

LA HERENCIA MÍTICA DE GALDÓS EN *DIARIO DE UNA MAESTRA* DE DOLORES MEDIO: MÁXIMO SÁENZ E IRENE GAL COMO REACTUALIZACIÓN EXPLÍCITA DE UNA PAREJA GALDOSIANA

Mónica M^a Martínez Sariego

Se ha dicho que en Galdós la manera particular de situarse un personaje frente a la realidad adquiere a menudo una connotación de índole simbólica que se expresa mediante configuraciones de carácter mitológico,¹ entre las que, como ha puesto de relieve Smith (1990, 2005: 89-108), desempeña un papel primordial la historia de Pigmalión, el escultor chipriota que se enamora de su obra.² *El amigo Manso* (1882), que responde a los mitemas básicos en que ésta se desglosa, sería, en este sentido, una de las obras en las que, aunque de forma subrepticia, se expresaría el mito. Esta lectura es legítima si seguimos la estética de la recepción, que entiende el texto como depósito de claves que se ofrecen al lector para el juego interpretativo; pero no debe olvidarse que en *El amigo Manso* el mito grecolatino, al contrario de lo que sucede en *La familia de León Roch* (1878), no se hace nunca explícito, y que, además, Máximo modela a Irene tan sólo en su fantasía. Validar la consideración de la obra como re-escritura mítica es, con todo, una de las tareas que emprende Dolores Medio en *Diario de una maestra* (1961), pues, al novelar una experiencia verídica de amor y pedagogía, con objeto de encubrir la identidad de los protagonistas bajo nombres ficticios, recurre al texto galdosiano para bautizarlos. Máximo Sáenz e Irene Gal, por sus nombres de pila, sus respectivas condiciones de profesor de filosofía y maestra de enseñanza primaria, y por el mantenimiento de una relación afectiva paternalista y protectora en exceso, constituyen una reelaboración contemporánea de la pareja decimonónica, y, pese a su final fracaso, actualizan y explicitan a lo largo de la obra el mito de Pigmalión, que en el texto galdosiano existía tan sólo de manera implícita.

El amigo Manso: la empresa fracasada de un nuevo pigmalión

Perfil psicológico de Manso

En el momento de comenzar el relato de las peripecias de su existencia vemos a Máximo Manso, protagonista de la novela, abstraído del mundo, dedicado por completo al ejercicio de la cátedra de filosofía que acaba de alcanzar, sumido, por ende, en la esfera de las ideas especulativas y llevando una vida celibataria, “fácil línea recta” a la que conducen su sobriedad y su conducta ejemplar. La autodescripción del profesor en el segundo capítulo de la obra no hace más que aclarar la filiación del personaje, que, por su apariencia y su habitual proceder, por la querencia, además, que dice haber mostrado desde siempre “a los trabajos especulativos, a la investigación de la verdad y al ejercicio de la razón” (147),³ bien pudiera pasar por arquetipo del hombre krausista:

Ocupándome ahora de lo externo diré que en mi aspecto general presento, según me han dicho, las apariencias de un hombre sedentario, de estudios y de meditación. Pero antes que por catedrático, muchos me tienen por letrado o curial, y otros, fundándose

en que carezco de buena barba y voy siempre afeitado, me han supuesto cura liberal o actor, dos tipos de extraordinaria semejanza. (...) La miopía ingénita y el abuso de las lecturas nocturnas en mi niñez me obligan a usar vidrios. Por mucho tiempo gasté quevedos, uso en que tiene más parte la presunción que la conveniencia; pero al fin he adoptado las gafas de oro, cuya comodidad no me canso de alabar, reconociendo que me envejecen un poco. Mi cabello es fuerte, oscuro y abundante; mas he tenido singular empeño en no ser nunca melenuado, y me lo corto a lo quinto, sacrificando a la sencillez un elemento decorativo que no suelen despreciar los que, como yo, carecen de otros. Visto sin afectación (...). Ya dije que mi salud es preciosa, y añadido ahora que no recuerdo haber comido nunca sin apetito (...). No necesito añadir que personalmente me tienen sin cuidado los progresos de la filoxera, pues mis bodegas son los frescos manantiales de la sierra vecina. (...) Otra pincelada: no fumo (148-150).

Se trata, en líneas esenciales, de un esbozo donde se pinta al hombre ejemplar modelado por Sanz del Río y Giner. Austero en todo, moderado, higienista, correcto y no bohemio, sin vicios, con la poca imaginación de quien se guía siempre por la razón y ha sabido sofocar “pasioncillas” y “apetitos”, Manso se complace en llevar una vida de absoluta regularidad: “El método reina en mí y ordena mis actos y movimientos con una solemnidad que tiene algo de las leyes astronómicas” (156-157). Se congratula, pues, de su carácter templado, de la condición subalterna de su imaginación y de su espíritu observador y práctico, que le permite tomar las cosas como son y tener siempre tirantes las riendas de sí mismo. Que no ofrece una imagen distorsionada de su persona nos lo confirma, ciertamente, doña Javiera, madre de su discípulo, Manolo Peña, para quien Manso constituye un dechado de virtudes:

No conozco otro ejemplo, Sr. de Manso —me dijo—. ¡Un hombre sin trapicheos, sin ningún vicio, metidito toda la mañana en su casa; un hombre que no sale más que dos veces, tempranito a clase, por las tardes a paseo, y que gasta poco, se cuida la salud y no hace tonterías...! Esto es de lo que ya se acabó, Sr. de Manso. Si a usted le debían poner en los altares... ¡Virgen!, es la verdad, ¿para qué decir otra cosa? Yo hablo todos los días de usted con cuantos me quieren oír y le pongo por modelo... Pero no nacen de estos hombres todos los días (159).

Pero el catedrático, en contrapartida, aun puesto por el autor en situación de constatar que sólo la experiencia intransferible de cobrar carne mortal puede dar sentido al mundo y que el dolor constituye la única forma de amar y de vivir, conserva, salvo, tal vez, al final, un aire de irrealidad que lo mantiene al margen de la corriente turbulenta de la vida y que le impide juzgar con precisión la índole de sus circunstancias. Según su hermano José María, su alumno Peñita, su amada Irene y doña Cándida, son precisamente las metafísicas, las costumbres y el aspecto sacerdotal de los que tanto se enorgullece los que lo convierten en un ser insignificante e inútil, en un “pobre hombre”,⁴ en un “sosón”.⁵ Manuel Peña, el hombre de acción, en un famosísimo parlamento, síntesis certera de las mayores debilidades de Manso, le espeta despiadadamente:

—Usted no vive en el mundo, maestro (...). Su sombra de usted se pasea por el salón de Manso; pero usted permanece en la grandiosa Babia del pensamiento, donde todo es ontológico, donde el hombre es un ser incorpóreo, sin sangre ni nervios, más hijo de la idea que de la historia y de la Naturaleza; un ser que no tiene edad, ni patria, ni padres, ni novia (259).⁶

El idealista, ángel que desdeña ser hombre para guardar las puertas del Paraíso mientras otros comen el fruto, es inmisericordemente juzgado por el hombre práctico, que, apercibiéndose de su condición espectral, le ofrece una fiel imagen de su ser desencarnado e incorpóreo. Estas cualidades, que al final asumirá Manso con tristeza, se expresaban ya sin reticencia alguna desde las primeras palabras de la novela, cuando Manso nos decía: “*Yo no existo*”.⁷ Como Pigmalión, pues, Manso vive encerrado en su taller, aislado del mundo y sin mujer.

Manso: escultor de almas

Pero la existencia de Manso, sometida al más riguroso método, planificada en absolutamente todos los detalles, se verá alterada no ya por su mudanza a una calle donde no faltaba “ningún desagradable ruido” (158), ni siquiera por la presencia de Peña, su discípulo, que le decepciona al preferir la oratoria y todo aquello con aplicación actual e inmediata en vez de las altas especulaciones intelectuales, sino por la del loco amor, que le trastorna y desarticula su vida. Gullón condensa en un sorprendido interrogante la reacción habitual del lector llegado este punto de la narración: “¿Cómo? ¿El razonable, el metódico Manso, el hombre de vida regulada, el insensible a cuanto no sean ideas y creencias, se dejará arrastrar por el sentimiento y pasará las horas muertas insinuando tímidas galanterías a una muchacha de ojos bonitos?” (1970: 66-67). Ahora bien, para Manso, Irene, la amada, que es apenas una niña cuando se conocen, más que un par de ojos bonitos, más, incluso, que una muchacha silenciosa, pálida y romántica que, por su pobre vestido y su deforme sombrero, conmueve su corazón caritativo, constituye, desde el comienzo, un ideal de inteligencia femenina:

Me parece que la estoy mirando junto a mi mesa escudriñando libros, cuartillas y papeles, y leyendo en todo lo que encontraba. Tenía entonces doce años y en poco más de tres había vencido las dificultades de los primeros estudios en no sé qué colegio. Yo la mandaba leer, y me asombraba su entonación y seguridad así como lo bien que comprendía lo que leía, no extrañando palabra rara ni frase oscura. Cuando le rogaba que escribiese, para conocer su letra, ponía mi nombre con elegantes trazos de caligrafía inglesa, y debajo añadía: *catedrático* (180).

Aunque no descarta que la influencia nociva del medio pueda llegar a echarla a perder, se figura a Irene, ya desde entonces, como el esbozo de una mujer hermosa, honesta e intelectualmente bien dotada. Cuando más tarde sepa que unas señoras extranjeras le han comunicado “esos refinamientos de la educación y ese culto de la forma y del bien parecer que son gala principal de la mujer sajona” (192-193) y que se ha convertido “en una sabia, una filósofa, en fin, una *cosa atroz*” (184); en “un prodigio, el asombro de los profesores y la gloria de la institución [Escuela Normal de Maestras]” (192), Manso pensará que sólo en esta criatura de alma privilegiada de la que él se siente afortunado descubridor, es donde pueden concentrarse, ya mujer, los mejores atributos:

He aquí a la mujer perfecta, a la mujer positiva, la mujer razón, contrapuesta a la mujer frívola, a la mujer capricho. Me encontraba en la situación de aquel que después de vagar solitario por desamparados y negros abismos, tropieza con una mina de oro, plata o piedras preciosas y se figura que la Naturaleza ha guardado aquel tesoro para que él lo goce, y lo coge, y a la calladita se lo lleva a su casa; primero lo disfruta y aprecia a solas; después publica su hallazgo para que todo el mundo lo alabe y sea motivo de general maravilla y contento (217).

Pero Irene, que “parecía una mujer del Norte, nacida y criada lejos de nuestro enervante clima y de este dañino ambiente moral” (215-216), y que era para Manso, por tanto, “la mujer perfecta, la mujer positiva, la mujer razón” (218),⁸ en fin, un alma gemela,⁹ presenta, desde el principio, señales premonitorias de futuras tachas. Éstas, sin embargo, no bastan para ensombrecer la fascinación amorosa que por ella empieza a sentir el profesor, fascinación que es, en última instancia, la que provoca que “Manso, incorregible idealista que contra su voluntad se verá empujado a bregar con la realidad, se invente a Irene y la convierta en hechura suya” (Caudet en Galdós, 2001: 110). Nos hallamos, pues, ante un personaje que, como el Pígalión ovidiano, se nos presenta, más que como artista propiamente dicho, como “author of his own love, creator of his own desire” (Elsner, 1991: 159). Galdós, como Ovidio, sitúa en primer plano el deseo por parte del artista de la perfección en su obra, y se centra en cómo su mundo de ilusión cruza la frontera que lo separa de la realidad y acaba reemplazándola. En *El amigo Manso*, no en vano, el drama fundamental se desarrolla en el cerebro de Máximo, que ni dormido interrumpe su actividad. De divagación en divagación, va el iluso profesor viviendo mentalmente su novela, mientras alrededor suyo se desarrolla la que sin contar con él tejen los restantes personajes, y en especial Irene, “Penélope aburguesada que teje *frivolité* en vez de tapices”, y que, cual reflejo degradado del modelo clásico “elabora su novela con nudos mientras espera al marido rico y célebre” (Turner, 1980: 392). El capítulo en que Manso, al ver la luz encendida en la habitación de Irene, se cuestiona lo que leería la muchacha a esas horas de la noche y otros semejantes, como el del sarao celebrado en casa de José María, “frisan — como señala Montesinos— en lo esperpéntico” (1980: 56), pues es evidente que, pese a las ilusiones que se hace el esperanzado filósofo, la joven maestra, como pronto percibe el lector, es una mujer corriente a quien deslumbra el lujo de la vida mundana y que se revela absolutamente incapaz de leer, y menos a medianoche, la *Memoria sobre la psicogénesis y la neurosis*, los *Comentarios a Du-Bois-Raymond*, la traducción de Wundt o los artículos refutando el *Transformismo* y las locuras de Hæckel.¹⁰ Las múltiples deficiencias culturales de Irene la incapacitan no ya para la comprensión de los áridos tratados de Manso, sino para la propia enseñanza primaria:

Para aproximarme en espíritu a Irene, tenía que ayudarle en su tarea escolástica, facilitándole la conjugación y declinación, o compartiendo con ella las descripciones del mundo en la Geografía. La Historia Sagrada nos consumía mucha parte del tiempo, y la vida de José y sus hermanos, contada por mí, tenía vivísimo encanto para las niñas, y aun para la maestra. Luego venían las lecciones de francés, y en los temas les ayudaba un poco, así como en la analogía y sintaxis castellanas, partes del saber en que la misma profesora, dígame con imparcialidad, solía dormitar *aliquando*, como el buen Homero (235).

Poco a poco le parecerá a Manso que menudean los antojos: “Un día la Gramática de la Academia, que apenas entiende; otro día lápices y dibujos que no usa, primero las poesías en bable, después la canción de Tosti, y ahora la historia de los Alfonsos en un papelito...” (270). Apreciará también que Irene, a quien le parece que todos los Alfonsos han hecho lo mismo y en cuya cabeza se ha formado “una ensalada de Castilla con León” (269), no muestra ni la fijeza de espíritu ni el desprecio de las frivolidades y caprichos que en principio le había supuesto. Sin embargo, cuando más se altera y se rebaja el ideal soñado, más atraído se siente por la realidad, cuyos contornos acaba por aceptar, pues decide, en última instancia, identificar la imperfección con la vida y aceptar aquella para salvaguardar ésta.

La inevitable decepción de Manso

Pero el protagonista, en quien Galdós quiso rehacer la calamitosa historia del geólogo León Roch, sufre un profundo revés en sus propósitos por no comprender, justamente, que sus ideales educativos y existenciales no tienen en cuenta la corriente tumultuosa y perturbadora del mundo real. Montesinos, refiriéndose a su fracaso pedagógico —con Peña— y amoroso —con Irene— comenta:

Lamentable sino el de este Manso que siempre predica en desierto. ¿Qué influencia tendrán sus prédicas y su conducta, si sus mismos discípulos —Irene propiamente no lo es, pero él quisiera que lo fuese—, aun estimándolo y queriéndolo entrañablemente, cuando llega la hora tiran cada cual por su lado? (1980: 51).

Incapaz, en efecto, de abordar el tema de su amor con la joven, cuando al final ésta revela a Manso, indirectamente, sus sentimientos por Manuel, que entretanto la ha deshonrado, realizará junto con esta confesión la de su verdadero carácter. Al terminar la novela el protagonista ve claramente toda la extensión de sus ambiciones burguesas, tan disconformes con el ideal que se había forjado y, restituido a la realidad, comprende que no es la Minerva, ni la educadora, ni la mujer del Norte que tan gratuitamente concibiera, pues la muchacha detesta el magisterio, odia los libros, es devota de la Virgen María y se guía por sus emociones más que por su razón. Mientras la joven le desnuda su corazón, el protagonista se recrimina:

¿dónde estaba aquel contento de la propia suerte, la serenidad y temple de ánimo, la conciencia pura, el exacto golpe de vista para apreciar las cosas de la vida? ¿Dónde aquel reposo y los maravillosos equilibrios de mujer del Norte que en ella vi, y por cuyas cualidades así como por otras, se me antojó la más perfecta criatura de cuantas había visto yo sobre la tierra? ¡Ay!, aquellas prendas estaban en mis libros, producto fueron de mi facultad pensadora y sintetizante (...) de aquel funesto donde apreciar arquetipos y no personas. ¡Y todo para que el muñeco fabricado por mí se rompiera más tarde en mis propias manos, dejándome en el mayor desconsuelo! (384).

Sobreexposto a las contingencias de la vida real y roto el muñeco idolatrado, Manso queda sumido en la desdicha, incapaz ya de retornar a su antiguo ser: “Cuanto menos perfecta más humana, y cuanto más humana más divinizada por mi loco espíritu, a quien había desquiciado para siempre de sus firmes polos aquel fanatismo idolátrico, bárbara devoción hacia un fetiche con alma” (414-415). Son imágenes como esta las que nos remiten al mito de Pigmalión, que, no en vano, como ha puesto de relieve Smith (1990: 318-319; 2005: 99-100), contiene buena parte de los elementos del amor idólatra señalados por Fromm. Porque el hecho de que Pigmalión, como subraya Ovidio, no llevara nunca una mujer a su lecho, y que solamente al duplicarse, creando en una estatua su propia imagen, pudiera finalmente enamorarse, es signo de que no ama a otra persona fuera de sí mismo. Y así, por haberse desgajado del amante el material del que está hecho el ídolo, cuando esa efigie se quiebra, también se desmorona el amante idólatra. La muerte de la muñeca “implica necesariamente la muerte de aquel que la había formado, pues al caer la nueva casa donde el yo se había albergado sólo queda un radical desahucio, una desnudez sin tejado bajo un tiempo destructivo” (Smith, 1990: 318; 2005: 100). Cuando Manso descubre que su ídolo es falso, ve, en efecto, su propia falsedad, su propia muerte, como en un espejo que se acaba de quebrar. También por ello podría situarse en el imaginario pigmalionesco la descripción de una Irene que es estatua de tronco desbastado, una imagen que se niega a cobrar vida y a abrir los ojos, ruborosa, ante su creador:

La alcoba estaba casi a oscuras, pero pude ver el cuerpo de Irene modelado en esbozo por las ropas blancas del lecho. Era como una escultura cuya cabeza estuviese concluida y el tronco solamente desbastado. La veía de espaldas; se había vuelto hacia la pared, y de sus brazos no asomaba nada. Su respiración era fatigosa y febril, acompañada de un cuchicheo que más parecía rezo que delirio (350).

Se han relacionado las imágenes estatuarias en Galdós con el mito de Pigmalión, conexión que a veces, sobre todo en ciertos pasajes de *La familia de León Roch*, se hace explícita;¹¹ pero no debemos perder de vista que en *El amigo Manso* el novelista no hace alusión en ningún momento al mito grecolatino. La sutil presencia del molde pigmalionesco en esta obra es algo que corroboran los lectores, los críticos, y, eventualmente, como veremos a continuación, los escritores posteriores. No en vano, Dolores Medio, al reutilizar la historia galdosiana, explicita el mito que estaba implícito en el escritor canario, y contribuye a validar la consideración de *El amigo Manso* como reescritura del mito antiguo.

*La herencia de El amigo Manso de Galdós en Diario de una maestra de Dolores Medio*¹²

Pese a que Dolores Medio (1911-1996), a partir de la década de los cincuenta, gozó ampliamente del favor del público y de ciertos sectores de la crítica, su obra, hoy difícil de conseguir, apenas se reedita. Es más, si aparece citada en estudios literarios, suele hacerlo junto a escritores con los que se agrupa bien por meros factores generacionales, bien por el hecho de haber sido premiados con el Nadal, que nuestra autora obtuvo en 1952 con *Nosotros los Rivero*. Apuntaban ya en esta novela la preferencia por la fórmula autobiográfica, el profundo sentimiento humanitario, y un descarnado realismo, rasgos definitorios de un estilo que se mantendrá invariable a través del tiempo, incluso cuando el experimentalismo formal haga su entrada en el mundo de la novela.¹³ Que la asturiana haya optado siempre por “documentar la vida cotidiana de la clase media baja, para ella un micromundo de la sociedad española” (Smoot, 1983: 95), ha motivado que su estilo se haya comparado, en alguna ocasión, al de Galdós.¹⁴ De hecho, la autora, en una suerte de nuevo naturalismo, se complace en sumergir a los personajes en un ambiente y unas circunstancias que ejercen una influencia decisiva sobre ellos y que normalmente determinan que sus vidas queden marcadas por la rutina, el sinsentido y la enajenación.¹⁵ Basándose en que la autora adopta una postura política e ideológica para relatar, con actitud crítica, la situación que un sector de la población española padece antes, durante y después de la Guerra Civil, sostiene Montejo Gurruchaga que *Diario de una maestra* constituye, en concreto, una “novela social en el más estricto sentido del término” (2000: 219); pero no menos importante es el componente autobiográfico de esta obra. En un intervalo de tiempo comprendido entre 1935 y 1950, la novelista habla, por medio de Irene, de sus primeras experiencias profesionales en el medio rural asturiano, de los horrores de la guerra, y de una relación amorosa que, construida sobre el precedente mitológico de Pigmalión, acabará malográndose después de pasar por dolorosas vicisitudes.

Los nombres de los protagonistas: contrato de intertextualidad

Decimos que el *Diario de una maestra* es esencialmente autobiográfico porque, de hecho, opera con personajes reales a los que cambia el nombre: la propia novelista y el amor de su vida, un discípulo de Ortega, cercano a la Institución Libre de Enseñanza, que había vivido en Alemania y conocía las teorías de la época sobre enseñanza y nuevos métodos de didáctica. Este personaje, no casualmente, recibe el nombre de Máximo, denotativo tanto de la grandeza intrínseca que repetidamente le atribuye la protagonista¹⁶ como de la importancia que adquiere

en el proceso de su formación. Medio, por otra parte, se atribuye el nombre de Irene, procedente del griego *eiréne*, que significa ‘paz’ no en el sentido de sometimiento al conquistador, sino de resolución de las rivalidades por alianzas justas en vez de por las armas, algo que, en el marco de la Guerra Civil, resulta en extremo significativo. En cualquier caso, independientemente de que opere más de un sentido en los poco comunes nombres de los protagonistas, es evidente que al utilizarlos, la autora ha querido poner de relieve, mediante un contrato de intertextualidad, su deuda para con Galdós, quien al hacer uso en *El amigo Manso* de este medio narrativo, uno de los más empleados en la literatura realista para la caracterización de los personajes, tuvo poderosas razones para bautizar de tal modo a la pareja de su novela.¹⁷ Ha de apuntarse, con todo, que Dolores Medio emplea únicamente los nombres de pila, pues otorga a sus personajes apellidos diferentes a los de sus modelos, elección tal vez premeditada, pues este Máximo —que, como en Galdós, hace de pigmalión y es concebido como un ser intrínsecamente grande— no es, sin embargo, una persona modélicamente apacible ni lleva la vida sosegada del metafísico Manso. El apellido galdosiano, en fin, puede haber sido reemplazado por el opaco Sáenz, no ya por el carácter del hombre —distinto, en muchos sentidos, al de su tocayo— sino porque este Máximo, en lugar de ser abandonado por una Irene que se entrega a otro, planta él a la chica para casarse con otra y, en consecuencia, deja de ser “cornudo”, sentido que, junto a los ya comentados, operaba en el polisémico apellido parlante *Manso* empleado por Galdós.

Los planteamientos pedagógicos de los protagonistas

Se ha apuntado como propósito más evidente de *Diario de una maestra* la defensa de las corrientes pedagógicas reformistas que brotaron en los años treinta y que se vieron abortadas con la guerra, algo que debe relacionarse con la experiencia vital de Dolores Medio. Desde el punto de vista pedagógico, Irene Gal, como la autora, representa una ideología liberal para su época, muy vinculada, de hecho, a la república, pues encarna los ideales normativos de la educación libre y progresista que ésta propugnaba. La joven maestra aplica estos principios con enorme fervor y entusiasmo, y en varias ocasiones habla de los fundamentos educativos teóricos con Máximo Sáenz, quien, de hecho, consigue prender su atención al comienzo del libro con una exposición sobre la revitalización de la enseñanza y la necesidad de llevar a la escuela el nuevo concepto de la existencia. Nada tiene que ver Irene Gal con la Irene galdosiana, que, en el fondo, detestaba el magisterio; pero las ideas de su amante sí se relacionan con las de Máximo Manso, ferviente personificación de la filosofía krausista. Que sus planteamientos teóricos se hallen íntimamente ligados no sorprende si consideramos que los numerosos estudios que se han hecho sobre el krausismo en España coinciden casi unánimemente en señalar los años que preceden a la Guerra Civil como prolongación de la etapa krausista que, iniciada en 1875 con la Restauración, concluye en 1917.¹⁸ Lo llamativo es que, en última instancia, Máximo Sáenz se convierte en contrarreflejo de Manso, porque, mientras que el personaje galdosiano se nos revelaba como un profesor idealista que, no sólo en la teoría, sino también en la práctica, sabía aunar amistad personal y enseñanza directa e individualizada, su correlato contemporáneo no lleva a la práctica los postulados educativos sobre los que teoriza.

De lo implícito a lo explícito: la doble herencia de Pigmalión

Presentar una relación prematrimonial en el marco de una filosofía republicana y progresista era un propósito que no todos los novelistas se atrevían a acometer durante la dictadura de Franco. Según ha puesto de relieve Janet Pérez (1988), Dolores Medio conseguía burlar la

censura subrayando el infantilismo de sus protagonistas femeninas, haciéndolas pasar por seres inocuos, niñas traviesas, tanto en lo físico como en su forma de actuar y de ver la vida. La primera vez que Máximo Sáenz se fija en Irene esta es, en efecto, “muy joven, casi una niña” (10).¹⁹

Irene Gal parece la estampa iluminada de un libro de cuentos. Todo en ella es infantil: su figura aniñada, su alegría un poco inconsciente, su apasionamiento por cualquier idea, la rapidez con la que forma juicios y emite opiniones. Sobre todo son infantiles sus ojos que miran siempre limpia y directamente a los ojos de los demás, buscando la verdad (54).²⁰

Dentro de esta retórica de la alusión, la evasión y el infantilismo, juega un papel primordial la construcción de una relación de pareja sobre el modelo de Pigmalión, mito por excelencia del patriarcado. De la joven maestra piensa Máximo Sáenz: “Irene era sólo su Tortugueta: la muchacha infantil y dócil, apta para compañera, arcilla blanda en sus manos, dispuestas a modelarla a su capricho, como un nuevo Pigmalión” (64). Y esta, a su vez, reflexiona:

Es curioso lo que le ocurre a Irene. Cuando está sola y tiene que actuar, cobra energía y resuelve rápidamente. Cuando está con Máximo Sáenz —¿una jugada del subconsciente?— se le entrega de tal modo, que hasta le da pereza pensar. La invade como una especie de laxitud, de dejarse ir... No le hace sólo una entrega material, sino intelectual. Como si le dijera: “Piensa tú por mí”. Le agrada abandonar su personalidad, sentirse niña, vivir y actuar como una criatura que se sabe mimada y protegida. Hasta eso: “Piensa tú por mí. Yo, un objeto tuyo...” (166-167).

Una lectura feminista del texto, según Pérez, encontraría a Max “paternalista y patriarcal en extremo” (1988:39), pero hay que tener en cuenta que esas mismas cualidades servían para investir al texto de dignidad moral frente a la censura, que, en caso contrario, no hubiera permitido la publicación de la novela. Y es que el discurso español de posguerra sobre la mujer, anclado en un pasado mal entendido, tergiversado, coincidía, en sus líneas esenciales, con el paternalismo decimonónico, que buscaba hacer de la mujer una buena esposa y excelente madre. La mujer, decía Galdós, por ser infinitamente más maleable que el hombre, más flexible y movediza, “cede prontamente a la influencia exterior, adopta las ideas y los sentimientos que se le imponen y concluye por no ser sino lo que el hombre quiere que sea... un reflejo de las locuras o de las sublimidades del hombre” (1944: 36-37).

Conclusión: cambio de siglo, cambio de papeles

Ahora bien, Dolores Medio, aun conservando, y explicitando, los aspectos más patriarcales del mito de Pigmalión, como hemos tratado de demostrar en el apartado anterior, contraviene sutilmente el texto galdosiano. No porque su protagonista, Irene Gal, asuma, durante el encarcelamiento de Máximo y tras su abandono, la responsabilidad de vivir sola, decisión ciertamente rompedora para su tiempo, ni tampoco porque la relación finalmente se malogre, sino porque en lo tocante al desengaño final se ha producido un intercambio de papeles. Mientras que en *El amigo Manso* galdosiano la empresa pigmalionesca fracasaba por la ceguera de Manso, incapaz de ver que Irene no respondía al ideal de mujer-razón, sino al tipo de muchacha corriente cuyo ideal es el matrimonio, en *Diario de una maestra* la relación se arruina porque Máximo Sáenz, el protector, es incapaz de llevar a su vida los ideales que predica. Quien se ajusta aquí al espíritu utilitario de la sociedad no es la muchacha, sino el

hombre, que, en evidente inversión de papeles, al salir de la cárcel y decidir contraer matrimonio con una mujer adinerada a quien no ama, demuestra preferir la seguridad económica que brinda un enlace de conveniencia a la aplicación práctica de sus novedosos planteamientos filosóficos: "...La verdad es otra... otra mujer en su vida... Todo resuelto al lado de esa mujer... Yo, el deber... Su obra... ¡Mi pobre y cobarde Pigmalión!.." (339-340). Al igual que Manso constata defraudado cómo su Irene prefiere las funciones benéficas, las rifas y las novenas al estudio y la conversación seria, Irene Gal ve naufragar sus sueños cuando descubre que, después de quince años, su Máximo ha cambiado, que ha dejado de ser fiel a sí mismo, que ya no cree en el poder de la justicia, de la comprensión y de la tolerancia; que prefiere arrellanarse cómodamente en una butaca del Casino o del Club, fumando su pipa, escuchando cuentos eróticos, hablando de negocios, especulando con el hambre del pueblo y hablando mal del Gobierno. No es ese el hombre que la enseñó a pensar y a sentir, el que soñaba con un mundo mejor para la Humanidad. Por eso comprende Irene que Máximo Sáenz murió en 1937 y que lo que pierde cuando éste la abandona no es más que un fantasma, un espejismo, una ilusión que alimentó artificialmente durante años y años. Sin embargo, si Irene vuelve a la vida en el siglo XX no es para fracasar, como hiciera Manso, su contraparte, al derrumbarse la imagen ideal que de su amada se había forjado, sino para luchar y vencer. "La suerte que aguarda al ideal en un mundo sin ideales" (Caudet, 2001: 59), principal asunto de ambas novelas, es, en ambos casos, desoladora, pero matizada de esperanza en la autora contemporánea.²¹

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, J. L., *Historia crítica del pensamiento español*, 1979-1989, Espasa Calpe, Madrid.
- ALONSO, J. L., *El lenguaje de los maleantes españoles en los siglos XVI y XVII: la germanía*, 1979, Salamanca.
- BOUDREAU, H. L., “Máximo Manso: The molde and the hechura”, 1977, en *Anales Galdosianos*. Año XII, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, pp.63-71.
- CORREA, G., *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*, 1977, Gredos, Madrid.
- COULET, H., *Pygmalions des lumières. Houdar de La Motte - Boureau-Deslandes - Saint-Lambert - Jullien dit Desboulmiers - J.-J. Rousseau - Baculard d'Arnaud - Rétif de la Bretonne*, 1998, Desjonquères, Paris.
- CUERVO, R. J., *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana, tomo VI (L-N)*, 1992, Santa Fe de Bogotá.
- CRUZ LEAL, P. I., “El problema de la educación en *El amigo Manso*”, 1990, en *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosiano, tomo I*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 623-629.
- CHAMORRO, M. I., *Tesoro de Villanos*, 2002, Barcelona.
- CHARNON-DEUTSCH, L., “The Pygmalion Effect in the Fiction of Pérez Galdós”, 1997, en *A Sesquicentennial Tribute to Galdós 1843-1993*, ed. Linda M.Willem, Newark, Juan de la Cuesta, pp. 173-189.
- DÍAZ, E., *La filosofía social del krausismo*, 1973, Edicusa, Madrid.
- ESCOBAR BONILLA, M. P., “Galdós y la educación de la mujer”, 1990, en *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos II*, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 165-182.
- ELSNER, J., “Visual mimesis and the Myth of the Real: Ovid’s Pygmalion as Viewer”, 1991, *Ramus* 20: 154-182.
- FEAL, G., “El doble fracaso de León Roch a través de sus sueños”, 1976, en *Anales Galdosianos*. Año XI, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 119-130.
- GONZÁLEZ LUIS, M. L., Ledesma Reyes, M. y Belenguer Calpe, E. “Una visión panorámica de la educación en la España galdosiana (1845-1923)”, 1990, en *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos, tomo I*, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 331-350.
- GULLÓN, R., *Técnicas de Galdós*, 1970, Taurus, Madrid.
- HERNÁNDEZ, L., “Electra y su Máximo: Galdós y la libertad de la mujer en *Electra*”, 1994, en *Crítica Hispánica* 16.2, 307-320.
- JAGOE, C., “Krausism and the Pygmalion Motif in Galdós’s *La familia de León Roch*”, 1992, en *Romance Quarterly*, 39.1: 41-52.
- JIMÉNEZ LANDI, A., *Historia de la Universidad Española*, 1971, Alianza, Madrid.
- KRONIK, J. W., “El amigo Manso and the Game of Fictive Autonomy”, 1977, en *Anales Galdosianos*, XII, pp. 71-94.

- LIDA, D., "Sobre el krausismo de Galdós", 1967, en *Anales Galdosianos*. Año II, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, pp. 1-27.
- LÓPEZ-MORILLAS, J., *El krausismo español: perfil de una aventura intelectual*, 1956, México DF: FCE [1980].
- LUQUE, J. D., *Diccionario del insulto*, 2000, Barcelona.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, A. M., y BELLÓN, J. J., "Empleos de *manso* con idea de cantidad no recogidos en el *DRAE*. Una propuesta etimológica" [en prensa].
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M., "Dolores Medio: noveno premio Nadal", 1984-1985, en *Archivum* 34-35:55-67.
- MCCAW, R. J., Reseña de Rueda, Ana, "Pigmalión y Galatea: Refracciones modernas de un mito", 2001, Fundamentos, Madrid, 1998, en *Hispania* LXXXIV, 4: 801-802.
- MEDIO, D., *Diario de una maestra*, 1993, Castalia [Ed. C. López Alonso], Madrid.
- MONDERO-PAULSON, D. J., *La jerarquía femenina en la obra de Pérez Galdós*, 1988, Pliegos, Madrid.
- MONTEJO GURRUCHAGA L., "Dolores Medio en la novela española del medio siglo. El discurso de su narrativa social", 2000, en *Epos*, XVI: 211-225.
- MONTESINOS, J. F., *Galdós II*, 1980, Castalia, Madrid.
- ORDÓÑEZ, E. J., "Diario de una maestra: Female Heroism and the Context of War", 1986, en *Letras Femeninas* XII: 52-59.
- PENUEI, A. M., "The influence of Galdós' *El amigo Manso* on Dolores Medio's *El diario de una maestra*", 1973, en *Revista de Estudios Hispánicos* 7.1: 91-96.
- PÉREZ GALDÓS, G., *Mujeres españolas del siglo XIX*, 1944, Atlas [Ed. R. Robert], Madrid.
- PÉREZ GALDÓS, B., *El amigo Manso*, 2001, Cátedra [Ed. F. Caudet], Madrid.
- *La familia de León Roch*, 2003, Cátedra [Ed. I. Sánchez Llama], Madrid.
- PRILL, U., *Wer bist Du - Alle Mythen zerrinnen: Benito Pérez Galdós: Der Realist als Mythoklast und Mythograph*, 1999, Lang, Bern.
- QUEVEDO GARCÍA, F. J., "Los nombres y su función narrativa en *El amigo Manso*", 1989-1990, en *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 8-9, 283-291.
- "El Ideal de la Humanidad, de Julián Sanz del Río: una fuente galdosiana", 2000, en *Homenaje a Alfonso Armas Ayala*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, pp. 637-657.
- RUEDA, A., *Pigmalión y Galatea: Refracciones modernas de un mito*, 1998, Fundamentos, Madrid.
- RUIZ ARIAS, C., *La obra narrativa de Dolores Medio*, 1991, Universidad Tesis doctorales, Oviedo.
- SCHMITZ-EMANS, M., "Der neue Pygmalion und das Konzept negativer Bildhauerei. Zu Varianten des Pygmalionstoffes in der modernen Literatur", 1993, en *Zeitschrift für deutsche Philologie* 112.2: 161-187.
- SMITH, A., "Galdós y la imaginación mitológica: la historia de Pigmalión", 1990, en *Actas del IV Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, tomo I, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 311-325.

- Reseña de Rueda, Ana, “Pigmalión y Galatea: Refracciones modernas de un mito”, 2001, Fundamentos, Madrid, 1998, en *Revista de Estudios Hispánicos XXXV*, 2: 442-444.
- *Galdós y la imaginación mitológica* 2005, Cátedra, Madrid.
- SMOOT, J., “Realismo social en la obra de Dolores Medio”, 1983, en Ed. J. Pérez, *Novelistas femeninas de la posguerra española*, Madrid, José Porrúa Turanzas, pp. 95-102.
- STAUDER, T., Reseña de Rueda, Ana, “Pigmalión y Galatea: Refracciones modernas de un mito”, 2003, Fundamentos, Madrid, 1998, en *Romanische Forschungen CXV*, 1: 141-143.
- TURNER, H. S., “¿Es Manso un pobre hombre?”, 1980, *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Galdosianos II*, Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, pp. 383-399.

NOTAS

- ¹ Sobre la imaginación mitológica de Galdós, cfr. Correa (1977: 265-284), que en un capítulo de su estudio, ya clásico, señalaba hasta tres fases de lo mitológico galdosiano. Más recientes son la monografía de Prill (1999) y el estudio de Smith (2005), recién salido de la imprenta, que contiene una completa bibliografía sobre el tema.
- ² El mito de Pigmalión, uno de los más difundidos en las letras modernas, conoció durante la segunda mitad del siglo XVIII y durante el siglo XIX una variante, producto de la interpretación sociopedagógica consustancial a la época, por la que la estatua pasó a simbolizar a la mujer como criatura del hombre y objeto de su concepción. Cfr. Coulet (1998). Sobre el mito de Pigmalión en Galdós escribieron durante los años noventa del siglo pasado, aparte del citado Smith (1990), que realiza una sugerente panorámica, atendiendo, sobre todo, a *La familia de León Roch* y a *Fortunata y Jacinta*; Jagoe (1992), que centra su interés en *La familia de León Roch*; y Charnon-Deutsch (1997), que elabora, como Smith, un estudio de conjunto. La herencia de Pigmalión en las literaturas modernas es abordada por Rueda (1998: 192-211), que dedica un apartado de su monografía sobre el mito a Galdós. Reseñan este libro McCaw (2001), Smith (2001) y Stauder (2003).
- ³ Las páginas de *El amigo Manso*, que citamos entre paréntesis, remiten a la edición de Francisco Caudet en Pérez Galdós (2001).
- ⁴ Una reflexión sobre si Manso es un “pobre hombre” o sobre si lo son, más bien, quienes le rodean, puede verse en Turner (1980).
- ⁵ Doña Cándida, por ejemplo, le recrimina: “Pero soso, sosón. ¿Por qué no me has avisado antes?... ¿En qué piensas? Tú estás en Babia” (203), y, en otra ocasión, dirigiéndose a Lica, quien ha solicitado a Máximo que le cuente “cosas”, empleará idéntico calificativo: “¿Qué cosas ha de contar este sosón? (...) Que empiece a echar filosofías y nos dormimos todas” (227). Pese a su habitual contención, también Irene, ante la negativa del profesor a participar en una velada, exclama: “Pero qué soso, ¡qué soso es!” (275), palabras que corrobora Lica: “Bien dice Irene que eres un sosón” (303).
- ⁶ El propio Manso lo reconoce cuando, al final, reflexiona: “Ved en mí al estratégico de gabinete que en su vida ha olido la pólvora y que se consagra con metódica pachorra a estudiar las paralelas de la plaza que se propone tomar; y ved en Peñita al soldado raso que jamás ha cogido un libro de arte, y mientras el otro calcula, se lanza él espada en mano a la plaza, y la asalta y la toma a degüello. Esto es de lo más triste” (376).
- ⁷ A esta frase, que ha sido objeto de varias interpretaciones, le damos, en esta ocasión, un sentido que, aunque ya reconocido, no es el preferido por los comentaristas del pasaje. Para Boudreau: “When Manso says at the beginning of the —novel «Yo no existo», the statement quickly takes on a variety of meanings, some real, some metaphoric. Manso does not exist because he is a literary creation of the author, not a real person, but he is also at both beginning and end a disembodied spirit. Within the body of the work Manso is as firmly rooted in the reality of the novel as is any other character— indeed, more so, since the others exist only as he perceives them. There is no author but he. However, he does not exist in another sense, as a person in a real world.” (1977: 68). Sobre este punto, cfr. también Kronik (1977) Turner (1980), Smith (1990: 318-319; 2005: 100-101) y las palabras que dedica al asunto Caudet en su prólogo a *El amigo Manso* (2001: 56-57).
- ⁸ Siempre dentro de los límites que le impone su sexo, claro está. Manso reflexiona: “Hablando con Irene pude observar que no era mujer con pretensiones de sabia, sino que poseía la cultura apropiada a su sexo y superior indisputablemente a toda la que pudiesen mostrar las mujeres de nuestro tiempo” (217-218). Porque Irene manifestaba tanta antipatía por “la ignorancia, superstición y atraso” en que vivía la mayor parte de las españolas como por la “sabiduría facultativa” de las mujeres. Este parecer, plenamente aprobado por Manso, coincide con las ideas expresadas por Galdós en “La mujer del filósofo”, donde subraya la incompatibilidad básica que existe entre la mujer y el cultivo riguroso de cualquier actividad intelectual, pero destaca, al mismo tiempo, la necesidad de que la mujer no sea ajena a estas disciplinas académicas, pues es condición *sine qua non* para la armonía doméstica. Sobre el problema de la educación en *El amigo Manso*, cfr. Cruz Leal (1990); sobre las ideas galdosianas en torno a la educación

de la mujer, cfr. Escobar Bonilla (1990), que dedica un apartado a nuestra novela (168-175). Una visión panorámica sobre la educación en la España galdosiana la ofrecen González Luis, Ledesma Reyes y Belenguer Calpe (1990).

- ⁹ “Y a medida que me iba mostrando su interior riquísimo, iba yo encontrando mayor consonancia y parentesco entre su alma y la mía. No le gustaban los toros, y aborrecía todo lo que tuviera visos de cosa chulesca. Era profunda y elevadamente religiosa; pero no rezona, ni gustaba de pasar más de un rato en las iglesias. Adoraba las bellas artes y se dolía de no tener aptitud para cultivarlas. Tenía afanes de decorar bien el recinto donde viviese y de labrarse el agradable y cómodo rincón doméstico que los ingleses llaman home. Sabía poner a raya el sentimentalismo huerro que desnaturaliza las cosas y evocar el sano criterio para juzgarlas, pesarlas y medirlas como realmente son” (218).
- ¹⁰ Lo que lee o escribe la muchacha, efectivamente, son las cartas de o a su futuro novio, Manolo Peña, discípulo y rival de su maestro.
- ¹¹ María Egipciaca, la mujer que trastorna a León Roch, es descrita, en efecto, en términos esculturales: “Con esta belleza tan acabada, que parecía sobrehumana, con esta mujer divina, en cuya cara y cuerpo se reproducían, como en cifra estética, los primores de la estatuaria antigua (...) se casó León Roch” (2003: 186). Y el geólogo alberga, en efecto, el propósito de modelarla: “¿No comprendes que un ser tales condiciones es el más a propósito para mí, porque así podré yo formar el carácter de mi esposa (...) porque así podré hacerla a mi imagen y semejanza, la aspiración más noble que puede tener un hombre y la garantía de una paz perfecta en el matrimonio” (2003: 178). Sin embargo, el proyecto educativo de este “marido-pedagogo” no llega a buen término: “¡Estupendo chasco! No era un carácter embrionario, era un carácter formado y duro, no era barro flexible, pronto a tomar la forma que quieran darle las hábiles manos, sino bronce ya fundido y frío, que lastimaba los dedos sin ceder jamás a su presión” (2003: 192). Sobre el fracaso de León Roch a la luz de los sueños que se había forjado, determinada no sólo por la mediocridad espiritual de María, que la aleja del intelectual refinado que es su marido, sino también por la incapacidad de éste para abandonarse a la pasión, cfr. Leal (1976).
- ¹² Con posterioridad a la lectura de la comunicación en el congreso recogimos, en una base de datos, una referencia a un artículo de Penuel (1973) que versa sobre esta misma cuestión, y que, sin embargo, no aparece citado ni en la completísima edición de *El amigo Manso* llevada a cabo por Caudet, ni en la de *Diario de una maestra*, elaborada por Covadonga López Alonso. Tampoco lo cita Ruiz Arias (1991) en su tesis doctoral sobre la escritora ovetense. Aunque el análisis de Penuel coincide con el nuestro en lo esencial, el enfoque que hemos dado a este apartado, orientado sobre todo al modo en que se lleva a cabo la explicitación del mito de Pigmalión en el texto de Dolores Medio, lo convierte en un trabajo diferente.
- ¹³ Esto precisamente, junto a su exagerado sentimentalismo, es lo que más le ha reprochado la crítica: “Dolores Medio no consigue salir de una novela de intención social, factura realista y procedimientos tradicionales; su registro sigue sin ninguna variación, las técnicas narrativas que utiliza en la elaboración de la ficción son una reiteración de los recursos tradicionales del género” (Montejo Gurruchaga, 2000: 225).
- ¹⁴ Enrique Sordo, en una reseña publicada con ocasión de la obtención del Nadal por Dolores Medio, considera su libro, *Nosotros los Rivero*, como “una etopeya de la clase media española” cuya lectura lleva a pensar en Galdós: “Cuando vamos leyendo, experimentamos una vaga presencia de Galdós, el intérprete máximo de la burguesía nacional, envuelto en las sombras vulgares y precisas de Doña Perfecta o de Jacinta. Este mundo que nos desvela Dolores Medio es un poco galdosiano; un mundo de prejuicios pequeños, de valores reales abrigados por una capa de mediocridad” (citado por Martínez Cachero, 1984-1985: 65).
- ¹⁵ En *La otra circunstancia*, que, en opinión de Smoot (1983: 101), sería un buen título para la obra completa de Dolores Medio, Diego Jiménez, erigido en portavoz de la autora, proclama que aunque en el hombre no haya que desestimar la fuerza de la herencia, son el ambiente que le rodea, su situación y otros factores nada despreciables los que suelen determinar su conducta.

- ¹⁶ A este respecto la afirmación más significativa es, quizás, la siguiente: “Máximo Sáenz es enorme. Es, a sus ojos, uno de esos hombres extraordinarios que surgen de vez en cuando en los pueblos para conducirlos a su destino” (83).
- ¹⁷ En el universo literario del autor canario Máximo se concibe, no en vano, como nombre ideal para los pigmaliones, ya que, además de Manso, lo porta el científico que coprotagoniza *Electra*. Sobre la condición pigmalionesca de este personaje, cfr. Smith (2005: 156-161) y también, aunque sin mención expresa de la correspondencia mítica, Hernández (1994). La función narrativa de los nombres propios en *El amigo Manso* la estudia Quevedo (1989-1990), que alude a cómo el nombre de pila del protagonista se refiere tanto a su condición de catedrático de filosofía —disciplina caracterizada por el uso de la *máxima* divulgadora de un contenido moral, ético o pedagógico—, como a su ocasional vanidad, cifrada en la obtención de dicha cátedra; y también a cómo su apellido nos lo presenta como un hombre tranquilo, poco proclive al escándalo y las multitudes. Boudreau (1977), por su parte, partiendo de que los nombres de los personajes de Galdós suelen tener más de un sentido, apunta que el apellido Manso, además de aplicarse idóneamente a una persona de condición modélicamente apacible, puede hacer referencia, si tomamos en cuenta la sexta acepción que proporciona el *DRAE*, a su condición de guía para los demás. La acepción popular de “carnudo”, operativa tanto en época clásica como en la actualidad, no recogida por el *DRAE* pero sí, como recuerdan Martín Rodríguez y Bellón (en prensa), por Alonso (1979), Chamorro (2002), Luque, Pamies y Manjón (1992) y Cuervo (1992), tendría también que ser tomada en consideración, sobre todo si reconocemos que, aparte de salir perdiendo en el triángulo amoroso Manso/Irene/Manuel, el profesor, al presenciar la farsa *El Nacimiento del Hijo de Dios*, comenta lo siguiente: “Lo más repugnante de aquella farsa increíble era un pastor zafio y bestial, pretendiente a la mano de María, y que en la escena del Templo y en el resto de la obra se permitía atroces libertades de lenguaje a propósito de la mansedumbre de San José” (220). Cfr. el comentario de Boudreau (1977: 63-64).
- ¹⁸ Un análisis detallado de este proyecto filosófico puede verse en Abellán (1979-1989: IV: 394-534), Díaz (1973), Jiménez Landi (1971: 313-414) y López-Morillas (1956).
- ¹⁹ Citamos por la edición de López Alonso en Medio (1993).
- ²⁰ En retrospectiva, la propia Irene también se juzga de ese modo: “Irene Gal era aún, dos años antes, una colegiala. La vida no tenía para ella ningún matiz. Una especie de limbo, sin pena ni gloria, con la única evasión al mundo de los alegres proyectos. Y en esto, entró en su vida Máximo Sáenz” (231).
- ²¹ Así lo ve también Ordóñez: “The “savior” is not to be found outside the heroine, but within (...) When the heroine discovers this, she is prepared to traverse the curse of history and transform, however modestly, her poor disjointed world” (1986: 58-59).