EL KRAUSISMO, PIEDRA ANGULAR DE LA NOVELISTICA DE GALDOS*

En los últimos veinte años, varios estudiosos de Galdós han señalado la presencia en diversas obras suyas de aspectos del krausismo. Para Gareth A. Davies, por ejemplo, *El amigo Manso* es, en gran parte, una crítica de las teorías krausistas sobre la educación.[1] Denah Lida ha estudiado en diferentes novelas lo que llama «la sutil escala de adhesiones y rechazos con que respondió Galdós a lo que sólo en sentido muy elástico puede llamarse 'krausismo'».[2] Juan López-Morillas ha analizado a fondo la influencia en *La familia de León Roch* de la *Minuta de un testamento,* de Gumersindo de Azcárate,[3] y William Shoemaker ha demostrado cuánto deben a dicho documento los temas religiosos desarrollados en Gloria.[4]

Es indudable que Galdós se formó intelectualmente en un ambiente krausista. Cuando inició sus estudios en la Uni-

---

* Ponencia presentada en el Coloquio mencionado en p. 137.

1 «Galdós's *El amigo Manso,* an experiment in didactic method», *Bulletin of Hispanic Studies,* 39 (1962), 16-30.

2 «Sobre el 'krausismo' de Galdós», *Anales Galdosianos,* 2 (1967), 1-27 (p. 21).

3 «Galdós y el krausismo: *La familia de León Roch*», en *Hacia el 98: Literatura, sociedad e ideología* (Barcelona, 1972), pp. 81-118.

4 «A note on Galdós' religion in *Gloria*», *Anales Galdosianos,* 11 (1976), 109-118.

versidad Central, en 1862, Sanz del Río estaba en la plenitud de su influencia y de sus poderes intelectuales. El catedrático para quien Galdós siempre guardó el más caluroso afecto fue Fernando de Castro, que había sido discípulo de Sanz del Río.[5] Galdós mantuvo sus vínculos con el krausismo más allá de la Universidad, ingresando en el Ateneo en 1865. El krausismo era la ideología dominante en la docta corporación en la década de los sesenta. Como ha señalado Antonio Ruiz Salvador, el krausismo pronto evolucionó bajo la influencia del ambiente polémico del Ateneo, hasta convertirse en un programa político que preconizaba la reforma en España por vías legales y pacíficas, la democracia, la tolerancia, y la libertad de pensamiento, expresión y asociación.[6] A juzgar por los artículos políticos que escribió Galdós para *La Nación* en los años 1865-1866 y 1868, este programa dejó imborrables huellas en su pensamiento.

Todo esto es muy conocido, pero sin quitar un ápice a la utilidad de los estudios que ya se han hecho en esta materia, me parece que todavía estamos lejos de apreciar con exactitud el alcance del krausismo en Galdós. Se ha hablado mucho de los aspectos del krausismo que afectaron a Galdós principalmente como ciudadano (el progresismo político, la tolerancia religiosa, el interés por la educación), pero se ha dicho muy poco de lo que debía Galdós al krausismo en su aspecto específicamente literario. Mi propósito aquí es sugerir que el krausismo no era sólo un tema en la novela galdosiana, sino que era un elemento fundamental en su concepción de su tarea novelística, determinando su manera de ver el mundo y de representarlo artísticamente.

Como ha apuntado certeramente Juan López-Morillas, la estética en los escritos de Krause y Sanz del Río no forma un

---

[5] A Castro le dedicó Galdós un cariñoso elogio en *La Nación*, 16 de febrero de 1868, cuyo texto se puede consultar en *Los artículos de Galdós en «La Nación»*, ed. dir. por William H. Shoemaker (Madrid, 1972), pp 426-428.

[6] *El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1835-1885)* (Londres, 1971), pp. 103-104.

cuerpo de doctrina autónomo.[7] Existe, sin embargo, una obra en que se procura describir explícitamente la estética krausista y darle forma coherente aplicándola a obras literarias concretas. En 1866, Francisco Giner de los Ríos recogió en libro algunos artículos sobre literatura publicados en los cuatro años anteriores, y este libro, *Estudios literarios,* fue la fuente directa de la teoría literaria de Galdós en sus años de aprendizaje.

Una de las ideas madres del krausismo, en la cual Giner hace hincapié, es que la literatura tiene que contribuir al progreso humano. De esto síguese que debe mantener estrechas relaciones con el mundo real, en el cual se crean las obras concretas.

> La literatura... camina con todas las otras manifestaciones... [y] guarda con [la] historia esenciales relaciones... Necesita, de consiguiente... cierta cooperación de cuanto la rodea, que de este modo viene a ser concausa de su obra, así como ella lo es a su vez en el progreso de las instituciones, de las ideas, de las costumbres, de la civilización humana.[8]

Consecuencia de esta estrecha vinculación al mundo real

---

[7] Véase la introducción a *Krausismo: estética y literatura,* edi. dir. por Juan López-Morillas (Barcelona, 1973), p. 12.

[8] Francisco Giner de los Ríos, *Estudios literarios* (Madrid, 1866), pp. 83-84 (E 60). Como los artículos que forman el libro se han reeditado en forma más accesible, cito también por las ediciones modernas. Se observarán algunas ligeras diferencias textuales entre la primera edición y la de 1919, que sirvió para las reediciones recientes. Para facilitar las numerosas referencias y reducir la cantidad de notas de pie de página, se incorporan las referencias en el texto del artículo, según el esquema siguiente:

E=Giner, *Ensayos,* ed. por J. López-Morillas (Madrid, 1969).

K=*Krausismo: estética y literatura,* ed. dir. por J. López-Morillas (Barcelona, 1973).

ECL=Benito Pérez Galdós: *Ensayos de crítica literaria,* ed. dir. por Laureano Bonet (Barcelona, 1972).

TE=Julán Sanz del Río: *Textos escogidos,* ed. dir. por Eloy Terrón (Barcelona, 1968).

OC=Pérez Galdós, *Obras completas,* V y VI (Madrid, 1950-51).

es que la literatura puede prestar atención a cualquier época histórica:

> No es otra cosa la Literatura que el primero y más firme camino para entender la historia realizada: Mentor universal, nos reproduce lo pasado, nos explica lo presente, y nos ilustra y alecciona para las oscuras elaboraciones de lo por venir (92; K 114).

Pero siendo como es colaboradora del progreso humano, la literatura tiene que mantener una actitud juiciosa y equilibrada hacia el pasado. Claro es que la historia de un pueblo es un elemento determinante en su carácter y su manera de ser, y como tal debe respetarse. Pero es inadmisible que el pasado ejerza una influencia desproporcionada sobre el presente:

> Las sociedades, como los individuos, reúnen un elemento histórico, tradicional, heredado, al elemento característico, propio y personal que las distingue; mas, ¿con qué razón se considerará la primera piedra de un edificio como lo principal de su fábrica, ni se querrán imponer las costumbres y opiniones del fundador de una familia a cuantas generaciones procedan de él? (119; K 131).

Desgraciadamente, según Giner, la literatura que más influencia ha ejercido en Europa es precisamente la que más ha violentado estos principios. Lejos de ser un «camino para entender la historia realizada», la literatura francesa supone una evasión de la realidad hacia paraísos artificiales, ora el del clasicismo, habitado por la «mórbida gracia de la escultura griega», ora el no menos indeseable del romanticismo, donde se contempla «la rigidez de las vírgenes góticas» (113; K 127). De esta manera, la literatura francesa ha tendido a «hacer de lo pasado una norma a que ajustar, mutilándolo, el presente y un ideal imposible para el porvenir» (114; K 127).

En sus *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870), Galdós demuestra que acepta completamente la idea de la misión educativa y regeneradora de la literatura,

y el deber de ésta de reflejar fielmente la sociedad contemporánea. Para Galdós, ambas cosas son cara y cruz de la misma moneda, porque lo que impide la creación de una literatura seria es el cultivo de la novela histórica de tipo melodramático y sensacional, que estraga el gusto del público y lo educa en una visión perversa e inauténtica del mundo:

> El género literario en que se ocupan con algún resultado nuestros desdichados literatos... es el de la novela de impresiones y movimiento, cuya lectura ejerce una influencia tan marcada en la juventud del día, reflejándose en nuestra educación y dejando en nosotros una huella que tal vez dura toda la vida.
>
> La verdad es que existe un mundo de novela. En todas las imaginaciones hay el recuerdo, la visión de una sociedad que hemos conocido en nuestras lecturas: y tan familiarizados estamos con ese mundo imaginario que se nos presenta casi siempre con todo el color y la fijeza de la realidad, por más que las innumerables figuras que lo constituyen no hayan existido jamás en la vida, ni los sucesos tengan semejanza ninguna con los que ocurren normalmente entre nosotros (ECL 118).

También concuerdan Galdós y Giner en ver la actual decadencia de la literatura española como resultado del eclipse del genio nacional por corrientes venidas de allende los Pirineos. La primera frase de las *Observaciones* reza así:

> El gran defecto de la mayor parte de nuestrros novelistas es el de haber utilizado elementos extraños, convencionales, impuestos por la moda, prescindiendo por completo de los que la sociedad nacional y coetánea les ofrece con extraordinaria abundancia (ECL 115).

Y un poco más tarde, califica la novela sensacional de «peste nacida en Francia, y que se ha difundido con la pasmosa rapidez de todos los males contagiosos» (ECL 118).[9]

---

[9] Por supuesto, la francofobia era algo común a la mayoría de los intelectuales españoles durante todo el siglo XIX. Sin embargo, es evidente que lo que estimuló más directamente la francofobia de Galdós

Importa subrayar, sin embargo, que Galdós, al insistir en el deber de la literatura de reflejar «la sociedad nacional y coetánea», no preconiza un realismo que se limitase a copiar servilmente la realidad material o externa. En este aspecto revela una vez más su adhesión a uno de los supuestos más centrales de la concepción krausista de la realidad.

Según Krause, si el hombre «vive como en tierra ajena, alternativamente en el espíritu y en la naturaleza», es sólo porque no comprende que la esencia de la realidad consiste en la armonía divina preestablecida. Sólo cuando la humanidad alcance la plenitud de su destino «será en el hecho, como es en la idea, *el tercer compuesto* en que aquellos dos opuestos concurren a armonizarse movidos por la ley de la unidad divina en el mundo» (TE 255-6).[10] El racionalismo ar-

---

fue el citado libro de Giner. Giner destaca a Ramón de la Cruz como única excepción a la abyecta capitulación al afrancesamiento por parte de los escritores españoles del siglo XVIII. Es precisamente en el ensayo «Ramón de la Cruz y su época», publicado en la *Revista de España* en 1871, donde más claramente expresa Galdós su hostilidad a la influencia francesa. No había el menor motivo para dedicar un estudio largo a un escritor de tan poca envergadura como Cruz, si no fuese que esto brindaba a Galdós la ocasión de repetir y ensanchar la interpretación negativa del afrancesamiento que Giner había dado en los *Estudios literarios*. Cualquiera que fuese la fama de que Cruz gozó en su día, era completamente desconocido en la segunda mitad del siglo XIX, hasta el extremo de que Galdós, para suministrar a sus lectores algunos datos biográficos sobre Cruz, tuvo que recurrir a un libro añejo, nunca reeditado después de su primera aparición: José Antonio Alvarez y Baena, *Hijos de Madrid ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y artes*, 4 tomos (Madrid, 1789-91).

[10] A pesar de la semejanza aparente que tiene esta afirmación con la dialéctica hegeliana, la concepción krausista de la relación entre los opuestos es distinta de la de Hegel. En Hegel, la síntesis nace de una contradicción irreconciliable: es la negación de una negación. Para Krause, en cambio, los opuestos no son en el fondo contradictorios, sino que son caras distintas de la misma realidad, cuya esencial unidad se ha oscurecido temporalmente. La síntesis, pues, consiste en el restablecimiento de una perdida armonía originaria. Véase a este respecto Elías Díaz: *La filosofía social del krausismo español* (Madrid, 1973) p. 41.

mónico, pues, rechaza cualquier visión parcial del mundo, sea el materialismo escéptico, sea el idealismo puramente teórico y especulativo. A fin de cuentas, la realidad es una, compuesta a la vez de los fenómenos del universo, conocibles a través de la observación empírica, y de los ideales y valores morales, religiosos y estéticos. Sanz del Río desarrolla de una manera más explícita la idea de Krause:

> El racionalismo armónico... reconoce todos los principales constitutivos del hombre y del mundo; la razón y los sentidos; las leyes y los hechos; el espíritu y la materia; el mundo espiritual y el mundo natural; lo infinito y lo finito (TE 85).

Esta idea es la base de la representación artística tal como la concibe Giner de los Ríos. La función de la literatura es realizar la belleza, representando al mundo exterior sólo hasta el punto de que los fenómenos materiales no constituyan un obstáculo para la contemplación de la hermosura:

> [La] inferioridad de la obra humana cuando intenta *copiar* la realidad desaparece desde el punto que consideramos la multitud de desarmonías que empañan, a nuestros ojos, su hermosura, y aspiramos a reconstruir sus formas abreviadas y purificadas por la virtud sintética de la imaginación creadora (121; K 132-3).

De ahí que el término *realista,* en su acepción literaria, sea para la crítica krausista una palabra de signo negativo, por lo menos hasta aproximadamente 1880. Añade Giner a continuación:

> Por otra parte, si la existencia fuese puramente el título de las cosas para convertirse en asunto estético, lo feo, lo repugnante, lo deforme, que también existe donde quiera, podría ser representado estéticamente, esto es, representado como bello, lo cual ciertamente es contradictorio... Pues esta inverosimilitud, a que solemos dar el nombre de *falta de naturalidad,* es lo que por la lógica de los principios ha venido a ser el ideal de la llamada escuela *realista* (121-2; K 133).

Es significativo que otro simpatizante del krausismo, Ventura Ruiz Aguilera, también era partidario de la misma interpretación negativa de la palabra *realista,* achacando a cierto tipo de literatura popular «un naturalismo grosero y realista, punto menos que tabernario».[11] Y Aguilera fue precisamente quien, según Galdós, anunciaba el renacimiento de «la novela nacional de pura observación» (ECL 118). Ahora bien, es indudable que Galdós, andando el tiempo, había de introducir en sus novelas asuntos que probablemente habrían escandalizado a algunos krausistas más o menos quisquillosos. Pero, a pesar de esto, siempre mantuvo firme su adhesión a la teoría del necesario equilibrio entre lo material y lo espiritual. Es más, en la década de los sesenta aceptaba completamente la definición negativa de *realismo* que privaba en la crítica. No deja lugar a dudas el tono satírico que emplea Galdós en uno de sus artículos en *La Nación* para fustigar cierto tipo de novela sensacional: «Realidad, realidad; queremos ver al mundo tal cual es, inmunda, corrompida, escéptica, cenagosa, fangosa, etc.» (OC VI, 1556-7). En el personaje del novelista don Marcos, de *Un tribunal literario,* nos presenta una imagen poco lisonjera del escritor partidario de «la realidad desnuda»:

> Un curioso aficionado a la estadística hizo constar que en una de sus novelas salían veintiocho jorobados, ochenta tuertos, sesenta mujeres *de éstas que llaman del partido,* hasta dos docenas y media de viejos verdes, y otras tantas viejas embaucadoras. Su teatro era la alcantarilla, y un fango espeso y maloliente cubría todos sus personajes. Y tal era el temperamento de aquel hombre insigne, que cuanto Dios crió lo veía feo, repugnante y asqueroso (OC VI, 463).

Las novelas de Galdós pueden considerarse bajo cierto aspecto como la puesta en práctica de las teorías que he venido resumiendo. Por exacta que sea la representación de los hechos coetáneos, las relaciones sociales y económicas y los acontecimientos históricos, todas estas cosas quedan a nivel

---

11 *Proverbios ejemplares,* 2 tomos (Madrid, 1864), I, vi.

de fenómenos puramente externos, y no pueden jamás equipararse a la totalidad de lo real. La representación de la vida externa está siempre encaminada hacia la realización literaria de valores éticos y espirituales, en el sentido más amplio de estos términos.

Todo esto se puede comprobar analizando un ejemplo concreto. He escogido adrede una obra tardía de Galdós para demostrar que la influencia krausista en él era algo de muy larga duración. Quizá la novela donde más se encuentra un realismo descarnado es *Misericordia* (1897). El hambre, la suciedad, la miseria, el alcoholismo, la prostitución, son retratados sin falsa piedad ni sentimentalismo. ¿Quién no recuerda aquella escena aterradora del capítulo 29, cuando la mujer que lleva «en brazos a un niño cabezudo, monstruoso», hijo de «una compañera que andaba con un ciego *de violín*, borracha ella, y si a mano venía, *tomadora*» (OC V, 1956), le enseña a Benina un cuadro de miseria que ella, con toda su experiencia de la pobreza, no habría sido capaz de imaginar?

> Subieron, y en uno de los cuartos más estrechos del corredor alto, vio *Benina* el tremendo infortunio de aquella familia. El viejo reumático loco; en la desesperación que le causaban sus dolores, vociferaba, blasfemando, y Cesárea, de la inanición que la consumía, estaba como idiota, y no hacía más que dar azotes en las nalgas a un chico mocoso, lloricón, y que ponía los ojos en blanco de la fuerza de sus berridos y contorsiones (OC VI, 1956-7).

Sin embargo, a pesar de la semejanza superficial que tiene este párrafo con el «realismo desnudo», tal como lo practicaba el don Marcos de *Un tribunal literario,* o con el detallismo gráfico de Zola, el ambiente moral de *Misericordia,* como el de todas las novelas de Galdós, no está determinado por estas realidades dolorosas. La miseria de estas existencias forma sólo una parte de la realidad total cuya otra cara (recuérdese las «dos caras» del principio de la novela) es la grandeza espiritual y moral de Benina. Al final de la obra, cuando Benina es rechazada por doña Paca, y se va a vivir

con Almudena en un nivel social y económico por debajo de la pobreza experimentada hasta entonces, Galdós afirma que la parte más robusta y enérgica de su personalidad es precisamente la parte invisible, espiritual:

> Las adversidades se estrellaban ya en el corazón de *Benina* como las vagas olas en el robusto cantil. Rompíanse con estruendo, se quebraban, se deshacían en blancas espumas, y nada más. Rechazada por la familia que había sustentado en días tristísimos de miseria y dolores sin cuento, no tardó en rehacerse de la profunda turbación que ingratitud tan notoria le produjo; su conciencia le dio inefables consuelos: miró la vida desde la altura en que su desprecio de la humana vanidad la ponía; vio en ridícula pequeñez a los seres que la rodeaban, y su espíritu se hizo fuerte y grande. Había alcanzado glorioso triunfo; sentíase victoriosa, después de haber perdido la batalla en el terreno material (OC V, 1986).

Esto es enunciado sin pizca de ironía por parte del narrador, y parece cierto que Galdós quiere que lo tomemos al pie de la letra. Pero sería erróneo concluir a base de este párrafo que la dimensión espiritual y ética de *Misericordia* constituye un velo de optimismo fácil con que Galdós procura dulcificar la pobreza, la injusticia y el sufrimiento. Tampoco constituye el realismo exterior de *Misericordia* un mero contrapunto para hacer resaltar la excelencia moral de Benina. Las dos esferas, la material y la espiritual, no son realidades opuestas, sino que son las «dos caras» de la misma realidad.

Donde más claramente se ve esta compenetración de lo material y lo espiritual es en la presentación de la protagonista. Ya hemos visto cómo Galdós subraya la victoria espiritual de Benina, «después de haber perdido la batalla en el terreno material». Inmediatamente a continuación añade: «Mas las satisfacciones íntimas de la victoria no la privaron de su don de gobierno, y atenta a las cosas materiales, acudió... a resolver lo más urgente en lo que a la vida corporal de ambos se refería» (OC V, 1986). Benina no es ninguna santa de cartón. Personifica, sí, el ideal evangélico, pero es a la vez un personaje de carne y hueso que vive en el ajetreo y las con-

tigencias cotidianas. Además de tener un gran sentido práctico, y humor socarrón, no está exenta de ciertos pequeños defectos, como el hábito de la sisa y su genio, siempre vivo, y hasta a veces displicente. Cuando el mendigo marroquí Almudena le confiesa vergonzoso que el conjuro para obtener las riquezas de don Carlos Moreno Trujillo «no valer, *poique* ser tú *muquier*», Benina se subleva:

> —¡Condenado! —exclamó *Benina* sin poder contener su enojo, —¿por qué no empezaste por ahí?... Tú no tienes la cabeza buena. ¡Vaya una plancha! Pero ¡ay!, la culpa es mía, por haberme creído las paparruchas que inventan en tu tierra maldecida, y en esa tu religión de los demonios coronados (OC V, 1942).

La yuxtaposición de párrafos como éste con las ya citadas afirmaciones sobre la grandeza moral de Benina presta a la novela un tono especial, entre burlas y veras. Este tono le induce al lector a descartar hasta cierto punto su criterio convencional, a no dejarse hipnotizar demasiado por la realidad material, y a prestar atención a la calidad y al sentido esencial de hechos y acciones. El personaje de Almudena es muy significativo a este respecto. Si adoptamos una perspectiva superficialmente «realista», Almudena aparece sólo como un ciego hediondo que vive con una prostituta borracha a quien pega una paliza casi a diario. El abuso del hachís le procura alucilaciones que él acepta como realidades, construyendo en su ingenua imaginación un galimatías infantil, donde un *Rey de baixo terra* se le aparece ofreciéndole riquezas. Se enamora como un colegial de una mujer que por la edad podría ser su madre, y que carece por completo de atractivos físicos.

Sin embargo, sólo podemos mantener esta perspectiva si hacemos caso omiso de partes importantes de la novela. Con toda la abyección de su estado y toda su sensiblería de niño grande, Almudena es capaz de sentimientos elevados. A pesar de su tratamiento duro de la Petra, su motivo al recogerla de la calle fue caritativo: le dio cobijo, compartió con ella el alquiler de la habitación, y procuró curarla del vicio de la

bebida. Sus «sisiones» sólo aparentemente están desligadas del mundo real. Aunque carecen de existencia objetiva, demuestran claramente que en el fondo las prioridades morales de Almudena son correctas: cuando «Samdai» le da a escoger entre un montón de piedras precisas y el amor de una mujer, no vacila en optar por el amor, emprendiendo desde aquel momento la búsqueda de la mujer ideal que cree haber encontrado en Benina. Es precisamente este enamoramiento, sólo absurdo desde un punto de vista cotidiano, que subraya cuán importante es para el lector mantener una actitud circunspecta y pensativa cuando intenta juzgar las cuestione morales suscitadas por la novela. Porque la ceguera física de Almudena, impidiéndole cerciorarse de la vejez de Benina y de su falta de belleza exterior, le permite, paradójicamente, «ver» la realidad esencial de su amiga de un modo más auténtico. No pudiendo ser cegado moralmente por el aspecto externo y perecedero, puede apreciar la parte invisible del carácter de Benina: su bondad, su dulzura, su humildad y su paciencia.

Este análisis demasiado somero de una parte de *Misericordia* demuestra que la realización en la novela del propósito educativo enunciado en las *Observaciones* es más compleja y variada de lo que ese ensayo daría lugar a suponer. Pero queda claro al mismo tiempo que la preocupación moralizante fue siempre la fuerza motriz de la labor literaria de Galdós durante los tres decenios que separan *Misericordia* de las *Observaciones*. Los temas subrayados en el ensayo suscitan todos cuestiones éticas, («la ambición desmedida y el positivismo... el fanatismo y las costumbres devotas... el adulterio... la vanidad [ECL 123-4]...el vicio de la presunción...el lujo en el vestir [128]»), y son tratados repetidas veces y bajo diversas formas en las *Novelas contemporáneas*. Preguntado en 1912 si era partidario del arte por el arte, declaró Galdós contundentemente:

> No... Creo que la literatura debe ser enseñanza, ejemplo. Yo escribí siempre, excepto en algunos momentos de lirismo, con el propósito de marcar huella. *Doña Perfecta, Electra, La loca*

> *de la casa*, son buena prueba de ello. Mis *Episodios nacionales* indican un prurito histórico de enseñanza. En pocas obras me he dejado arrastrar por la inspiración frívola.[12]

Este rechazo de la frivolidad enlaza con el desdén que Galdós demostró en las *Observaciones* hacia aquellos lectores que «únicamente buscan en el libro una distracción fugaz o un pasajero deleite» (ECL 115). Ambas afirmaciones corresponden a la concepción krausista de la literatura como actividad seria, que colabora en el perfeccionamiento de la humanidad. Ahora bien, es cierto que la adhesión de Galdós al krausismo nunca era incondicional: la narración de cómo fracasan los krausistas León Roch y Máximo Manso, a causa de su candorosa fe en la perfectibilidad humana, demuestra ampliamente que Galdós supo mantener su independencia mental. Pero cuando consideramos la presencia en los primeros escritos de Galdós de las ideas de Giner de los Ríos sobre la misión educadora de la literatura, y cuando vemos que subyace a las novelas de Galdós una concepción del realismo literario que corresponde al racionalismo armónico, parece evidente que podemos hablar del krausismo como «piedra angular», esto es, un elemento entre muchos, pero un elemento de vinculación sin el cual los demás elementos carecerían de coherencia.[13]

EAMONN RODGERS
Trinity College. Dublín

---

[12] Luis Antón del Olmet y Arturo García Carraffa, *Galdós* (Madrid, 1912), p. 93.

[13] Quiero expresar mi agradecimiento a don José González Holguera por su valiosa ayuda en la revisión estilística de este trabajo.