

se ha encarnado en él, por milagroso modo, la misma sabiduría» (C., II, 250); «Grave, solemne, emulando a Confucio y a los profetas» (C., II, 250); y «Mirando con malicia a don José, pues no comprendiendo que Salomón es el que habla, sospecha [Felipe] que el pobre maestro está algo bebido» (C., II, 258). Aunque este proceder refleja la actitud irónica del narrador respecto a don José y las dudas de Felipe respecto al estado mental de su interlocutor, también tiene el efecto de llamar la atención al lector sobre la aparente falta de coherencia de los lugares comunes moralizantes que va ensartando Ido. En un momento parece protestar contra la suerte del artista en una sociedad decadente: «Mal terrible es ser "hombre-poema" en esta edad prosaica. El mundo elimina y echa de sí a los que no le sirven» (C., II, 250). Pero, en otro contexto, predica la conformidad: «Lo mejor es contentarse con poco, para esperar más, pues si alimentaras aspiraciones desmedidas, al satisfacerlas creerías tener menos de lo deseado» (C., II, 258). Y cuando aborda la moral en la literatura prefiere no tener que resolver los dilemas que surgen de la vida: «Pienso desarrollar un estupendo plan moral: enaltecer la virtud y condenar el vicio...» (C., II, 261-262). Con excepción de esta última cita, todo cuanto dice Ido puede aplicarse o a la acción o a los personajes, pero sus observaciones, ni todas juntas ni por separado, parecen abarcar la acción en su totalidad ni señalarle un sentido moral.

La ocurrencia de Felipe, de que él podría dictar a Ido lo pasado con su amo y que eso constituiría un buen libro, no se toma en serio: «Pues, hombre de Dios, si quiere componer libros para entretener a la gente y hacerla reír y llorar, no tiene más que llamarme; yo le cuento todo lo que ha pasado con mi amo y a mí, y conforme yo se lo vaya contando usted lo va poniendo en escritura» (C., II, 261). En cambio, el narrador tampoco sigue al pie de la letra los preceptos de Ido acerca de un papel preponderante para la invención: «Las cosas comunes y que están pasando todos los días no tienen el gustoso saborete que es propio de las inventadas, extraídas de la imaginación. La pluma del poeta se ha de mojar en la ambrosía de la mentira hermosa, no en el caldo de la horrible verdad» (C., II, 261). Sin embargo, no se evade de narrar lo cotidiano y lo horrible. La novela que está acabando el lector no es, bajo ningún concepto, la que Felipe habría podido dictar en 1863, cuando transcurre el diálogo «reproducido» en el texto. Además, este diálogo debe reflejar las acciones y el estado mental de entonces, no la perspectiva ganada en el intervalo de los veinte años posteriores. Si lo que se dijo aquel día de los funerales no penetra en el sentido de lo ocurrido, poco tiene de extraño, por ser lo normal. Pero con el transcurso del tiempo, la recopilación de datos, su reexamen y distribución de acuerdo con estructuras literarias, es de suponer que la totali-

dad de la acción logre comunicar cómo la representación de lo cotidiano trasciende lo vulgar y revela el alcance de la experiencia que educa a Felipe.

A principios de la primera parte, Felipe conoce a Alejandro, después de sufrir vértigos causados por el humo de un cigarro; es decir, el despertar al mundo de la acción de la novela va precedido de una muerte respecto a su vida anterior. Cuando se une con Alejandro, después de recibir éste dinero de su tía, de nuevo parece que despierta en otro mundo. En este caso el narrador le compara a Segismundo: «O aquello era sueño, o ya no hay sueños en el mundo. Pero él, sin entender de Calderón ni haberle oído mentar en su vida, decía rudamente y a su modo lo que significan las famosas palabras: Soñemos, alma, soñemos (C., I, 218). Así el narrador señala el paralelismo entre la novela y *La vida es sueño*, «dos obras encaminadas a tratar de la cuestión de la educación mediante la experiencia, no la pedagogía. Pero el amo y el criado galdosianos son amigos, más bien comparables a don Quijote y Sancho. Y Felipe va aprendiendo por medio de la experiencia de Miquis, que no sólo crea personajes, sino que se confunde a sí mismo con ellos y a Felipe también, de modo que el drama de Miquis, *El grande Osuna* viene a ser otro modo de experimentar ellos su propia vida. Mediante tales indicaciones respecto a la acción, es posible entender la experiencia de Felipe como una que con frecuencia está en la frontera entre la realidad y el sueño, o sea la vida y el arte. Además de Segismundo, Felipe tiene algo de Sancho, del Quevedo del drama de su amo, de Aristóteles (científico) frente al Platón idealista que es su amo, etc.); y no deja de ser un Lazarillo. Este modo de indicar que amo y criado hacen papeles simbólicos desde puntos de vista encontrados parece subrayar que la experiencia compartida, como la de don Quijote y Sancho, obra un efecto educativo conseguido por el mutuo afecto y el arte.

Felipe no sabía de teatro antes de ser criado de Miquis; y para aquél las obras de éste son «las obras más perfectas, las creaciones más sublimes del humano entendimiento...» (C., II, 47). Y se sugiere la posibilidad de que la amistad entre ambos y la admiración de Felipe sirven en la compartida experiencia artística a desbastar a Felipe: «Sin duda, por la simpatía y parentesco de ambas almas, la pasión artística de la una se comunicaba a la otra, venciendo su rudeza» (C., II, 44). Esta educación se logra mediante la palabra, la imagen y el ritmo, es decir, con un sistema que desconocerían los maestros como Polo. Las formas de la literatura le sacan de la experiencia cotidiana: «La armonía de versos, ahora floridos, ahora graves; la música de las rimas, el relumbrar de las imágenes, el énfasis de los apóstrofes, producían efectos de vértigo y desmayo...» (C., II, 45). En semejante experiencia, el sentimiento natural suple la falta de método pedagógico: «Sin entender la mayor parte de las cosas, parecía como que se las

apropiaba por el sentimiento, extrayendo del seno de un lenguaje no bien comprendido, el espíritu y esencia de ellas» (C., II, 45). La acción dramática acaba por ejercer tanto poder sobre su espíritu como la realidad misma (C., II, 45). Y, como la búsqueda de aventuras une a don Quijote y Sancho, la experiencia compartida acaba por unir a estas almas de un modo efectivo, aunque difícil de expresar en conceptos: «La aurora les sorprendía en esta exaltación, ambos gozando lo increíble: el amo por lo sabio, el otro por lo ignorante. Siendo tan diferentes, algo les era común: el entusiasmo, quizá la inocencia» (C., II, 45).

El drama organiza en otro plano elementos del «drama real» que vive Felipe con Alejandro y que había vivido con Polo, es decir, este drama tiene como eje el papel de la mujer del pueblo (tema galdosiano desde *La desheredada*), en este caso «la Carniola», que influye poderosamente en la destrucción del duque de Osuna, personaje inventado por Miquis. Si se tiene en cuenta sólo este elemento es posible identificarlo con el que enlaza la historia de Polo (primera parte) con la de Alejandro (segunda parte) y la trama del melodrama de Alejandro *desde dentro de la experiencia de Felipe*. Si Felipe es pícaro-víctima de don Pedro y sigue compartiendo tal papel con Miquis, de esta manera sus propias aventuras tienen unidad; pero el sentido de la educación conseguida mediante esta experiencia se entiende a través de los dramas que presencia. En éstos, las fuerzas irracionales, aparentemente benéficas, pero peligrosas, si no fatales, identificadas con la mujer, intervienen en la vida de los hombres, trayendo consigo un desenlace trágico en los dos (o tres) casos. Si esta no es la verdad completa y sencilla con respecto a los detalles «históricos» (porque en esta novela ningún efecto puede tener una causa simple y de una sola dimensión), lo es respecto a la psicología del adolescente. La atracción y temor frente a la mujer, bien resumido en la tradición lírica, sobre todo en el petrarquismo que Felipe ensaya es, a su vez, el eje alrededor del cual se ha desarrollado la mitología amorosa de la ficción y del drama. Esta tradición revela a su vez dos modos de abordar mitológicamente la figura del joven hecho víctima: (1) el del adorador de la Diosa Madre, Cibeles y sus varias manifestaciones griegas y romanas, que es destruido por su devoción a la divinidad y (2) el cristiano que se manifiesta de una forma u otra en Segismundo, don Quijote, Lazarillo (mediante la parodia), que lleva a la salvación, o, por lo menos, a una comprensión más clara de la naturaleza de la «realidad». Si «las Tales» (Amparo y la amada de Alejandro) parecen a Felipe apariciones divinas, se le va revelando su otro aspecto negativo. Su iniciación en la vida y su educación son hasta cierto punto una sola acción que exige que «se muera» (Cf. *La vida es sueño*, *Lazarillo de Tormes*, el *Quijote*) para poder renacer con otra conciencia, una que, a la larga,