

LOS SUEÑOS EN LOS CUENTOS DE GALDOS

Oswaldo Izquierdo Dorta

"Para Galdós, soñar no es separarse de la vida, sino entrar en ella por otra puerta, a través de cámaras sombrías, un instante iluminadas por el rayo de luz del soñador."¹

1. INTRODUCCION

1.1. Los sueños y su utilización en la literatura

El sueño, en sus diversas manifestaciones, ha sido un recurso ampliamente utilizado a lo largo de la historia de la cultura: Gilgamés, El Viejo Testamento, El Corán, La Iliada, Las Mil y una Noches, Don Quijote, La Regenta, Ulises, ... , son algunos testigos de su empleo a través de cuatro mil años de literatura occidental.

Aunque usamos la palabra sueño en su sentido más amplio, e incluye, además de los sueños ordinarios, pesadillas, sonambulismo, estados crepusculares, insomnios, soliloquios, fantasías y alucinaciones, vamos a estudiar, especialmente, el uso de los sueños ordinarios en los relatos cortos de Galdós.

¿De dónde vienen los sueños? Mientras los griegos les atribuían una procedencia externa, limitándose los hombres a ser meros receptores, cajas de resonancia, y era necesario acudir a los dioses para su interpretación, la tradición esotérica, siguiendo la doctrina hindú de los tres niveles, conocía la división del pensamiento en subconciencia, conciencia y sobreconciencia. Sin embargo, ha sido necesario llegar hasta finales del XIX y principios del XX, pasando por Schopenhauer, Hartmann, Freud y Jung, entre otros, para abordar el psicoanálisis del inconsciente.

La importancia de los sueños, tanto en la vida real como en la literaria, es obvia, por ser la vía natural de escape del universo soterrado del subconsciente, "matriz del espíritu humano y de sus invenciones", según Jung.

De todas formas, los sueños literarios llevados a cabo por psicoanalistas tienen un valor relativo, ya que, si bien ayudan a comprender la literatura tienden más al análisis del autor que al de la obra de arte.

1.2. *El misterio y los cuentos*

Al ser los sueños, íntimamente ligados a la mente humana, tan antiguos como el hombre mismo y los cuentos tan viejos como la palabra y el gesto, es lícito suponer entre ellos una estrecha relación que se pierde en el fondo de los tiempos.

Si la muerte, tránsito entre la vida terrena y la sobrenatural, ha sido calificada como el sueño definitivo, es lógico considerar al sueño temporal como un túnel que nos permite vislumbrar la orilla del misterio.

En esta línea se hallan las opiniones de Francisco Ayala con respecto al cuento, al que considera

“Como forma de interpretación y revelación del misterio, anterior a toda literatura. Y en cuanto a género literario, si ha de merecer que se lo tenga por tal, mantendrá en alguna medida ese elemento enigmático que en seguida se advierte en los relatos del folklore. Sólo cuando nos encontramos ante una estructura verbal organizada en función del núcleo cuyo sentido apunta hacia el misterio, reconocemos la presencia de un verdadero cuento.”²

2. *LO ONIRICO EN LA OBRA DE GALDOS*

2.1. *El subconsciente en la literatura realista*

El escritor realista no puede tener la consideración de tal si se permite ignorar uno de los dos aspectos que conforman, íntimamente relacionados, la compleja totalidad del ser humano. Por ello no debe sorprendernos la frecuencia con que aparecen, en las obras de Galdós, hechos o personajes extraños que nos permiten vislumbrar la vertiente oscura de la realidad.

Para evitar que una obra literaria se limite a patinar por la superficie de la vida, es necesario efectuar catas en la interioridad de los personajes, buscando claves y matices que nos acerquen a los entresijos del alma humana.

Galdós, escritor realista, no en el sentido plano y simple del término, sino en el profundo y pluridimensional, que se movía siempre entre la realidad histórica y la realidad interna, no podía ser ajeno a la utilización de este recurso. Para Ricardo Gullón

“Hay un mundo oscuro, un mundo del que no tenemos conciencia exacta ni podemos tenerla a través de la razón y del examen lógico de los acontecimientos y las situaciones. Este mundo está integrado en el orbe novelístico galdosiano con todos sus caóticos elementos: es el mundo de lo inexplicable, de lo maravilloso...”

En ese mundo de lo secreto entran sueños, alucinaciones, insomnios y también extraños seres deambulantes como espectros en un plano cuyo sentido no comprenden: locos, anormales y extravagantes. Todo lo que no es vida ordinaria; lo difícilmente discernible e irreductible a sistema; lo que resiste a las tentativas de ordenación en los estamentos reconocidos.”³

2.2. Los sueños desde la perspectiva de los personajes

Conscientes de su valor relativo, no obstante, vamos a traer opiniones de algunos personajes galdosianos para, en cierta manera, aproximarnos al concepto que Galdós tenía de los sueños:

Benina: "Lo que uno sueña, ¿ qué es? Pues cosas verdaderas de otro mundo que se vienen a éste..." "Los sueños, los sueños, digan lo que quieran, son también de Dios; ¿y quién va a saber lo que es verdad y lo que es mentira?"⁴

Fortunata: "¡Qué cosas hay, pero qué cosas! Un mundo que se ve y otro que está debajo escondido... Y lo de dentro gobierna a lo de fuera ..."⁵

El conde de Albrit: "Sueño ha sido; mas no debemos despreciar los sueños como obra caprichosa de los sentidos... Es que el mundo espiritual, invisible, que en derredor nuestro vive y se extiende, posee la razón y la verdad, y por medio de imágenes, por medio de proyecciones de lo de allá sobre lo de acá, nos enseña, nos advierte lo que debemos hacer..."⁶

2.3. Los sueños en las novelas

Aunque era evidente para cualquier lector de Galdós la importancia de los sueños en la obra de éste, y ya había sido resaltada por varios especialistas en la misma, entre otros, Schulman⁷, que clasifica los cuentos como sueños (de locura, de inocencia, alegóricos y del autor). Shoemaker: "El sueño es uno de los instrumentos más familiares en la ficción de Galdós. Es escasa la novela que no tiene al menos un sueño."⁷ Y Madariaga:

"En Galdós los sueños no son meras tretas de melodrama, sino que, por el contrario, se hallan íntimamente ligados a los movimientos psicológicos del personaje que los sueña y actúan como erupciones de la subconciencia que arroja a la superficie informes fragmentos de los materiales que se ocultan en sus profundidades. En todo este aspecto de su labor, Galdós se anticipa al psicoanálisis"⁹

No obstante, ha sido necesario el amplio estudio de Schraibman¹⁰, fundamental para este tema, así como los artículos de Chamberlin¹¹, y de Gillespie¹², para precisar el elevado índice de utilización de los sueños en las novelas de la primera época y en las novelas contemporáneas, en un periodo que se extiende a lo largo de cuarenta y cinco años, desde *La sombra* (1870), hasta *La razón de la sinrazón* (1915).

El recurso del sueño aparece en veintinueve de las treinta y una novelas analizadas por Schraibman. Las excepciones son *Torquemada en la hoguera* (1889), y *Torquemada en el Purgatorio* (1894). En esas veintinueve novelas, se han utilizado ciento setenta sueños. Su frecuencia decrece a partir de *Angel Guerra* (1891), ya que en las once novelas posteriores sólo se detecta este elemento en treinta y una ocasiones.

Parece no haber ninguna relación entre el tipo de novela y la incidencia del sueño; pero sí existe una relación directa entre la longitud de la novela y el número de sueños.

En cuanto a la forma en que se presentan, si son relatados por el autor o puestos dentro del pensamiento o de las palabras de los soñadores, siempre siguiendo a Schraibman, parece variar tanto cronológicamente como con el tipo de novela en la que se emplea. Con las excepciones de los utilizados en *La sombra* y en *La familia de León Roch*, todos los de la primera época son narrados por el autor omnisciente. En las dialogadas, un personaje cuenta a otro su sueño, sin embargo, a veces, se revela en un soliloquio.

Aunque algunos sirven para más de una función, ciento cuarenta y cuatro son utilizados para la caracterización de personajes, y aspiran a dibujarlos, en todas sus dimensiones, hasta las profundidades. De ellos, ciento veinte y uno se refieren a personajes mayores y veintitrés a personajes menores.

Cuarenta y dos sirven, principalmente, para ayudar a describir partes del argumento, y han sido clasificados en sueños de anticipación (veintiuno), de desarrollo (doce), y de recapitulación (nueve).

3. LOS SUEÑOS EN LOS CUENTOS DE GALDOS

3.1. Origen

Para centrarnos en los sueños ordinarios, hemos seleccionado los relatos breves en los que aquéllos se manifiestan de forma más evidente. Son éstos: *La novela en el tranvía*, *La mula y el buey*, *La princesa y el granuja*, *¿Dónde está mi cabeza?*, *Theros*, *Celín* y *Tropiquillos*.

Las causas inmediatas que desencadenan el sueño del personaje pueden ser el cansancio físico, el dolor por la pérdida de un ser querido, la embriaguez o el vuelo libre de la fantasía.

Como efecto del cansancio, lo encontramos en los capítulos VIII, IX y X de *La novela en el tranvía*, desarrollado en cuatro momentos sucesivos: "cierto mareo que degenera en sueño", "estado letargoso", "dormirme profundamente" y "desperté".

"Andando, andando, el coche seguía, y ya por causa del calor que allí dentro se sentía, ya porque el movimiento, pausado y monótono del vehículo produce cierto mareo que degenera en sueño, lo cierto es que sentí pesados los párpados, me incliné del costado izquierdo, apoyando el codo en el paquete de libros, y cerré los ojos... Después me pareció que..., todas aquellas caras hacían muecas y guiños..."

"A medida que era más intenso aquel estado letargoso, se me figuraba que iban desapareciendo las casas, las calles, Madrid entero. Por un instante creí que el tranvía corría por lo más profundo de los mares..., después me parecía que el coche iba por los aires..."

"No tardé en dormirme profundamente... Me dormí ... ¡Oh infortunada Condesa! La vi tan claramente como estoy viendo en este instante el papel en que escribo."

"En aquel instante sentí un fuertísimo golpe en un hombro, me sacudió violentamente y desperté."

En el capítulo VI de *La mula y el buey*:

"De las tres mujeres que velaban se retiraron dos; quedó una sola, y ésta, sintiendo en su cabeza grandísimo peso, a causa, sin duda, del cansancio producido por tantas vigiliás, tocó el pecho con la barba y se durmió."

En el capítulo VII de *La princesa y el granuja*:

"Pero como estaba tan fatigado, recostó la cabeza sobre el cuerpo de su ídolo y se durmió como un ángel."

La situación del sueño puede ser debida al dolor por la pérdida de un ser muy querido. Del capítulo II al VII de *Celín*:

"Prolongó una hora, dos horas, aquella delectación de su mente extraviada, y cuando calculó que todos los habitantes del palacio dormían, saltó resueltamente del lecho."
 "...Diana despertó en su lecho, y en su propia alcoba del palacio de Pioz, a punto que amanecía. Dio un grito, y se reconoció despierta y viva, reconociendo también con lentitud su estancia y todos los objetos en ella contenidos."

La embriaguez propicia el vuelo onírico en los siguientes relatos:

"Estábamos en la más colosal taberna que han visto los siglos, llena de lo más fino, delicado y corroborante que en materia de néctares exista..."

Yo fui de los seducidos, y antes de que el tren partiera me llené el cuerpo de rayos de sol." (Capítulo I de *Theros*).

"Sólo sé que todo cambió bruscamente ante mis ojos, que el mundo dio una rápida vuelta, que me encontré arrojado en el suelo debajo de una mesa en un estado que si no era la misma estupidez se le parecía mucho.

La efervecencia de mi pensamiento se iba apagando... Híceme cargo de tener delante una figura tosca ...

Era mi criado, que al verme entrar lentamente en posesión de mi mismo traje una taza humeante, y me dijo:

—Eso va pasando. Se acabará de quitar con café muy fuerte". (Capítulo VII, y último, de *Tropiquillos*).

El libre vuelo de la fantasía:

"Antes de despertar, ofrecióse a mi espíritu el horrible caso en forma de angustiosa sospecha... Desperté; no osaba moverme, no tenía valor para reconocermé y pedir a los sentidos la certificación material de lo que ya tenía en mi alma todo el valor del conocimiento..." (Capítulo I de *¿Dónde está mi cabeza?*).

3.2. Presentación

De los siete relatos seleccionados, cuatro están escritos en primera persona y tres, en tercera.

Se hallan en primera persona, precisamente, tres de aquellos en los que el sueño ocupa la casi totalidad del relato: *¿Dónde está mi cabeza?*, *Theros y Tropiquillos*; y el segundo en tamaño: *La novela en el tranvía*. En ellos los protagonistas narran directamente sus sueños.

En tercera persona están narrados los sueños de los tres cuentos restantes: *La mula y el buey*, *La princesa y el granuja* y *Celín*. En éstos, conocemos los sueños a través del narrador omnisciente.

3.3. Situación

En *¿Dónde está mi cabeza?* y en *Tropiquillos*, el sueño engloba el relato: todo él es un sueño del protagonista. Del primero ignoramos qué final le hubiese dado el autor; en el segundo, el protagonista termina despierto.

En *Theros* y en *Celín*, el sueño se presenta enmarcado por una introducción explicativa y ocupa el resto de la narración.

En *La mula y el buey* y en *La princesa y el granuja*, el sueño aparece hacia mitad del relato y actúa como puente o túnel que nos traslada a mundos sobrenaturales. En el último capítulo del primero, la narración regresa a la vigilia; en cambio, en el final del segundo, persiste el sueño.

En *Celín* se presenta una situación curiosa de sueños envolventes: al final de un largo sueño que abarca la casi totalidad del relato, se halla otro pequeño, y cuando los dos parecen finalizados, se añade un epílogo que es continuación del primer sueño.

Es curioso observar que en todas las narraciones la vigilia está presente, al principio, al final o en ambos extremos. En ningún caso el sueño cubre totalmente el relato. Hasta en el más onírico, *¿Dónde está mi cabeza?*, el narrador, antes de sumergirse en la pesadilla, apoya los pies en la orilla de lo cotidiano: "Antes de despertarme, ofreciéndose a mi espíritu el horrible caso en forma de angustiosa sospecha,..." ¿Cuál es la razón?: ¿mantener la oposición sueño/vigilia?; ¿ofrecer una visión completa, del sotano al ático?; ¿no renunciar totalmente a su condición de narrador realista?

3.4. Clasificación

Galdós utiliza sueños ordinarios en *La novela en el tranvía*, *La mula y el buey*, *La princesa y el granuja*, *Theros*, *Celín* (dos), *Tropiquillos* y *¿Dónde está mi cabeza?*; estados de sugestión en *Celín* y en *Una industria que vive de la muerte*; una amnesia temporal en *La novela en el tranvía*; y diversas situaciones de libre fantasía, soñar despierto, en *Una industria que vive de la muerte*², *La conjuración de las palabras*, *Dos de mayo de 1808*, *La novela en el tranvía*,

El artículo de fondo, Un tribunal literario⁴, La pluma al viento⁴, Celín, El Pórtico de la Gloria y Rompecabezas.

3.5. Tipología de los personajes

En cuanto a los personajes a los que atañen los sueños, son, en su mayoría, enfermos: locos, borrachos y obcecados. Afectados por la locura tenemos uno; por el alcohol, dos; y obcecados por el amor, dos.

3.6. Incidencia

La incidencia de los sueños en los cuentos, dada la brevedad de estos, resulta fundamental, ya que pueden convertirse en la columna vertebral de los mismos, o en la bisagra que posibilite la circulación entre las dos vertientes de la vida.

Vertebra todo o casi todo el relato los sueños de *¿Dónde está mi cabeza?*, *Celín*, *Theros* y *Tropiquillos*. El de *La mula y el buey* propicia el desarrollo de lo que es propiamente Cuento de Navidad, y el de *La princesa y el granuja*, permite darle un giro insospechado al relato. En cuanto a *La novela en el tranvía*, el sueño es uno de los hilos indispensables para formar la maraña mental del protagonista.

3.7. Funciones

En casi todos los relatos, los sueños convergen en varias funciones. Las más importantes son la de influir en el argumento y la de contribuir a la caracterización de los personajes.

La influencia en el argumento puede afectar a todo él o a parte del mismo. Si lo hace parcialmente, puede iniciarlo, continuarlo o terminarlo, pudiendo ser en este último caso la explicación o clave del tema.

En los siete cuentos seleccionados, los sueños contribuyen al desarrollo del argumento. Cuatro participan en todo él, y tres, en parte del mismo; de estos, uno se desarrolla en el centro del relato y dos en la segunda mitad.

En cuanto a los personajes, es importante señalar cuántos caracterizan a los protagonistas y cuántos a personajes secundarios. En seis cuentos, los sueños sirven, también, para caracterizar a los protagonistas. Solamente en *La mula y el buey*, el personaje que se duerme es secundario.

Como vehículo que nos facilita el paso a la vertiente sobrenatural, podemos hallarlos en *La mula y el buey*, *La princesa y el granuja* y *Celín*. De ellos, dentro de la ortodoxia cristiana, *La mula y el buey* y *Celín*.

Como medio para que el autor exprese sus opiniones, los encontramos en *La novela en el tranvía*, crítica irónica de la influencia de las novelas folletinescas.

Permiten el libre deambular de la fantasía *Theros*, *Tropiquillos* y *¿Dónde está mi cabeza?*

4. CONCLUSIONES

Una gran parte de las narraciones breves de Galdós, así como de las de sus contemporáneos, carga con la obra muerta de las frecuentes y largas digresiones, a manera de presentación o marco situacional, lo que Giacchetti¹³ llama "relato englobador", dentro del cual se sitúa el "relato englobado", que se propone preparar, plantear o justificar la narración. Ahora bien, esta parte no la consideramos como el propio texto, sino como pretexto, metatexto o "paratexto"¹⁴.

Los sueños se hallan siempre dentro del "relato englobado", de lo que es específicamente el cuento.

La importancia que Galdós concede a los sueños, en los cuentos seleccionados, se manifiesta en los siguientes apartados:

a) Los relatos que carecen de metatexto, se desarrollan, casi totalmente, en el mundo de los sueños: *¿Dónde está mi cabeza?* y *Tropiquillos*, el 90%.

En los que presentan metatexto o paratexto, los sueños ocupan los porcentajes siguientes: *Theros*, el 88%; *Celín*, el 85%; *La princesa y el granuja*, el 55%; *La mula y el buey*, el 40%; y *La novela en el tranvía*, el 20%. El resto está ocupado, aparte de la introducción o marco, por situaciones de obsesión, exaltación, desvarío, sugestión, ..., estrechamente relacionadas con los propios sueños.

b) Los sueños intervienen de forma decisiva y directa en la estructura y desarrollo de los siete relatos.

c) El 87.5 % de los sueños afecta a los protagonistas.

d) Utiliza los sueños, especialmente, en aquellas narraciones breves que más se aproximan a lo que entendemos por cuento.

Galdós vincula tan estrechamente el mundo mágico de los sueños ordinarios a estos siete cuentos, que cuando terminan los sueños, o sus efectos, terminan los relatos.

Si tenemos en cuenta que el cuento más largo, *Celín*, presenta tres situaciones de sueño, dos ordinarios y uno crepuscular; que el segundo en tamaño, *La novela en el tranvía*, alterna el sueño ordinario con situaciones de duermevela y de excitación enfermiza, y que los restantes cuentos, bastante más breves que los dos citados, presentan un sueño cada uno, podemos llegar a la conclusión de que existe, como en las novelas, una relación directa entre el tamaño de los cuentos y el número de sueños que se incluye en ellos.

Sin embargo, la proporción en que participan los sueños dentro de la corriente narrativa es inversa, del cuento con respecto a la novela, ya que, mientras, desde el terreno cotidiano de la novela, Galdós realiza ligeras incursiones al mundo de los sueños, en los cuentos se establece, a veces de forma exclusiva, en el universo onírico, desde el que, en todo caso, sólo efectúa breves contactos con el mundo cotidiano.

Parece como si el autor, antes de sumergirse en el subconsciente, o después de bucear por sus misteriosas profundidades, necesitara tomar aliento, asirse a la orilla para orientarse de nuevo. Son salidas referenciales.

Mientras en las novelas, la función más importante de los sueños es la de profundizar en la presentación de los personajes:

"Galdós ha podido, mediante su hábil manejo del elemento onírico, trazar a sus personajes no en forma unilateral, sino redondeada, desarrollada plenamente, presentándoles como seres de carne y hueso y adentrando en sus secretos nocturnos, verídicos reflejos de sus preocupaciones y deseos diurnos."¹⁵

En los cuentos, los sueños, además de subrayar los rasgos esenciales de los personajes, realizan la función de escafandra, que permite desarrollar el argumento en un ambiente fantástico y poético, tan caro a Galdós y tan vinculado al género.

Si cada cuento crea un mundo especial de ficción, cada sueño eleva al cuadrado ese mundo de ficción, lo que no deja de ser paradójico en un autor que conlleva, por antonomasia, el adjetivo de realista.

Galdós necesita el vaporoso hilo de los sueños para tejer sus cuentos, por eso, mientras en su narrativa larga se halla anclado en el mundo inmediato, en lo cotidiano, y el sueño es sólo una escapada, un desahogo, un viaje con retorno obligado, en los relatos cortos se arriesga a una rápida zambullida, para atravesar el breve trayecto de los cuentos, entre las aguas misteriosas de los sueños.

Notas

- ¹ Ricardo Gullón, *Galdós, novelista moderno*. Ed. Gredos, Madrid, 1.ª ed. 1973, p. 194.
- ² Francisco Ayala, *Reflexiones sobre la estructura narrativa*. Ed. Taurus, Madrid, 1970, pp. 66-67.
- ³ Ricardo Gullón, "Lo maravilloso en Galdós". *Insula*, n.º. 113, Madrid, mayo de 1955.
- ⁴ Benito Pérez Galdós, *Misericordia*.
- ⁵ Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*.
- ⁶ Benito Pérez Galdós, *El abuelo, jornada tercera*.
- ⁷ Marcy Schulman, *Ironic illusion in the brief narratives of Benito Pérez Galdós*. Brandeis University, 1982.
- ⁸ William H. Shoemaker, *Estudios sobre Galdós*, Madrid, 1970.
- ⁹ Salvador de Madariaga, *De Galdós a Lorca*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1.ª ed. 1960, pp. 92-93.
- ¹⁰ Joseph Schraibman, *Dreams in the novels of Galdós*, New York, Hispanic Institute, 1960.
- ¹¹ Vernon A. Chamberlin, "Dreams in the Novels of Galdós. By Joseph Schraibman". *Reviews*, 1962.
- ¹² Gerald Gillespie, "Dreams and Galdós". *Anales galdosianos*, I, 1966.
- ¹³ Claudine Giacchetti, *La structure narrative des nouvelles de Maupassant*, "Neophilologus", 1981, pp. 15-20.
- ¹⁴ Rolf Eberenz, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*. Ed. Gredos, Madrid, 1989, pp. 57-74.
- ¹⁵ José Schraibman, "Los sueños en Fortunata y Jacinta". "Insula", XV, 166, Madrid, 1960.