

# SOBRE MAESTROS Y MAESTRAS EN LA NOVELA DEL ÚLTIMO GALDÓS

*Fermín Ezpeleta Aguilar*

## *Introducción*

No parece arriesgado afirmar que en algún sentido la educación es el gran tema que recorre la entera producción literaria de Galdós. Su obra aspira a auscultar la realidad española en sus aspectos nucleares; y el resultado obtenido señala casi siempre como mal profundo del pueblo español su carencia de educación, entendida ésta en su sentido más amplio. Ya desde su proyecto abocetado en la primera etapa madrileña o de búsqueda de la novela, según acuñación de Montesinos,<sup>1</sup> con piezas como *La novela en el tranvía* o *Un tribunal literario*, y, sobre todo, con *Observaciones sobre la novela realista contemporánea en España* (1870), el auténtico manifiesto realista de toda su generación, declaraba la intención de dar respuesta literaria a problemas contemporáneos como el papel de la clase media, el matrimonio, el adulterio o la cuestión religiosa.

Por otro lado, cada una de las cuarenta y seis entregas de los *Episodios nacionales* se ve estimulada también por el deseo de hacer comprensible cómo se forma el carácter de la nación española, desde comienzos de siglo XIX hasta los años ochenta: la anomalía española y su incapacidad para el desarrollo ordenado esconden siempre un problema de falta de educación. Por lo demás, las piezas teatrales no se apartan tampoco de los propósitos dibujados en los comienzos de su carrera literaria. Y lo mismo cabe decir, por supuesto, del resto de producción narrativa: novelas de tesis y españolas contemporáneas.

Dentro de estas últimas, la crítica ha agrupado además las tres primeras novelas de la “nueva manera” con el marbete de novelas pedagógicas.<sup>2</sup> La primera de ellas, *La desheredada* está dedicada a los maestros de escuela, que “son o deben ser los verdaderos médicos de la sociedad”. Las dos siguientes inciden todavía más en la cuestión de la enseñanza, por aquellas fechas (1881-82), con José Luis Albareda como ministro del ramo del Gobierno Sagasta, uno de los asuntos del debate político.<sup>3</sup> *El amigo Manso* presentaba la frustración de los proyectos utópicos de filiación krausista para atajar las carencias sociales, al convertirse su protagonista Máximo Manso en un ejemplo de inadecuación entre la realidad y la manera de instalarse en ella. La tercera novela, *El doctor Centeno* abundaba parcialmente en el mismo tema, al presentar la dicotomía entre la vieja pedagogía del “siembra coscorrónes y recogerás sabios” y la nueva, avalada por la Institución Libre de Enseñanza, y pregonada mediante el altavoz del Primer Congreso Pedagógico de 1882.

No extraña pues que el motivo del maestro aparezca con frecuencia en estas y en otras novelas de Galdós. Alfred Rodríguez se ha ocupado de rastrear el motivo del maestro, ayo o preceptor y ha constatado cómo su tratamiento está al servicio de ahondar en el arte narrativo realista de Galdós, entendido éste de una manera amplia y flexible.<sup>4</sup>

En las novelas últimas de Galdós aparece con especial significación el motivo, bien es cierto que casi siempre en su versión femenina: la maestra de escuela. Son, sobre todo, cuatro novelas que se interpelan entre sí por medio de intertextualidades harto evidentes.

Se trata de *El caballero encantado* (1909), *La primera república* (1911), *Cánovas* (1912) y *La razón de la sinrazón* (1915).<sup>5</sup> Sebastián de la Nuez, con su magnífica aportación de las cartas del novelista a Teodosia Gandarias ha abierto ciertamente el camino para el conocimiento del último Galdós; y ha evidenciado en sus investigaciones cómo los “alimentos terrestres”, en terminología de Ricardo Gullón, funcionan como argamasa de la construcción de los universos de ficción de estos últimos años.<sup>6</sup> En efecto, la sintonía sentimental e intelectual de don Benito y su musa tardía es no sólo un acicate para la creación, pues la experiencia amorosa vivida se transfigura, con la acostumbrada facilidad a que el novelista tiene acostumbrados a sus lectores, en pura materia literaria. Y, en este sentido, claro que resulta evidente el continuado homenaje del novelista a Teodosia por medio del personaje de la maestra excepcional: Pascuala en *El caballero encantado*, Floriana, en *La primera república* y Atenaida, en *La razón de la sinrazón*.

La importancia del personaje femenino en Galdós ha sido subrayada una y otra vez por la crítica, hasta el punto de que uno de los filones de las investigaciones galdosianas lo constituye precisamente la posible interpretación en clave feminista de sus obras.<sup>7</sup> Sí que resulta palmaria la floración de personajes femeninos fuertes que reclaman para sí el papel de guías, madres o maestras: baste recordar algunos de los más llamativos: Leré en *Ángel Guerra*, Benina en *Misericordia*, Fortunata o incluso las mujeres fuertes de los *Episodios*, Solita, Jenara Baraona o Demetria. Sin embargo, el motivo de la maestra, también el del maestro, encaja dentro del entramado literario de cada una de las cuatro novelas tardías, como una pieza con función artística relevante.

El artículo de Alfred Rodríguez se ocupaba del tipo masculino, y en todos los casos era pertinente el subrayado de la comicidad que proyectaba en la sociedad el tipo del maestro. Y claro está, proporcionaba al novelista un expediente narrativo para poder ahondar en el estudio psicológico de personajes con anomalías mentales. No era necesario violentar demasiado la realidad para presentar en la ficción esa galería delirante de tipos.

En todos los casos, Galdós ofrece una gama poliédrica de personajes que emiten un mensaje irónico. Los “sacerdotes de la civilización” son objeto continuado de la chanza por parte de los personajes literarios con los que se relacionan, en tanto que son incapaces de instalarse en la realidad. Este desajuste entre la teórica alta misión que les encomienda la sociedad y su vida cotidiana da pie a la profusión de la sátira cercana a la caricatura que practicó el novelista en sus primeros momentos<sup>8</sup> a la par que al juego de perspectivas irónicas señaladas por Baquero Goyanes para otras novelas.<sup>9</sup>

### *Documentación de época*

Puede afirmarse que el tratamiento del motivo del maestro y la maestra en la última etapa de Galdós cubre aspectos de la realidad que se le habían escapado al autor en novelas anteriores. Me refiero al aspecto básico del arte realista: la documentación. La información que se desprende de la peripecia novelesca de estos personajes dibuja un cuadro ajustado a la realidad de cuál sea el perfil profesional del docente de la Restauración. La escuela evocada en estas cuatro novelas se sitúa entre el año 1874 de la Primera República hasta los primeros años del siglo xx; y cobra especial relevancia la descripción de la escuela rural española, poco tratada hasta ese momento por el novelista.

*El caballero encantado* perfila el mejor arquetipo realista del maestro rural de la Restauración; es decir, el prototipo que ha sido glosado una y otra vez en la efervescente prensa profesional del magisterio de la época. Se trata del maestro de Boñices quien, después

de dedicarse cincuenta años al ejercicio de la docencia, hace balance de las penurias de la profesión, mientras huye del pueblo tratando de evitar la muerte por inanición. Se suministra la información del sueldo anual (500 pesetas, p. 241 y ss.); se alude al hambre, a la alta mortandad infantil, a las frecuentes enfermedades que asolan a los escolares; a los juegos escolares o a la mendicidad de los maestros de la época. No falta tampoco el subrayado de la relación, casi siempre tensa, de los mentores con las “fuerzas vivas” de las localidades, alcaldes, secretarios y curas. En suma, se bosqueja una figura con los mismos trazos de humor negro que estaban contenidos en los órganos de expresión que sacaron adelante los propios maestros en la época.<sup>10</sup> Galdós presenta al personaje con el nombre humorístico de don Alquiborontofosio de las Quintanas Rubias en los momentos previos a su muerte. Antes, se permite hacer la requisitoria canónica de los males del magisterio de la época. Y lo hace mediante un discurso que remeda al de don Quijote con los cabreros, similar también al que hace pronunciar a Prim en el *episodio nacional* de la cuarta serie que lleva como título el nombre del general (p. 285).<sup>11</sup>

La maestra Pascuala, que en un principio pudiera leerse única y exclusivamente como un mito positivo, ofrece en alguna medida, sí, un contrapunto a la figura masculina. Pero esta aseveración necesita ser matizada. La maestra aparece en un marco también realista: ha realizado sus estudios en la Escuela Normal de Zaragoza;<sup>12</sup> le es concedida una plaza mediante un procedimiento habitual en la época: la intercesión del cacique de la localidad; es acosada enseguida por las gentes del pueblo, incluido el alcalde y el secretario; y en definitiva, se encuentra ejerciendo en la escuela de Calatañazor en unas condiciones difíciles, al punto de que necesita salir de “aquella cárcel”, por más de que su “alta vocación” le impulse a ponderar la armonía que se produce entre ella misma y sus alumnos. Por lo demás el cuadro realista se completa con la alusión a los juegos infantiles, a la “nueva pedagogía”, a las enfermedades y a los retrasos en los pagos.

La documentación de época que suministra la siguiente novela, *La Primera República*, ayuda a matizar el cuadro ofrecido en la anterior. El personaje femenino Floriana adquiere papel importante en la novela: el protagonista masculino y narrador, Tito Proteo Liviano, impelido a desempeñar el oficio de historiador, se ve obligado a ir a los lugares en los que se producen hechos históricos relevantes; pero además, estimulado por la fuerza irrefrenable del deseo amoroso, va en busca de la bella maestra de escuela, al parecer inalcanzable, por más que se haga con los servicios de la “proxeneta” Celestina Tirado. Como telón de fondo se evoca el mobiliario de los establecimientos escolares. Y así, el narrador proyecta en un primer momento el deseo de una escuela bien equipada que, desde luego, no se compadece con las penurias que rodean a los maestros en sus casas-escuelas. De esta forma pondera el narrador el buen aspecto de la nueva escuela de Cartagena en la que va a ejercer Floriana:

En un magnífico y espacioso local de Escuela recién construida, todo nuevo, todo limpio, ornado de mapas y cuadros gráficos admirables, me recibió Floriana (...) Verá usted qué grandiosidad. Aquí hay cátedras, gabinetes de física, museo, jardines y aposentos para el internado. (p. 141)

En contraste con las escuelas, los institutos de Bachillerato de las capitales de provincia sí que responden al esbozo trazado por el narrador.<sup>13</sup> Se insiste una vez más en la costumbre de provisión de plazas por conductos antirreglamentarios. Así, irónicamente, como ocurría en *El caballero encantado*, a la maestra idealizada le venía su plaza llovida del cielo. Y no faltan tampoco notas acerca de los nuevos métodos pedagógicos, así como acerca de la divisoria entre escuela pública y escuela religiosa. Alguna que otra pincelada sobre la práctica común de conceder a los escolares aplicados regalitos a manera de reconocimiento de mérito.<sup>14</sup>

Luego vinieron los regalitos; a los pequeñuelos descalzos, con los pies llenos de mataduras, les puso Floriana por su mano alpargatitas nuevas; a una niña muy aplicada, que en pocos días había aprendido a deletrear, obsequió la Maestra con una “pepona” muy lozana, con camisa, y chapas de bermellón en los mofletes; a un rapaz espigado y listo, que ya trazaba “úes” y “emes” con rara perfección, le regaló una cajita de colores, pincel y lapicero. Entró “Doña Geografía” con un ramo de flores, que la Maestra repartió entre los chiquillos, poniéndolas en el moñete o en el pecho...(p. 185)

El equipo docente está formado además por otras maestras presentadas por el narrador bajo capa alegórica, de acuerdo al tenor de esta última etapa de Galdós. Sus nombres sintetizan el currículo básico de la escuela elemental y superior que prescribe la Ley Moyano.<sup>15</sup> De interés resulta por ejemplo la focalización en forma de instantánea de trozos de la práctica docente bajo la batuta de la idealizada directora. Se insiste en la descripción del establecimiento en su aspecto físico, pero esta vez, aunque se proyecte la mitificación de la maestra excepcional, sí que se adivina un cuadro real:

La escuela era grande, de techo bajo, con pies derechos de madera sin pintar, y trazas de un viejo almacén o depósito de efectos navales. Aún quedaba en él un ligero tufillo de brea. Entre niños y niñas parecióme que había poco más de veinte, todos muy pobres, descalzos la mayor parte, mal vestidos, algunos harapientos y desgredados. (...) En derredor de la divina Maestra, un enjambre de pequeñuelos de ambos sexos recibía las primeras migajas del pan de la educación. Les enseñaba las letras y los sonidos que resultaban de unir una con otra. A unos les corregía con gracejo, a otros con besos les estimulaba; a los más chiquitines les sentaba sobre sus rodillas, metiéndoles como por arte mágico, las cinco vocales. (p. 183-84)

Se vuelve a añadir información sobre material de enseñanza y sobre juegos escolares: mapas, tinteros, libros, y no palmetas, ni correa, ni puntero ni ningún instrumento de suplicio. “Un sacerdote santo dando la comunión a los fieles, en las catacumbas, no hubiese inspirado tanto respeto” (p. 184). Los niños juegan libremente en el patio, en medio de amor y de cantos maternales; y mientras, las maestras, dan de comer “aladroque” a los chiquillos después de lavarles las caras mocosas.

El último de los *Episodios nacionales*, *Cánovas*, también incluye referencias significativas a la escuela. El mito femenino aparece ahora decididamente desacralizado. Es Casiana, Casianilla, moza de orígenes familiares oscuros,<sup>16</sup> que alivia los instintos carnales del protagonista. De nuevo se insiste en el nombramiento discrecional para ejercer funciones educativas: ahora Casiana, analfabeta, va a ser elevada a la condición de inspectora de escuelas.

Comienza el narrador presentándola ante personas influyentes como prima suya llegada de Cuba, con grandes conocimientos pedagógicos. Una de estas personas le da garantías de que el nuevo director de Instrucción Pública le reservará el puesto privilegiado. Y para vestir mínimamente el cargo, Tito se apresura a alfabetizar a su amante. Es entonces cuando uno de los personajes recurrentes galdosianos, Ido del Sagrario, se emplea a fondo para “desbastar” a Casiana. Vemos enseguida al antiguo maestro de escuela desempeñando su verdadero oficio. Ahora regenta una casa de huéspedes en la que se aloja el propio Tito y algunos “estudiantillos alborotadores y zaragateros”. Es el año en que Cánovas compone su primer gabinete, llamado Ministerio Regencia, con Orovio como ministro de Fomento.

La novela añade información de documentación de la escuela. Y así se espigan, por ejemplo, algunos de los libros manejados en los establecimientos escolares así como otros útiles que vienen a redondear la lista presentada en anteriores novelas: *Cartilla*, *Catón*, *Fleury*, *Juanito*, papel de escribir, pizarra constituyen el primer material escolar con el que Ido del Sagrario tratará de desasnar a Casianilla. Por lo demás, aunque no se desarrolle, sí que se esboza la jerarquización que prescribe la Ley Moyano para los “mentores de la infancia”. Tanto los maestros como las maestras pueden pertenecer a la categoría elemental o superior, en función de la preparación y de las materias que han de ser impartidas. Casiana tiene la condición –según el narrador– de maestra superior: “Acordéme entonces que el apellido de Casiana era Conejo, palabreja innoble y bajuna que, a mi parecer, envilecía la persona de una maestra superior, y resolví traducirlo al portugués (p. 46). Ni qué decir tiene, el maestro redivivo, Ido del Sagrario, va a ser aprovechado para componer la figura canónica del maestro de escuela. “Escuálido maestro” se nos dice de él al cual “se le había secado el cerebro”.<sup>17</sup>

La divisoria entre escuela pública y religiosa vuelve a presentarse en la parte final de la novela, en la que se muestra la pujanza de los colegios de la Compañía de Jesús. Son páginas con el mismo tono satírico hacia la labor educativa de la orden religiosa que presenta la novela de Pérez de Ayala, *A.M.D.G.*, dedicada por su autor a don Benito Pérez Galdós.

La última novela de Galdós, *La razón de la sinrazón*, contiene el subtítulo “fábula teatral absolutamente inverosímil” en concordancia con el tono de sueño o de fantasmagoría que sirve de formato a estas últimas creaciones del novelista. Aunque aquí la maestra Atenaida se presente como un mito positivo, lo cierto es que todo lo que la rodea adquiere los ribetes negros con que veían algunos viajeros finiseculares el suelo español. Todo es corrupción y las actuaciones de los personajes responden siempre a estímulos de egoísmo hipertrofiado. El novelista azuza, ahora con más acidez si cabe, sobre el topos clásico del “mundo al revés”, el gran tema en definitiva de la literatura satírica. En medio de ese contexto hostil, surge la bella maestra, percibida por las gentes de forma negativa. Es “una maestrilla remilgada y finústica” que “presume de enseñar la Filosofía a las niñas de don Dióscoro y no les enseña más que a corretear y jugar” (p. 1151).

Al final de la novela tiene cabida un anciano maestro de la estirpe del maestro de Boñices. Es Pajón, quien también es un mendigo errante que recuerda sus tiempos de pasante de la escuela de su pueblo. Su presencia sirve de contrapeso al idealismo que pudiera desprenderse de la figura de Atenaida.

Pajón:- Sí, señora. Antes de meterme en el petitorio tomaba la lección a unos chiquillos, que me hacían la burla y no aprendían nada. Lo que entonces sabía ya se me ha olvidado. Sólo me acuerdo de algunas cosas de Geografía, por ejemplo, cuántas son las partes del mundo y cómo se llaman. De la Gramática recuerdo el masculino, femenino, neutro, común, epiceno y ambiguo. (p. 1180)

### *Epopéya menipea*

La pintura realista de la escuela esconde siempre una intencionalidad reprobatoria. El novelista, que ha dado pruebas a lo largo de toda su producción literaria del manejo eficaz de los procedimientos satíricos, se acoge en estas cuatro novelas al género de la epopeya menipea como último y eficaz expediente para escudriñar y reprobador la realidad. De manera que están presentes los rasgos específicos que la crítica ha señalado para la caracterización del género.<sup>18</sup>

Se produce en primer lugar la convivencia de personajes históricos y míticos, con desprecio de la cronología. Y así, en *El caballero encantado* es la Madre el personaje alegórico que remite al concepto de España y a su historia. Ella regula las distintas mutaciones del protagonista, el caballero de Tarsis. Este marco holgado permitirá la puesta en juego de personajes dotados de naturalezas heterogéneas, por lo que Tarsis podrá ser un pastor trashumante, un cantero o un salmonete.

En las dos novelas de la serie final de *Episodios*, el propio narrador, Tito Proteo Liviano, es un artificio literario de pura raigambre lucianesca: se trata de un narrador dotado de unas características excepcionales para situarse en perspectivas narrativas insólitas. Su patrocinadora es en esta ocasión Mariclío, en clara conexión con la Madre de la anterior novela.<sup>19</sup> Este personaje alegórico tiene en *La primera república* un cortejo en el que se incluyen otras alegorías femeninas de filiación mitológica: las musas Polimnia, Pantomima, Urania, Euterpe y Calíope comparten el mismo nivel en el escalafón que la maestra idealizada Floriana. En un rango inferior, las maestras alegorizadas que ayudan en la tarea docente a la “divina maestra”: Doña Gramática, Doña Geografía, Doña Aritmética y Doña Caligrafía. Todas estas figuras conviven con otros personajes bien anclados en la realidad de los hechos narrados, entre ellos algunos protagonistas de los sucesos cantonales ocurridos en Cartagena, o el “herrero atlético” que finalmente casará con la maestra.

Lo mismo cabe decir del episodio *Cánovas*. Aparecen evocados personajes históricos como los ministros del ramo Orovio y Conde de Toreno con otros personajes populares más castizos, conducidos por un narrador proteico que no sabe si narra sueños o hechos.

En *La razón de la sinrazón* la mixtura de personajes resulta del todo disparatada. Diablos como Armiñán, Nadir y Zafranio conviven con brujas como Celeste o con magnates, ministros, niños o pobres maestros de escuela.

La misma adecuación se produce en un segundo rasgo específico de la menipea: el viaje en busca de la verdad, sea por lugares imaginados o reales. La primera novela ofrece una peregrinación por tierras de España, bajo la tutela de la Madre con la idea de descubrir la verdad esencial de cómo sea la España real. Por ahí vislumbra la crítica la conexión con una visión noventayochista de la historia.<sup>20</sup> El marqués ha sido conminado por la Historia a “morder el polvo” de las penurias que padecen los pobladores de la España profunda. Tal es el castigo a la vida frívola e irresponsable que Tarsis llevaba en su primera naturaleza.

En *La primera república* el narrador-historiador se ve estimulado, de forma irónica, por el puro deseo de unión amorosa con la maestra a la cual pretende a lo largo de toda la secuencia narrativa; y sólo el personaje Mariclío, en su papel de guía, encauza convenientemente las acciones de Tito. No en balde debe cumplir la misión de excarcelar una verdad histórica de unos hechos que están sucediendo en el cantón de Cartagena. Para lograrlo, se habilita una peregrinación ajustada en toda regla a las exigencias de la vieja menipea.

En *Cánovas* las peripecias del protagonista se ciñen al Madrid nuevo (en torno a la Castellana, Paseo del Prado y Recoletos). Aquejado de pérdida de visión progresiva, Tito capta a la manera de *El críticón* la verdad histórica de los tiempos de la Restauración, con tanta mayor penetración cuanto más escasea su percepción visual. La España del momento se caracteriza por la inacción, la cobardía, la caquexia y el cinismo; y a constatarlo se aplica el narrador, aunque siga operando la coartada irónica del deseo amoroso como motor de la acción novelesca.

En *La razón de la sinrazón*, el peregrinaje de Atenaida es exterior e interior. El relato comienza con el viaje en ferrocarril hacia su destino de Ursalia. Ella, que simboliza la razón, debe hacer triunfar su idea en una sociedad en la que se alzan por todos los lugares las fuerzas de la sinrazón o de la corrupción. Ya desde el primer momento los diablos que comparten asiento de tren con la maestra, anticipan el cúmulo de obstáculos que ha de encontrarse en su camino. Finalmente reencuentra el amor y la felicidad en otro tiempo intuidos. Sin embargo, se trata de una fábula absolutamente inverosímil, por lo que se antoja poco halagüeño el devenir histórico que seguirá a los hechos narrados.

Otro rasgo menipeo se verifica en las cuatro novelas: la fusión entre simbolismo elevado y casticismo o naturalismo. Por aquí percibimos al Galdós esencial. *El caballero encantado* aúna materiales narrativos de documentación realista y entramado alegórico. La investigación acerca del espacio realista de localidades de Soria, Zaragoza, Logroño o Guadalajara permite al autor glosar el concepto unamuniano de intrahistoria, establecido por el propio Galdós en las primeras entregas de los *Episodios nacionales*.<sup>21</sup> Aquí adquieren relevancia literaria los antropónimos y topónimos o la búsqueda de palabras “terruñeras” a la manera del noventayocho.<sup>22</sup>

Lo mismo puede decirse de *La primera república*: toda la fantasmagoría del viaje subterráneo por las entrañas de España se presenta en un primer momento en su cara alegórica. Se realza el terror y el espanto del protagonista al comprobar cómo “de los peñascales areniscos salían tigres, panteras y otras alimañas rampantes; cuyo aspecto y bramidos pondría pavor en los pechos más animosos” (p. 107). Posteriormente se explica el viaje en forma realista. La travesía subterránea era un simple viaje en ferrocarril, con sus paradas en las estaciones de Chinchilla, Albacete, Hellín o Balsicas. Y los sucesos dantescos corresponden ahora a un accidente de la locomotora al paso de una piara de toros. Uno de los vagones contenía además fieras enjauladas con el destino de ser exhibidas en los pueblos. Las ninfas simpáticas no son ahora sino una compañía de cómicas de segundo orden que incomodan a los viajeros con sus groserías.

En *Cánovas* Galdós muestra la putrefacción de los “tiempos bobos” de la Restauración con ribetes de fantasmagoría. La realidad es tan disparatada, parece querer decir el autor, que deviene de suyo fantasmagoría. La peripecia del ascenso de Casiana al cargo de inspectora ejemplifica la simbiosis entre lo real y lo fantástico.

Y en la última novela, a la manera de *El caballero encantado*, se produce la presentación de cuadros naturalistas en medio de la proyección simbólica de diablos y brujas y la alegoría de la razón frente a la sinrazón: tal las acotaciones valleinclinascas caracterizadoras de tipos y oficios.

Otro rasgo compartido con la literatura menipea y lucianesca es la elección de perspectivas privilegiadas para el relato de los sucesos. Puede afirmarse que las novelas estudiadas dan cabida a los artificios estructurantes del relato lucianesco sistematizados por Carmen de Fez.<sup>23</sup> El espectáculo del mundo de ultratumba a través de viajes a los infiernos constituye un ingrediente utilizado parcialmente, aunque de manera sistemática. Así, en *El caballero encantado* el descenso a las canteras de Ágreda o el trabajo en las excavaciones de Numancia remiten a la voluntad de percibir la patria en sus mismas entrañas.

En los *episodios*, el propio narrador se configura como un ser que puede colocarse en lugares inaccesibles al resto de los mortales. Puede así meterse debajo de la silla de una reina (en *Amadeo I*) o ser ubicuo (*De Cartago a Sagunto*). En *La primera república* se relata el

“descenso a los infiernos” mejor percibido como tal por el narrador, en momentos de alucinación del protagonista. El viaje subterráneo “telúrico” se recrea con “hachones de fuego”, “minas lúgubres”, “abismos insondables”, “profundidades intratelúricas” y “antros sublimes”.

En *Cánovas* el narrador, al ir perdiendo progresivamente la vista, ve con ojos distintos de los reales. Desarrolla una percepción desde la oscuridad que empaña todo el relato de los hechos, y contribuye a presentar los sucesos como dentro de un espacio de ultratumba: “Contestéle yo, con mi habitual llaneza, que me encontraba muy bien en la oscuridad y que me infundía temor la idea de salir de ella” (p. 121-22).

Y en *La razón de la sinrazón* también los personajes se sumergen en las entrañas de la tierra: de nuevo excavaciones, cuevas con brujas y diablos.

Otras veces se aprovecha el marco de la metempsícosis para presentar desde dentro las diferentes y complementarias experiencias del narrador. Tal es el caso de *El caballero encantado*, que se construye mediante este esquema narrativo. El personaje sufre distintas mutaciones y llega incluso a convertirse en salmonete, con lo que enriquece considerablemente el punto de vista de la narración. En todos los casos el suelo patrio se ofrece al receptor bajo especie de escenario alegórico susceptible de ser escrutado. Como es normal en el relato alegórico, el personaje adyuvante de la Madre o Mariclío se convierte en el auxiliar mágico que socorre al protagonista en momentos de dificultad.

### *Ironía y humor*

La visión satírica de los hechos comporta, claro está, el subrayado lingüístico mediante el despliegue de una serie de recursos retóricos que apuntan a la caricatura, la ironía, el aplebeyamiento lingüístico y, en definitiva, la desacralización de la materia novelada. Ha sabido ponderar el profesor Bly la clave irónica contenida en *El caballero encantado* y ha puesto de manifiesto cómo Galdós más que ofrecer soluciones regeneracionistas, lo que hace es burlarse de las mismas, cuando no de los señeros patrocinadores de esas propuestas o, incluso de sí mismo.<sup>24</sup> Hay ironía sobre Joaquín Costa y sobre la “teórica” del regeneracionismo. El impulso erótico aparece en esta novela –también en las restantes– como elemento que desactiva cualquier posibilidad de lectura lineal. En *La primera república* el narrador queda finalmente chasqueado al ver cómo su dama se entrega al herrero fornido que trabaja en el taller anejo a la escuela. Los orígenes familiares de las maestras Pascuala y Floriana se ajustan a los del modelo picaresco, y el personaje de Celestina Tirado no hace más que subrayar el nivel de lectura irónico de que están imbuidas estas novelas finales. El caso de Atenaida es algo distinto, puesto que se contraponen sus valores positivos a los negativos de los otros personajes. Sin embargo, en última instancia también se siente compensada con la recuperación de su antiguo novio calavera, Alejandro, no sin esfuerzos: antes ha tenido que zafarse de los “acosos sentimentales” de otros pretendientes. Es decir, la comicidad erótica envuelve una vez más la trama de la novela. Y es que se perciben ciertamente en todas estas piezas ecos intertextuales en clave irónica de la novela erótica en boga en los momentos de composición de las obras.

La ironía se manifiesta también en la caracterización del bagaje cultural de la clase del magisterio. Galdós, maestro en el arte de ridiculizar las hablas de los grupos sociales, vuelve aquí a hacer alarde de facultades. El maestro de Boñices hace un discurso de factura quijotesca que viene a subrayar la inadecuación entre los hechos y la manera de contarlos. El cortejo de maestras que acompaña a Floriana aparece evocado en la parte final con notas

humorísticas puestas al servicio del subrayado de la pedantería, la vulgaridad o el aspecto físico desagradable de las mentoras. Se da un proceso de degradación y de aplebeyamiento lingüístico a la manera quevedesca. Doña Gramática será “una matrona un tanto maciza, con aire de institutriz o profesora de casa grande” (p. 123) o “una vieja pedante” que hace el amor a Tito. Y no tiene empacho el narrador en decir de ella que le resultaba “insoportable la carcamurria pedantesca y el traqueteo gramatical de aquella buena señora” (p. 140). Doña Caligrafía es “una señora delgaducha algo ajada y canosa, natural de Cartagena” (p. 143); y Doña Aritmética, una matrona “seca, huesuda y muy aborrascada de entrecejo” (p. 142). A la inspectora Casiana la tiene que “desasnar” Ido del Sagrario. Atenaida, en fin, recibe más de una burla por parte de los personajes que la rodean.

El motivo de la corrupción de los tiempos en estas novelas ha sido a veces interpretado por la crítica en clave regeneracionista, sin embargo parece evidente una actitud de desencanto (de ahí la pertinencia literaria de las estructuras narrativas barroquizantes) ante las posibles soluciones de los males de España. Asoma en todas las novelas un punto de vista de escepticismo, por más de que se den salidas aparentemente optimistas. Aunque se haya señalado este periodo creativo galdosiano como el de participación política en un partido de signo radical,<sup>25</sup> se oyen una y otra vez en estas novelas apelaciones al “no es eso, no es eso”. Y así, el escarmiento al que es sometido Tarsis no consiste en “volver la tortilla”, como le recuerda la Madre. “No creas que mi ejemplaridad consiste en volver la tortilla, como dice el vulgo, haciendo a los ricos pobres y a los pobres ricos. Eso sería trocar los términos de desigualdad, agravando la injusticia y aumentando la confusión” (p. 141).

Es cierto que hay anticlericalismo (sobre todo en *Cánovas* y en *La razón de la sinrazón*); pero son inequívocas las reprobaciones de los excesos anticlericales. Por ejemplo, se caricaturizan comportamientos de este signo en *El caballero encantado*: el personaje Bartolo quiere “pegar fuego” al convento de carmelitas de Almazán porque le han retenido allí su ardilla.

Asimismo su fe en la viabilidad de la República (la que propugna su partido político) no parece muy segura. Tras juzgar negativamente la experiencia de la Primera República, el narrador se expresa en los siguientes términos: “Pasarán días, años, lustros, antes que junten y amalgamen estas dos ideas: Paz y república” (p. 115, *La primera república*). Más refractario es, si cabe, con la ida del federalismo, al entender que un pueblo que rompió el cascarón del absolutismo en fechas no lejanas no está preparado para poner en práctica tal sistema. Sirvan como botón de muestra las palabras de un personaje de *La razón de la sinrazón* para pulsar la percepción del Galdós novelista acerca de las salidas políticas al marasmo de la patria.

Ya conozco el proyecto. Establecer la expropiación forzosa de los latifundios, el reparto de las tierras entre los labradores pobres; la reversión al Estado de los predios que no se cultivan. Esto es legislar en sueños (p. 1172)

### *Conclusión*

Así pues, el personaje maestro o maestra reaparece en la novelística del último Galdós con cierta relevancia. Incorpora el motivo en su versión femenina, como respuesta indudable a considerandos biográficos (su relación sentimental con Teodosia Gandarias). Sin embargo, interesa señalar cuál sea la función del personaje dentro del contexto literario. En las cuatro novelas aparece recreada, en mayor o menor medida, la realidad de la escuela primaria de la Restauración, de tal manera que del conjunto de las mismas se extrae el dibujo de las insuficiencias canónicas del magisterio de la época, así como del utillaje escolar, de la

práctica docente y de otros detalles no presentados en novelas anteriores, aún las consideradas pedagógicas.

El diseño de las novelas debe mucho a los artificios de la epopeya menipea, revitalizados en la literatura barroca. No falta la perspectiva privilegiada del narrador, con abundantes viajes alegóricos, la convivencia de personajes castizos con símbolos o alegorías; el uso de la metempsícosis y otros rasgos específicos que evocan la obra de Luciano de Samósata. Y es que tal formato literario es el expediente último y definitivo para viviseccionar la realidad española; y la sátira, el modo que mejor se adecua al realismo total galdosiano. Como consecuencia natural, el tratamiento lingüístico viene condicionado por el uso sistemático de la ironía, la caricatura, el humor y el aplebeyamiento lingüístico. El uso de esta “retórica” no se compadece con una lectura lineal de estas novelas en clave regeneracionista y menos aún en clave de política partidista, pues, como ha señalado Bly, Galdós fue un noventayochista desencantado antes ya del noventayochito.<sup>26</sup>

## NOTAS

- <sup>1</sup> Ver FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, *Galdós*, v. 1, Castalia, Madrid, 1980, cap. 1 y 2. Antes, en “Galdós en busca de la novela”, *Ínsula*, XVIII, (1963).
- <sup>2</sup> *Op. cit.*, v. 2, cap. 1.
- <sup>3</sup> Galdós colaboró en la revista *El debate*, dirigida por Albareda. Los dos fueron grandes amigos. En los años 82 y 83 José Luis Albareda fue ministro de Fomento e impulsó el Congreso Nacional Pedagógico. En ese encuentro se avalaron las tesis pedagógicas intuitivas defendidas por la Institución Libre de Enseñanza. Ver Ortiz Armengol, Pedro, *Vida de Galdós*, Crítica, Barcelona, 1995, p. 231 y ss., sobre todo, para las relaciones periodísticas que mantuvieron.
- <sup>4</sup> RODRÍGUEZ, Alfred, “Aspectos de un tipo galdosiano: el maestro de escuela, ayo o pasante”, *Actas del Segundo Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, II, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1980, pp. 341-360. Repasa los siguientes tipos: Ido del Sagrario, en *El doctor Centeno*; Frasquito Ponte, en *Misericordia*; don Paco, en *Bailén y Cádiz*; don Patricio Sarmiento, en *El terror de 1824*; Pío Coronado, en *El abuelo*; don Alquiborontofosio, en *El caballero encantado*. Para el estudio de la maestra Irene, de *El amigo Manso*, ver en esas mismas actas, Escobar, María del Prado, “Galdós y la educación de la mujer”, pp. 165-182.
- <sup>5</sup> Cito *El caballero encantado* por Cátedra, edición de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, 1996; *La primera república y Cánovas*, por Alianza Hernando, Madrid, 1980; *La razón de la sinrazón*, en *Novelas y Miscelánea*, t. 3, Aguilar, Madrid, 1973.
- <sup>6</sup> DE LA NUEZ, Sebastián, sobre todo, en el libro *El último gran amor de Galdós. Cartas a Teodosia Gandarias desde Santander (1907-1915)*, Concejalía de Cultura del Ayuntamiento, Santander, 1993; y “Las últimas novelas de Galdós a través de un epistolario amoroso”, *Actas del Congreso galdosiano, “Centenario de Fortunata y Jacinta”*, Facultad de Ciencias de la Información, Madrid, 1987.
- <sup>7</sup> La bibliografía sobre el particular es muy abundante. Baste recordar que en el homenaje del hispanismo norteamericano a Galdós en Nueva York (1995) se señaló la vertiente feminista como una de las líneas de interpretación de la obra del novelista.
- <sup>8</sup> La faceta de dibujante y caricaturista aparece bien documentada en Ortiz Armengol, *op. cit.*, p. 142 y ss.
- <sup>9</sup> BAQUERO GOYANES, Mariano, “Perspectivismo irónico en Galdós”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXXXIV, (1970-1971).
- <sup>10</sup> Estas revistas, eminentemente reivindicativas, subrayan las penurias del magisterio. Durante la década de 1880 llegaron a simultanearse en España cien títulos diferentes. En todos los números se apunta a la “cuestión de los pagos”, como el gran talón de Aquiles de la Ley Moyano. Los sueldos, exigüos, ni siquiera son percibidos por los maestros con regularidad, dado que los alcaldes de los pueblos distraen con frecuencia las partidas del magisterio hacia otros “menesteres”. Se acuña la frase “pasas más hambre que un maestro de escuela” y se constatan malos tratos, extorsiones y hasta muertes por inanición. Ver Ezpeleta Aguilar, Fermín, “Prensa del magisterio y regeneracionismo”, en *La educación de España a examen (1898-1998)*, Ruiz Berrio, Julio y otros (eds.), Ministerio de Educación y Ciencia, Zaragoza, 1999.
- <sup>11</sup> Ver el episodio nacional *Prim*, Alianza Hernando, 1980, p. 95.
- <sup>12</sup> Las Escuelas Normales se crean en España en 1838, por Ley de Instrucción Pública. En 1845 ya existían 42 establecimientos normalistas en otras tantas provincias.
- <sup>13</sup> El Instituto de provincia de la época sí suele estar bien equipado a diferencia de las escuelas. Por ejemplo, así se describe la dotación del de Teruel en 1879: “Existe un Gabinete de Geografía; con 10 aparatos, 38 mapas, 37 cartas de diferentes provincias de España. Un gabinete de Matemáticas, con 4 aparatos, 6 colecciones de pesas y medidas y 1 de cuerpos geométricos. Otro de Física con 243 instrumentos y

aparatos. Excelente dotación tiene también el laboratorio de Química, con aparatos, objetos, reactivos y productos. Y, finalmente, el Gabinete de Historia Natural, con 952 animales; 237 conchas, 327 fósiles, 1.081 plantas disecadas, 617 minerales y 272 rocas. Un total de 3.486 objetos de Historia Natural. Cuenta además con ocho esqueletos...(*Memoria del Gobierno Civil de Teruel*, Imprenta de la Beneficencia, Teruel, 1880). Por esas fechas una revista del magisterio de Teruel define así los locales-escuela: “Son casuchas derruidas a manera de “chisviriviles”, sin luz, sin ventilación” (*Unión*, 20-10-1889).

<sup>14</sup> Estas mismas revistas mencionan los regalos habituales en las aulas: “billetes que se intercambian los niños”, “cartas de satisfacción”, “regalos de ropas a los niños pobres”. Para los mayorcitos, “cuadros de honor en los que se inscribe el nombre de los premiados”.

<sup>15</sup> La mayor parte de los maestros y maestras de la época posee título de *magisterio elemental*. Es decir, han cursado los estudios de magisterio en su modalidad más baja; y, por consiguiente, regentan escuelas elementales. En ellas se imparte Doctrina Cristiana, Lectura, Escritura, Gramática, Aritmética y Nociones de Agricultura. Las niñas omiten los estudios de Agricultura y los reemplazan por Labores, Dibujo e Higiene doméstica. Los maestros superiores, con más estudios, amplían el currículo anterior con Geometría, Dibujo y Agrimensura, Historia, Geografía y Física. Existe la categoría de maestros habilitados, que carecen de título y que perciben un sueldo todavía más bajo que el de los maestros elementales.

<sup>16</sup> Tanto Casiana como Floriana proceden de padres “sin honra” a la manera del género picaresco.

<sup>17</sup> El tipo del maestro loco aparece recreado en la literatura de la época. Por ejemplo, en el cuento de Clarín, *Don Urbano*.

<sup>18</sup> Ver Lázaro Carreter, Fernando, “El género literario de *El criticón*”, en *Gracián y su época*, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 1986, pp. 67-87.

<sup>19</sup> Ver el artículo de Enguidanos, Miguel, “Mariclió, musa galdosiana”, *Papeles de Son Armadans*, LXIII, 1961.

<sup>20</sup> Ver la Introducción de Julio Rodríguez Puértolas a *El caballero encantado*. De Regalado García, Antonio, las páginas de su libro clásico *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española: 1868-1912*, Ínsula, Madrid, 1966, pp. 464 a 490; los artículos de Correa, Gustavo, “El sentido de lo hispánico en *El caballero encantado* de Pérez Galdós y la generación del 98”, *Thesaurus*, BICC, XVIII, 1963, 14-28; y “El simbolismo mítico en la novela de Pérez Galdós”, 428-444; Ynduráin, Francisco, “Sobre *El caballero encantado*”, *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Madrid, 1977; López Morillas, Juan, “Galdós y la historia: los últimos años (Diálogo con Stephen Gilman)”, *Anales Galdosianos*, XXI, 1986, 53-61, Mora García, José Luis, “Galdós novelista. A propósito de *El caballero encantado*”, *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, tomo 1, Las Palmas, pp.731-757. Pero, sobre todo, Gilman, Stephen, “*El caballero encantado*. Revolution and Dream”, *Anales Galdosianos* 21, 45-52; y Bly, Peter A. “Sex, Egotism and Social Regeneration in Galdós. *El caballero encantado*”, *Hispania*, 62, 20-29; “*El caballero encantado*: Galdós`Ironic Review of Regeneracionistas”, *Galdós`House of Fiction. Papers Given at the Birmingham Galdós Colloquium*, Clarke and Rodgers, Llangrannog (Wales), 85-97. Estos dos últimos autores insisten en la visión desengañada a la manera de un sueño o en la sátira al regeneracionismo.

<sup>21</sup> En concepto de “intrahistoria” aparece claramente teorizado en *El equipaje del rey José*, Alianza-Hernando, 1976, p.38.

<sup>22</sup> LÓPEZ MORILLAS, en el artículo citado subraya la degradación que se hace, no sólo de la historia, sino también de la geografía. (p. 60).

<sup>23</sup> FEZ, Carmen de, *La estructura barroca de “El siglo pitagórico”*, Universidad de Málaga, Madrid, 1978, pp. 30-43.

<sup>24</sup> Bly, Peter A., en los artículos citados.

<sup>25</sup> FUENTES, Víctor, *Galdós demócrata y republicano (escritos y discursos 1907-1913)*, Cabildo Insular de Gran Canaria, Universidad de La Laguna, 1982.

<sup>26</sup> Ver BLY, Peter A., “Benito Pérez Galdós: noventayochista desencantado antes del 98”, en Romero Tobar, Leonardo (ed.), *El camino hacia el 98 (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo)*, Fundación Duques de Soria, Madrid, 1998, pp.117-138.