173).

Se han estudiado, con profundidad, muchas de las peculiaridades temáticas y estilísticas de *El amigo Manso*. Sin embargo, no se ha insistido en que Galdós ha escrito un pequeño tratado teórico-práctico de oratoria, o mejor dicho, dos: la oratoria «intelectual de Manso» («vi un par de catedráticos en primera fila de butacas que me flechaban con el reflejo de sus gafas, y con movimientos de cabeza apoyaban mis apreciaciones...» (164) y la «oratoria popular» de Peña («eran aplausos, aplausos furibundos que declaraban entusiasmo vivísimo... Los pasillos se habían quedado vacíos. Todo el mundo acudía a su sitio para ver de qué provenía tal locura») (169).

* En este trabajo hemos preferido citar entre paréntesis, para mayor facilidad de consulta y brevedad, las páginas correspondientes a la edición de 1990 de *El amigo Manso* de Alianza Editorial, Madrid, y no la clásica edición de las Obras completas editada por Federico Carlos SAINZ DE ROBLES en Aguilar, Madrid, 1966.

EL GRAN ASUNTO DE LA EDUCACIÓN

¿*El amigo Manso* es una novela «didáctica»? Nos preguntamos con muchos estudiosos. Para Shoemaker (1966: 221) «es una novela idealista... la encarnación de una idea... Galdós se dedica completamente al tema de la educación y los maestros». Davies (1962: 23) afirma que el fracaso de Manso como maestro explica la opinión de Galdós sobre el excesivo optimismo de los educadores krausistas.

El tema de la novela es la educación: «estaba encariñado con la idea de perpetrar un detenido crimen novelesco, sobre el gran asunto de la educación» (9). Aunque no estudia la temática en toda su profundidad —«quería emprender un trabajillo de poco aliento»— (9), porque le «faltan datos...»

La enseñanza de la oratoria y el éxito como orador se va a convertir en *El amigo Manso* en uno de los aspectos más fundamentales de la evolución y «progreso» del discípulo Manuel Peña.

La relación de Galdós con la Institución Libre de Enseñanza, sobre todo con Giner de los Ríos, es bien conocida y ha sido estudiada por Cacho (1962), Lida (1967), López Morillas (1967), Tuñón de Lara (1970), Blanco-Aguinaga (1975), etc. La brevedad de este trabajo no nos permite ampliar y estudiar este punto.

Para Rodríguez-Puértolas (1987:25) «el elitismo institucionista o, en términos más generales, el de la inteligencia liberal española, no coincidía exactamente con el pensamiento de Galdós, mucho más popular y ajustado a la realidad social del país.»

Y más adelante, refiriéndose precisamente a la novela eje de nuestro estudio afirma: «recuérdese, en este sentido, *El amigo Manso*, novela en que el idealismo aparece como «uno de esos engaños cardinales en que vivimos mucho tiempo, o quizá toda la vida, sin darnos cuenta de ello», y los metafísicos como gentes que «no engañan a nadie más que a ellos mismos».

Para Gullón (1992:ii) «un cierto didactismo nunca dejó de traslucirse en los textos galdosianos» y es del todo evidente en *El amigo Manso*.

El tema «del maestro» es frecuente en Galdós. La «galería de maestros» y «escuelas» que aparece en las obras de Galdós es muy amplia y está llena de interés. Describe el «estado de la educación en España» que presenta un cuadro lamentable. Para Galdós, dice Rodríguez-Puértolas (69) «el tema de la educación es un instrumento no para regenerar el país, sino para transformarlo». «Por medio de una auténtica campaña educativa, unida de modo íntimo a un plan de transformación radical de la sociedad, es como Galdós imagina... la posibilidad de una nueva España, superando así las limitaciones idealistas y burguesas de los reformadores de la Institución Libre de Enseñanza y las veleidades populistas y autoritarias de los regeneracionistas.»

La desheredada, por ejemplo, está dedicada «a los maestros». La descripción del método pedagógico de Pedro Polo en *El Doctor Centeno* (50)

es un texto sangrante: «Polo no enseñaba nada: lo que hacía era introducir en la mollera de sus alumnos, por una operación que podríamos llamar *inyectocerebral*, cantidad de fórmulas, definiciones, reglas, generalidades y recetas científicas, que luego se quedaban dentro digeridas y fosilizadas, embarazando la inteligencia sin darla un átomo de sustancia ni dejar fluir las ideas propias, bien así como las piedras que obstruyen el conducto de una fuente. De aquí viene que generaciones enteras padezcan enfermedad dolorosísima, que no es otra cosa que el mal de piedra en el cerebro.»

Una escuela y un maestro así «merecen» el triste final que se narra en *Tormento* (92) «Todo desapareció; llevóselo la trampa en el breve espacio de un año quedando sólo, de tantas grandezas, ruinas lastimosas.»

Y una descripción de la salida de la escuela como la de Galdós en *Miau* (7) refleja una metodología de enseñanza que sólo puede llevar al fracaso: «Ningún himno a la libertad, entre los muchos que se han compuesto en las diferentes naciones, es tan hermoso como el que entonan los oprimidos de la enseñanza elemental al soltar el grillete de la disciplina escolar y echarse a la calle piando y saltando»

En *El caballero encantado* Cintia-Pascuala, la amante del protagonista, es una maestra y el niño que habrá de nacer de ese amor, Héspero, será «maestro de maestros». Don Quiboro, maestro de Boñices, «es agraciado por la España oficial con el generoso estipendio de quinientas pesetas al año; hombre que en largos días de magisterio había utilizado su corta ciencia doctorándose a sí mismo en la gramática parda y en la filosofía parduzca... no enseñaba cosa alguna a los chicos, y les entretenía contándoles cuentos para que adormecieran el hambre...» (241-242) y acabará muriendo trágicamente en una cuerda de presos llevada por la Guardia Civil (308-310).

El concepto de «novela» que tiene Galdós autoriza nuestro enfoque del análisis de la enseñanza de la oratoria en *El amigo Manso*. En una situación tan importante como su incorporación a la Real Academia Española su discurso, del 7 de febrero de 1897, se centra en «La sociedad presente como materia novelable». Defiende su postura de «realismo» social, que describe o pinta la vida.

«Imagen de la vida es la Novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje, que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción» (Pérez Galdós, 1897: 8).

Y después de todas estas justificaciones centrémonos ya en lo que hemos dado en llamar «pequeño tratado de oratoria» en *El amigo Manso*. Cuatro aspectos vamos a destacar:

1. *Preparación remota del orador*
2. *Preparación inmediata de un discurso*
3. *Pronunciar el discurso*
4. *Los resultados de dos discursos antagónicos*

1. PREPARACIÓN REMOTA DEL ORADOR

Oratoria, dice (1977:195), «es el arte de convencer o conmover por medio de la palabra hablada... El fin práctico de la oratoria deja en segundo término al literario: lo importante en el discurso es que sea eficaz; la belleza es añadidura...».

Actualmente concretamos aún más la definición de discurso indicando que se trata de «decir algo a alguien, en una situación concreta, para conseguir determinado objetivo». En este proceso hay un protagonista activo, el orador, a quien Quintiliano definía como «vir bonus dicendi peritus». Es decir, con capacidad de «elocuencia» («dicendi peritus, no verbosidad») y con «autoridad moral» (vir bonus).

Los antiguos decían «el poeta nace, el orador se hace», insistiendo en que las cualidades del primero son innatas, mientras que las del segundo se pueden adquirir. Por eso hablamos en oratoria de «arte y técnica». El arte se refiere a las cualidades innatas. La técnica a los aspectos adquiridos.

«Quod natura non dat, Salmantica non praestat» dice el viejo adaggio latino. Manuel Peña tenía cualidades innatas: «era de índole tan buena y de inteligencia tan despejada», «un perfecto trozo del mármol más fino...» (27).

Por otra parte, la relación educativa maestro, Máximo Manso, discípulo, Manuel Peña, era muy satisfactoria. «inspiraba a mi discípulo no sólo respeto, sino simpatía; feliz circunstancia, pues no es verdadero maestro el que no se hace querer de sus alumnos, ni hay enseñanza posible sin la bendita amistad, que es el mejor conductor de ideas entre hombre y hombre» (27).

La formación comienza con el aprendizaje de la comunicación: «obli-guéle a que se explicase con espontaneidad, mostrándome las facetas todas de su pensamiento». Y, después, un diagnóstico de la capacidad del estudiante y de sus preferencias, hoy diríamos que Manso diagnosticó el «estilo de aprendizaje del alumno», y situación en que se encuentra: «de las determinaciones de su espíritu me parecieron más débiles el concepto y la volición. En cambio, noté que en la cooperación armónica de sus variadas actividades fundamentales se determinaba con gran brío su espíritu como sentimiento, y eché de ver las ventajas que yo podía obtener cultivando aquella determinación en el terreno estético» (27 y 28). «Era artista, sentía ardientemente la belleza...» «Le seducían las cuestiones palpitantes y positivas, manifestando hacia las especulativas repugnancia notoria» (45).

Una cualidad importante para el orador es la memoria. La de Manuel «era felicísima ... le sorprendía recitando con admirable sentido trozos de poemas modernos, de leyendas famosas y de composiciones ligeras o graves» (29).

En medio de estas cualidades, sobre todo las que favorecen la expresión oral («en la conversación se producía bien y con soltura»), aparecen también los defectos: «escribiendo era una calamidad... sus cartas daban risa. Usaba los giros más raros y la sintaxis más endiablada que puede imaginarse, y la pobreza de vocablos corría parejas en él con la carencia de criterio ortográfico» (29).

Máximo le enseñará teoría gramatical, combinándola con la práctica «copiar trozos escogidos no de los antiguos, cuya imitación es nociva, sino de los modernos».

El trabajo y el esfuerzo de aprendizaje dan buenos resultados: «algunas de sus brillantes facultades se desarrollaban admirablemente con el estudio (44). Con grandes dificultades para expresar su pensamiento en la escritura, Manuel Peña es, lo que cierta tipología psicológica define como un perfecto «verbomotor». «Mandábale yo que aquello mismo tan bien pensado en las Memorias y tan perversamente escrito, me lo expresase en forma oral, y aquí era de ver a mi hombre transformado, dueño de sí, libre y a sus anchas, como quien se despoja de las cadenas que le oprimían» (45).

El catedrático Manso evalúa a su discípulo en este momento del aprendizaje: «caí en la cuenta de que su verdadero estilo estaba en la conversación, y de que su pensamiento no era susceptible de encarnarse en otra forma que en la oratoria. Y le manifiesta su opinión: «vamos —le dije, con entusiasmo, un día—. Está visto que eres orador, y si te aplicas, llegarás a donde han llegado pocos.»

«Me preguntaba yo: Este muchacho, ¿qué va a ser? ¿Será un hombre ligero, o el más sólido de los hombres? ¿Tendremos en él una de tantas eminencias sin principios, o la personificación del espíritu práctico y positivo? (46).

Curiosas dicotomías de Manso (¿Galdós?) inspiradas, sin duda, en la situación y «cualidades» de los hombres que se habían convertido en los «próceres» del país descritos, también, detalladamente en otras obras galdosianas.

Otras cualidades del orador resaltan también en Manuel Peña:

— simpatía: «sabía inspirar vivas simpatías a toda persona con quien hablaba»

— capacidad para llegar al auditorio: «su gracia, su fácil expresión, su oportunidad daban a sus palabras una fuerza convincente y dominadora que le abría las puertas de todos los corazones».

— adaptación al oyente: «sabía ponerse al nivel intelectual de su interlocutor hablando a cada uno el lenguaje que le correspondía»

— excelente corazón: «nobles sentimientos y espíritu de caridad...»

— buena presencia: «hermosísima figura y agraciado rostro» (27) «vestía con elegancia y variedad, y jamás intenté moderarle mucho en esto,

porque la compostura de la persona es garantía de buenos modales y un principio por sí de buena educación» (47).

2. PREPARACIÓN INMEDIATA DE UN DISCURSO

2.1. *La invitación*

La Junta Directiva de la «Sociedad general para Socorro de los Inválidos de la Industria» por medio de su secretario Sainz de Bardal invita a Manso a participar como orador en una velada benéfica. «Resistíme a todo trance, me brindé con la razón de mi escaso poder oratorio» (140).

Todos insisten «atacaron de flanco, diciéndome que no hacían falta discursos brillantes, sino sólidos y razonados, que con mi palabra tendría la solemne fiesta una autoridad que no le darían los cantorrios y los discursos floridos».

¿Habla Manso o habla Galdós? Dejamos para Russell (1963), Rodgers (1970-71), Gullón (1970), Newton (1973) y Kronik (1977), entre muchos otros autores, el importante debate sobre la ambigüedad y complejidad implícita en la relación «personaje-autor» (Manso-Galdós) y de los elementos míticos de la novela «Yo no existo... Juro y perjuro que no existo» (7) ... «me pregunto si el no ser nadie equivale a ser todos, y si mi falta de atributos personales equivale a la posesión de los atributos del ser» (8).

La caracterización de Manso como ente declaradamente ficticio afirma, paradójicamente, la impresión de su realidad. La descripción física y psíquica de Máximo (capítulo 2) concreta la vitalidad del personaje pero al borde de un esquematismo conceptual y casi didáctico.

En nuestro análisis no incide directamente esta importante discusión. ¿Habla Manso o habla Galdós? Tal vez uno y otro. El continuo «dualismo» de la novela facilita esta interpretación. El hecho es que Manso o Galdós (¿será Galdós y Manso?) describen el arte y la técnica de la oratoria de la época.

Estamos en 1882. Galdós aún no ha empezado su experiencia política directa, pero con 39 años y ya suficientemente conocido, no cabe duda que habría sido invitado a participar como orador en veladas benéficas o políticas.

En 1886 será Diputado a Cortes para «representar» a Guayama, Puerto Rico, designado por Sagasta y su Partido Liberal Dinástico. Participa de la farsa parlamentaria de la época justificándose así:

No se duela usted de verme diputado. Yo no soy, no seré nunca, político. He ido al Congreso porque me llevaron, y no me resistí a ello porque deseaba ha tiempo vivamente conocer de cerca la vida política. Ya dentro del Congreso, cada día me alegro de haber ido, porque, sin mezclarme en nada que sea política activa, voy comprendiendo que es imposible en absoluto conocer la vida nacional sin haber pasado por aquella casa. ¡Lo que allí se aprende! ¡Lo que allí se ve! ¡Qué escuela! (Olmert y García Carraffa, 1912:99)

Años más tarde, 1907, volverá a ser Diputado, esta vez por Madrid como republicano y reelegido en 1910, con más de cuarenta mil votos.

Mientras para Berkowitz (1948) y Hinterhäuser (1963:145) la entrada de Galdós a los 64 años en la política activa se debe a una claudicación senil, para Fuentes (1982: 21) «es un acto de rejuvenecimiento y la consecuente culminación de una obra, informada toda ella por una toma de conciencia histórica.»

El debate parece marcado por la distinta concepción que subyace en estos autores sobre un tema tan importante como la relación entre los intelectuales y el poder. Distinguir entre el intelectual puro, incontaminado, y el que se mezcla con el poder y en parte vive de él, al que se denomina intelectual orgánico, puede ser un esquematismo inexacto. (Peces-Barba, 1993).

Pero afirmar que el único modo de vivir esta relación es el «l'engagement», el compromiso sartriano del intelectual con el poder, ha llevado al desprestigio de muchos intelectuales, modernos sofistas contratados a base de dinero y prebendas para defender y justificar posturas y decisiones del poder con «aparato crítico» y «bibliografía erudita».

Dejemos para otra ocasión el análisis crítico de los cuatro modelos o paradigmas posibles en la relación intelectual-poder, que señala Peces-Barba, indicando que Galdós participó, durante su vida, del paradigma de comunicación y del paradigma de participación.

El «modelo de comunicación» distingue las tareas —intelectuales y poder— pero abre la colaboración recíproca. «El intelectual ofrece sus reflexiones que son libres y que pueden interesar al poder y el poder garantiza la libertad del intelectual. Es el modelo de la libertad de expresión y del poder abierto. Es, en definitiva, el modelo de la ilustración.» (Peces-Barba, 1993).

El modelo de la comunicación participación» es la defensa de la doble militancia intelectual y política. Puede ser una «colaboración institucional» o una «colaboración partidaria» desde la reflexión teórica o desde la acción práctica.

Galdós se tuvo siempre por un hombre tímido que debía realizar un gran esfuerzo para hablar en público. En 1912 afirmaba «nunca hice uso de la palabra. Me concretaba en leer cuartillas, algunas veces me las leían otros» (Olmét y García Carrafa, 1912: 102).

Revisando los discursos de Galdós de 1907 a 1913 con mucha frecuencia aparece que sus cuartillas se las leían otras personas como Adrián Navas (Fuentes, 1982:68), José Estrañi (Fuentes, 1982: 68, 70, 72, 92), Dicenta (Fuentes, 1982: 85), Aguilera y Arjona (Fuentes, 1982: 86), Nougés (Fuentes, 1982: 90, 91, 97,109,111) etc.

Sin embargo, García Lorca, al cabo de los años, recuerda «con ternura a aquel hombre maravilloso, a aquel gran maestro del pueblo, don Benito Pérez Galdós, a quien yo vi de niño en los mítines sacar unas cuartillas y leerlas, teniendo como tenía la voz más verdadera y profunda de España. Y eran aquellas cuartillas lo más verdadero, lo más nítido,

lo exacto al lado de las engoladuras y de las otras voces llenas de bigotes y manos con sortijas que derramaban los oradores en la balumba ruidosa del mitin».

Galdós se nos presenta como un orador tímido que lee sus cuartillas breves, claras, de lo que él sabe, lejos de la oratoria, solemne, campanuda y vacía de la época.

2.2. LA PREPARACIÓN DEL DISCURSO

«Tengo que hablar; no hay más remedio» (145), parece un lamento de quien prefiere la tranquilidad del despacho a la «agitación» del público.

La primera decisión de un orador es elegir el tema «¿y sobre qué?». Manso acude a su despacho y al ver sus libros «se encendió de súbito mi mente y de ella brotó inspiración esplendorosa». «Ocurrióseme la exposición del concepto cristiano de la caridad...»

Manso traza, mentalmente, su primer borrador, que somete a crítica y desecha por su erudición e inadecuación al auditorio «después de reflexionar largo rato... parecióme ridícula la fiebre de erudición que me entró al ver mi biblioteca... La erudición es un vino que casi siempre embriaga. Librémonos de ella, mayormente en ciertos actos, y aprendamos el arte de llevar a cada sitio y a cada momento lo que sea propio de uno y otro... Si en esa famosa velada te descuelgas como un mosaico de erudición tediosa o con un catafalco de filosofía trascendente, el público se reirá de ti» (146).

Es notable que, años después, 1897, Galdós y no Manso continúe con el mismo argumento en su discurso de entrada en la Real Academia Española «La mayor prueba de respeto que puedo dar al ilustre Académico que se digna contestarme en vuestro nombre, es no poner mis manos profanas en el sagrado tesoro de la erudición y del saber crítico y bibliográfico» (7) Y más adelante insiste en su «instintivo despego de toda erudición...» (8). Y termina su discurso: «Con paciencia y libros todo se prueba, y yo intentaría demostrar lo que antes indiqué, si más fuerza que mis deseos no tuviera mi incapacidad para compulsar textos antiguos y modernos» (15 y 16.)

Descartada la erudición, Manso se centra en el análisis del auditorio para preparar un discurso apropiado para sus oyentes. «Considera que hablarás ante un senado de señoras, que éstas y los pollos y todas las demás personas que a tales fiestas asisten, estarán deseando que acabes pronto» (147).

¿Cómo debe ser el discurso para «este auditorio»? He aquí sus características, casi podríamos decir «sus recetas» más sencillas para confeccionar el «menú pedido»:

- «prepara una oración breve, discreta»
- «con su golpecito de sentimiento «
- «y su toque de galantería para las damas»

- «dí cosas claras, si puede ser, bonitas y sonoras»
- «proporcionate un par de metáforas, para lo cual no tienes más que hojear cualquier poeta de los buenos.»
- «sé muy breve»
- «ensalza mucho a las señoras que se desviven organizando funciones para los pobres»
- «habla de generalidades fáciles de entender»

Manso (¿o Galdós?) dedica una «sabrosa» alusión final a los críticos de la Prensa «si te apartas tanto así de la línea del vulgo bien vestido que ha de oírte, harás un mal papel, y los periódicos no te llamarán inspirado ni elocuente.» (147).

Enfoque muy distinto de la oratoria del respetable Manuel María Pez en quien Galdós simboliza la peor forma oratoria de la época con una certera descripción: «Era la oratoria de este señor acabado ejemplo del género ampuloso, hueco y vacío, formado de pleonasmos y amplificaciones, revestido de hojarasca y matizado de pedacitos de talco, oratoria que sirve a las nulidades para hacer un breve papel parlamentario, fatigar a los taquígrafos y macizar esa inmensa pirámide papirácea que se llama el «Diario de las Sesiones» Para descubrir una idea del señor Pez era preciso demoler a pico un paredón de palabras, y aun no había seguridad de encontrar cosa de provecho» (157).

Dentro de esta etapa preparatoria, Manso experimenta el sentimiento común de todos los que se encuentran preparando un discurso, el nerviosismo y la preocupación: «La próxima velada y el compromiso que contraje me tenían preocupado» .

Llega el día de la velada y Máximo no tiene aún preparado su discurso: «No tenía plan ni ideas claras sobre lo que había de decir» (153). Parece que no es capaz de aplicar la teoría del discurso que ha diseñado en páginas anteriores y que como un buen número de personas deja «la tarea» para el último momento.

Por otra parte «como improvisador, siempre he sido destestable» afirma Máximo (¿también Galdós?). «No quedaba, pues, más recurso que enjartar de cualquier modo una oracioncilla en los términos de fácil claridad y sencillez que me habían parecido más propios.» Hoy distinguimos entre «improvisar y repentizar». Llamamos «repentizar» a la acción de dirigirse a un auditorio sin la menor preparación. «Improvisar», en cambio, se reserva para explicar la acción de dirigirse a un auditorio, después de preparar el discurso bien con un esquema o redactando el texto entero, pero sin repetir memorísticamente las palabras anteriormente redactadas, sino «improvisando» en el momento de hablar las palabras concretas.

Escrito el discurso, Máximo se ajusta a uno de los consejos más clásicos en oratoria: «lo había leído tres o cuatro veces en voz alta para fijar en mi espíritu, si no las frases todas, las partes principales de él y de su armónica estructura. Hecho esto, podría salir del paso, pues fijando bien las ideas, estaba seguro de que no se me rebelaría el lenguaje.»

Qué distinta la preparación del discurso de Manuel Peña. Así nos la

cuenta Galdós, situando el diálogo en el teatro momentos antes de la actuación de Manso:

— «¿Sobre qué vas a hablar?

— Sobre lo primero que se me ocurra...

— ¿No has preparado nada?

— Este es lo más célebre... —indicó un amigo—. ¿Creerá usted, Manso, que esta mañana no tenía ni idea siquiera del discurso que va a pronunciar?

— Ni la tengo ahora... Veremos lo que sale. Yo me las arreglo de este modo. Esta tarde me he leído unos versos de Víctor Hugo y he tomado una docena de imágenes.

— De esas de patrón de mico..., ¿eh?

— Cada imagen como la copa de un pino. Y con esto me basta... hablaré de las damas, de la influencia de la mujer en la Historia, del Cristianismo...» (161)

3. PRONUNCIAR EL DISCURSO

Ha llegado el momento esperado. Manso describe con tal viveza la situación, los sentimientos, el deseo de huir del orador tímido, que únicamente puede narrar quien ha pasado por este «trance». Sólo el sentido de responsabilidad, la dignidad personal y compromiso adquirido hacen que Manso se dirija al teatro: «Cuando llegó la hora me vestí, ¡y al teatro con mi persona! Dígolo así, porque me llevé como quien lleva a un criminal que quiere escaparse. Yo era un polizonte de mí mismo, y necesité toda la fuerza de mi dignidad para no evadirme en mitad del camino y volverme a casa; pero el yo autoridad tenía tan fuertemente cogido al yo timidez, que éste no podía moverse» (153).

Máximo ha llegado al teatro con tiempo. Contempla el público que se agolpa, los coches que llegan —«sonaban las portezuelas como disparos de armas de fuego»— las precauciones para evitar las reventas... Con su nerviosismo experimenta lo que muchos oradores sienten: «Cuando me venía al pensamiento que yo formaba parte del espectáculo que atraía a tanta gente, se me paseaba por la espina dorsal un cosquilleo... El discurso se me borraba súbitamente del espíritu, y luego aparecía bien claro para eclipsarse de nuevo, como los letreros de gas encendidos sobre la puerta del teatro, y cuyas luces a intervalos barría el fuerte viento sin apagarlas.»

Los momentos que preceden al discurso están llenos de pequeñas anécdotas, narradas desde la subjetividad del orador tímido. El lugar que le corresponde en el programa le permite un mal chiste, que trasluce su estado anímico:

—«Señor De Manso, ¿cuándo va usted?

—Después del arpa. ¡Lástima que mi discurso sea tan pobre de arpegios!

—Yo, a ser usted, hubiera pedido un lugar más adelantado.

—¿Qué más da? Antes o después, lo he de hacer bastante mal» (159).

También llegan los reporteros «buscando material editable». «¿Le vendría a usted darme su discurso para la Revista...? Lo pondremos en el número 15...».

Llega la hora del músico de arpa. «Usted, maestro, pronto entra.» Cada detalle impacta al orador que espera su turno: «Hubo un silencio expectante que me impresionó, haciéndome pensar que pronto se abriría ante mí la cavidad muda y temerosa de un silencio semejante» (161).

Ya me toca, piensa Manso. «Cuando concluyó el solo y sonaron los aplausos parecía que se me arrugaba el corazón y que se me desvanecía la vista. Mi hora había llegado. Di unos pasos mecánicos.

—Todavía no. Va a repetir. Tocaré otra pieza.

—¡Qué placer...! Cinco minutos de vida».

Todos los tratadistas de oratoria insisten en la importancia de los primeros momentos frente al auditorio. Dan consejos sobre lo que se debe y lo que no se debe hacer. Pero en muy pocos estudios sobre la oratoria se describen de forma tan brillante los sentimientos del orador al situarse ante su audiencia:

«Las piernas me temblaban. Y me vi delante del dragón, como quien va a ser tragado, pues las candilejas eran como la dentadura de fuego; las filas de butacas, surcos de una lengua replegada, y el cóncavo espacio rojo, cálido y halitoso de la sala, la capacidad de una horrenda boca.» (162)

Máximo, al fin y al cabo, intelectual consigue sobreponerse a sus emociones y pone en marcha sus mecanismos mentales de defensa. Construye a lo que en lenguaje actual llamaríamos «mensajes positivos de autoafirmación», muy aconsejados por los expertos contemporáneos de expresión oral, que le permiten dar comienzo a su discurso: «Pero la vista misma del peligro parecía restituirme mi valor y fortalecerme. Verdaderamente —pensé— es una tontería tener miedo a esa buena gente. Ni lo he de hacer tan mal que me ponga en ridículo.»

El comienzo del discurso es uno de los momentos más difíciles. Manso comienza «con voz no muy segura...» En la audiencia siempre existen «elementos distractores» que dificultan la fluidez del orador y que éste debe aprender a superar: «La puntería de gemelos, así como el movimiento de tanto abanico, me distraían... En el momento de concluir una frase, cuando yo la soltaba redonda y bien cortada, sonaba aquel «ras» que me ponía los nervios como alambres... Pero no había más remedio que tener paciencia y seguir adelante...» (163)

Una vez que Manso pasa los primeros momentos y supera las distracciones «el discurso iba saliendo limpio, claro, correcto, con aquella facilidad que me había costado tanto trabajo.» Sigue con sus «mensajes positivos de autoafirmación»: «no voy mal, no, señor. Me estoy gustando; adelante...» (164)

4. LOS RESULTADOS DE DOS DISCURSOS ANTAGÓNICOS

Galdós nos presenta dos discursos muy diferentes. Como diferentes son los oradores que los pronuncian: Manso y su exdiscípulo Peña. Ambos se dirigen al público «que es como si dijéramos una reunión de muchos, de cuya suma resulta un *nadie*». En su discurso de ingreso en la Real Academia Española nos ofrece esta definición: «el público, la grey humana, a quien no vacilo en llamar vulgo, dando a esta palabra la acepción de muchedumbre alineada en un nivel medio de ideas y sentimientos» (9).

Manso analiza su discurso declarando «No ofrecía gran novedad, no contenía ningún pensamiento de primer orden... no había en mi oración ni chispa de brillantez oratoria. Era como si leyese un sesudo y docto informe, o un dictamen fiscal... Fue severo, correcto, frío y exacto...»

La importancia de lo afectivo en la oratoria es grande. Sólo en una parte de su discurso Manso logra poner «una nota de sentimiento que levantó lisonjeros murmullos».

Manso insiste siempre en la coherencia, en la lógica, en la solidez, en la precisión, en los verdaderos conocimientos; «Cuanto dije era de lo que yo sabía, y sabía bien. Nada de conocimientos pegados con saliva y adquiridos la noche anterior...» En cambio, «las ampliaciones y los golpes de efecto faltaban en absoluto».

El resultado final: «un aplauso mecánico, oficial, sin entusiasmo, pero con bastante simpatía y respeto» (165) y algunas observaciones rápidas con enhorabuenas

—«Al pelo, Mansito, al pelo.

—Caballero Manso, bravísimo.»

Y algunas críticas y sugerencias de mejora que tal vez oyera el propio Galdós algunas veces después de leer sus cuartillas en público:

—«¡Qué lástima que no alzara usted un poco más la voz! Desde la fila II apenas se oía...

—Un poquito más de calor no hubiera estado mal...

—Ya podías haber esforzado un poco la voz, y dar nervio, nervio...

—Mira, otra vez mueve los brazos con más garbo... Pero ha gustado mucho tu discurso. Las señoras no lo han comprendido; pero les ha gustado... «

José, el hermano de Manso, critica el enfoque metafísico y la no utilización de datos facilitados a última hora: «Has estado verdaderamente filósofo... pero con muchas metafísicas que no entendemos los tristes mortales... Lástima que no hicieras uso de los datos de mortalidad que te dio Pez a última hora...»

José aprovecha la ocasión para descalificar totalmente el enfoque vital de Máximo, totalmente opuesto al suyo describiendo los tristes resultados que origina esta manera de entender la vida: «Tú eres otra calamidad, otra calamidad, entiéndelo bien. Nunca serás nada... porque no estás nunca en situación. ¿Ves tu discurso de esta noche, que es prácti-

co y filosófico y todo lo que quieras? Pues no ha gustado, ni entusiasmará nunca al público nada de lo que escribas, ni harás carrera, ni pasarás de triste catedrático, ni tendrás fama...» (168)

El discurso de Peña es la otra cara de la moneda. «Verdad es que pocas veces he visto mayor ni más brillante ejemplo de la elocuencia humana,» (170), dice Máximo.

¿Qué quiere decir Galdós? ¿La elocuencia es una suma de factores en la que el contenido tiene poca importancia, la lógica brilla por su ausencia, y el sentimiento y el contacto con el público son los valores más importantes? ¿A qué se debe el éxito de Peña, en claro contraste con el mediocre resultado de Manso?

He aquí la lista de virtudes características de la actuación de Manuel:

—Se trata de un joven, atrayente para el público.

—«Con palabra arrebatadora, don semidivino en el que concurrían la elegancia de los conceptos, la audacia de las imágenes y el encanto físico de la voz robusta y flexible.

—Que sabe conectar con toda la audiencia, sabiendo llegar a todos los oyentes por más variadas y diferentes que fuesen: «había cautivado y como prendido en una red de simpatía la heterogénea masa de personas diversas, y en una misma exclamación de gozo se confundían el necio y el sabio, la mujer y el hombre, los frívolos y los graves.»

—Tocaba la fibra sensible de todos, llegaba al nivel afectivo con gran destreza: «despertaba... los sentimientos cardinales del alma humana, y no había un solo espectador que no respondiese a invocación tan admirable... Lica e Irene no movían la cabeza; la emoción las había convertido en estatuas». (171)

—¡Qué admirable estructura de frases, qué enumeraciones tan brillantes, qué manera de exponer...

— qué variedad de tonos y cadencias, qué secreto inimitable para someter la voz al sentido... qué matices tan variados...

— qué accionar tan sobrio y elegante

— qué dicción enérgica y dulce, sin descomponerse nunca, sin incurrir en la declamación, sin salmodiar la frase.

— las imágenes se sucedían a las imágenes (172).

Se trata de un auténtico compendio de las cualidades externas del orador.

Manso describe, también, los defectos del discurso de Manuel, quizá las carencias típicas que para él tenían los discursos de la época, comenzando por el contenido.

—«¿Y de qué hablaba? 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 fantasmagóricas.

—Tantas contradicciones como párrafos.

—Y, sin embargo, notábase en él pujantes esfuerzos por encerrar su fantasía dentro de un plan lógico... Hacía yo la disección del esqueleto lógico, vestido con la carne de tan opulentas galas...»

Pero tales fallos de estructura no tienen la menor importancia si el discurso a donde debe dirigirse es al sentimiento y puede definirse como «el arte de persuadir». «¿Qué importaba esto si el principal objeto del orador era conmover, y esto lo conseguía plenamente hasta el último grado?»

Manso cierra su análisis del discurso de su discípulo con una clara síntesis de pretensiones simbólicas: «Este muchacho —afirmé yo— será un gran orador. Ya lo es. Parece que en él ha querido la Naturaleza hacer el hombre tipo de la época presente. Está cortado y moldeado para su siglo, y encaja en éste como encaja en una máquina su pieza principal» (173)

Todo era una buena preparación para la carrera política «en la cual entró Manuel con el pie derecho desde que recibió de sus electores el acta de diputado» (297). «Lo que yo le enseñé apenas se distingue bajo el espeso farrago de adquisiciones tan luminosas como prácticas obtenidas en el Congreso y en los combates de la vida política, que es la vida de la acción pura y de la gimnasia volitiva» (301).

Hemos analizado este pequeño tratado de oratoria que Galdós incluye en *El amigo Manso*. Máximo toma siempre la palabra. Pero en muchas ocasiones creemos que está Galdós compartiendo sus ideas...

Hay un punto en el que claramente Máximo se equivocó: «de cuanto escribí y enseñé, apenas quedan huellas... si se va a indagar dónde está la memoria de nuestro saber, no se encuentra rastro ni sombra de ella». No es cierto. Han pasado 111 años y seguimos estudiando y analizando al «inolvidable Manso».

EDICIONES DE LAS OBRAS DE GALDÓS CUYAS PÁGINAS CITAMOS EN EL TEXTO:

- La desheredada* (1881), Madrid: Alianza, 1985.
El amigo Manso (1882), Madrid: Alianza, 1990.
El Doctor Centeno (1883), Madrid: Alianza, 1985.
Tormento (1884), Madrid: Alianza, 1990.
Miau (1888), Madrid: Alianza, 1992.
Discurso en el ingreso en la Real Academia Española (1897), Madrid: Est. Tip. de la Viuda e Hijos de Tello.
El caballero encantado (1909), Madrid: Cátedra, 1987.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- BERKOWITZ, H. C. (1948): *Benito Pérez Galdós, Spanish Liberal Crusader*. Madison.
 BLANCO-AGUIÑAGA, C. (1975): «El amigo Manso y el ciclo céntrico de la sociedad». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV, 419-437.
 CACHO, V. (1962): *La Institución Libre de Enseñanza*, I, Madrid, 507-512.
 CASALDUERO, J. (1974): *Vida y Obra de Galdós*. Madrid: Gredos.
 DAVIES, G. A. (1962): «Galdós *El amigo Manso*, an experiment in didactic method». *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIX.
 ELIZALDE, I. (1981): *Pérez Galdós y su novelística*. Bilbao: Universidad de Deusto.
 FUENTES, V. (1982): *Galdós demócrata y republicano (escritos y discursos 1907-1913)*. Santa Cruz de Tenerife: Caja Insular de Gran Canaria y Universidad de La Laguna.
 GARCÍA LORCA, F. *Obras*. Madrid: Aguilar. 1737.
 GULLÓN, R. (1987): *Galdós novelista moderno*. Madrid: Taurus.
 GULLÓN, F. (1992): «Introducción» en Pérez Galdós, B. *Miau*. Madrid: Alianza. i-xxvi.
 HINTERHAUSER, H. (1963): *Los Episodios Nacionales de Benito Pérez Galdós*. Madrid.
 KRONIK, J. W. (1977): «El amigo Manso and the Game of Fictive Autonomy». *Anales Galdosianos*, 12.
 LAPESA, R. (1977): Introducción a los estudios literarios. Madrid: Cátedra.
 LIDA, D. (1967): «Sobre el "krausismo" de Galdós». *Anales Galdosianos*, II, 1-27.
 LÓPEZ-MORILLAS, J. (1968): «Galdós y el krausismo: *La familia de León Roch*», *Revista de Occidente*, 60, 331-357.
 MONTESINOS, J. F. (1968-1972): *Galdós*. Madrid: Castalia. 3 vol.
 NEWTON, N. E. (1973): «*El amigo Manso* and the Relativity of Reality», *Revista de Estudios Hispánicos*, 7, 113-125.
 OLMET, L. A. del y GARCÍA CARRAFFA, A. (1912): *Los grandes españoles. Galdós*. Madrid: Imprenta Alrededor del Mundo.
 PATTISON, W. T. (1975): *Benito Pérez Galdós*. Boston: Twayne.
 PECES-BARBA, G. (1993): «Intelectuales y poder». *ABC*, 20 de agosto, 3.

- RODGERS, E. (1970-71): «Realismo y Mito en *El amigo Manso*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 250-252, 430-444.
- RODRIGUEZ-PUÉRTOLAS, J. (1987): «Introducción» en PÉREZ GALDOS, B.: *El caballero encantado*, Madrid: Cátedra. 13-72.
- RUSSELL, R. H. (1963): «*El amigo Manso*: Galdós with a mirror», *Modern Language Notes*, 78.
- SHOEMAKER, W. H. (1966): «Sol y sombra de Giner en Galdós». *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Tomo II, Madrid, 313-325.
- TUÑÓN DE LARA, M. (1970): *Medio siglo de cultura española, 1885-1936*. Madrid. 23, 27, 123-125.