

LA IRREALIDAD DEL REALISMO Y EL REALISMO DE LA IRREALIDAD

María José Gómez Sánchez-Romate

Todo creador imagina, dota a los seres que su fantasía vivifica de un tratamiento que pretende ser coherente y que siempre supone una deformación, tanto por la focalización como por la caracterización del personaje, que conlleva un desvío de la realidad. Más aún la que Germán Gullón llama "imaginación simbolizante"¹ de Galdós, que engrandece y convierte en símbolos a sus protagonistas.

Esta imaginación creadora es papel ordenador y fuente de armonía estética en una materia narrativa de condición informe hasta que el escritor se enfrenta a ella, con conciencia del fingimiento que encierra la obra literaria:

Parecerá que D. Anselmo es tipo poco común, de estos que más se ven en el artificioso mundo de la novela y el teatro que en la escena de la vida².

Engaño consentido por el lector y declarado por el autor en todo género y momento, puesto que la realidad literaturizada ha sufrido un manejo autorial que la recrea y hace aceptable. Credibilidad que es la intención del escritor que se sitúa en el realismo, en un intento de que lo narrado mantenga, no tanto la plena identidad con lo real, cuanto la verosimilitud; es decir, la sensación que el lector experimenta de que lo que lee es algo que podría suceder en el mundo aunque esté sucediendo en la ficción.

La novelística de Galdós no traiciona en ningún caso la lógica interna de la obra ni tampoco en su relación con el referente externo, oponiéndose únicamente a ser constreñido en su indagación, para lo que incluso llega a negar lo verosímil como único cauce de conocimiento de la realidad. Tanto *La sombra* como *El caballero encantado*, son historias que se acercan a la descripción de una situación verídica —aunque sea por los caminos del psicologismo o del simbolismo—, sin embargo se presentan como inverosímiles porque la realidad de la que hablan es más amplia y profunda que aquella que una novela de su tiempo podía sobrellevar como creíble:

¡Inverosimilitud! —exclamó d. Anselmo—. ¿quién habla de eso tratándose de un caso que está fuera de los límites de lo humano?³

Se sobrepone a la mera experiencia de los sentidos y a las limitaciones de un realismo convencional, comenzando su andadura literaria con una obra difícilmente veraz en una época que aún desconocía a Freud y para la que la enfermedad mental era una "anormalidad inexplicable"⁴.

Luchan y cooperan, por tanto, la realidad y la fantasía. Lo fantástico, como una alteración dentro de la narración, precisa siempre de una base real que la libre de convertirse en un cuento maravilloso, que se acepta pero en el que no se cree. Es necesario que se produzca un misterio que no permita la fe ni la negación absoluta, sino un estado de incredulidad interrogante ante lo inexplicable. Y lo real galdosiano es, desde sus comienzos, un "realismo trascendido"⁵ que acopla la imaginación a la obra, primero desde el personaje y posteriormente desde la propia estructura narrativa, como expresión de todos aquellos pensamientos ajenos a la consciencia y a la racionalidad, supliendo "aquellos subterfugios de la realidad que se nos escapan"⁶.

Ambos elementos conjugan un proceso de indagación hacia lo interior que comienza como un deseo de desentrañar la realidad y descubrir las fuerzas oscuras que mueven al hombre y no son sondeables por la razón. La "fascinación por los aspectos secretos de la existencia, por las almas y las reacciones que diferían de lo llamado normal"⁷ le conduce a una exploración de la conducta irracional y del sueño, que desemboca en lo fantástico, como aquello que se sale de lo ordinario. Y al integrar lo imaginario en la imaginación actuante se verifica como realidad que caracteriza al personaje y se hace verosímil lo ilusorio al presentarlo como perteneciente al mundo oculto de los ensueños y las necesidades.

Todo ello dosificado para hacerlo tolerable a la época y acoplado a un punto de vista que fluctuaba mientras Galdós luchaba consigo mismo en un intento de borrar sus afinidades con la fantasía y de no caer en la peligrosa y desbordante imaginación. Recelo que se inicia ante los novelistas románticos y las deformaciones perniciosas de la realidad que crean ansiedad y desprecio de la propia situación —como en el caso de Madame Bovary, tan cercana a Isidora Rufete:

Me parece que tú te has hartado de leer esos librotos que llaman novelas⁸.

(...) los novelistas han introducido en la sociedad multitud de ideas erróneas, son los falsificadores de la vida⁹.

Para el cultivo de las artes se necesita una imaginación cuyo ardor y abundancia se contenga en los límites naturales¹⁰.

Cuando se tiene propensión natural a la vida de fantasía, no seguir la carrera de santo es errar la vocación. Para el Arte no es fecunda ni útil esa facultad desenfrenada, esa furia rebelde que no se sujeta a las leyes de la razón ni se temple con la influencia del buen sentido¹¹.

Actitud beligerante que, por otra parte, es temor a la atracción que hacia esa condición siente y que se le presenta como incontrolada. Una atracción arriesgada que contrajo en sus lecturas de juventud en la biblioteca de su abuelo de esos mismos novelistas censurados —Hoffmann, Poe, Sue, Nodier, Dumas, Hugo—, de los que arranca tanto su veta fantástica, aunque no en el estado puro que se produce en alguno de los anteriores, como unas técnicas heredadas:

- concepción dramática y total de la historia.
- interés por el misterio de la personalidad. Aunque se produce inicialmente una reacción contra el culto al “yo” romántico, se aprecian las implicaciones que en el campo artístico tiene la vida de la mente y se “reinterpreta la atmósfera romántica como una manifestación asociativa de un problema interior”¹².
- búsqueda del trasmundo de la realidad.
- caracterización del personaje con una imaginación desmesurada, romántica.
- cierto idealismo como ingrediente heredado que se emplea también en el realismo.

Y ese temor al arrebató, a la inconsciencia, es por una parte crítica al movimiento anterior, y por otra toma de postura personal ante la creación, que evolucionará guiada por la misma fuerza de la tensión interna a que el autor somete sus ideas estéticas y éticas conjugadas con la vida.

La evolución continua de Galdós es tanto literaria como personal, o tal vez es literaria porque es personal. “El concepto de realidad va experimentando una evolución constante”¹³ y la pieza fundamental de este mecanismo evolutivo es la imaginación.

El arranque de su novelística, *La sombra*, viene marcado por las lecturas del género romántico de la novela gótica con ciertos retazos de otro género novelístico de invención romántica, la novela policíaca; sin embargo se enraiza en un medio psicológico y físico real que pretende dar verosimilitud a los sucesos narrados. La novelita es así una negación de la fantasía desbordada, como perjudicial al hombre, y al tiempo un punto de partida entroncado con lo fantástico, como sí, a pesar de sus deseos de oponerse a ello, no pudiera eludirlo.

El demonio de los celos, personificado y plenamente vivido por d. Anselmo como una sombra perseguidora que salió de un cuadro, conforma el ambiente misterioso y da la clave del carácter del protagonista:

Sus narraciones eran, por lo general, parecidas a las sobrenaturales y fabulosas empresas de la caballería andante, si bien teniendo por principal fundamento sucesos de la vida actual, que él elevaba a lo maravilloso con el vuelo de su fantasía¹⁴.

Esta imaginación visionaria y exaltada tendrá nefastas consecuencias y es el primer ejemplo de una cadena de seres desequilibrados que continuamente reaparece en las novelas galdosianas, punto de encuentro con las zonas oscuras de lo real.

A pesar de la explicación psicologista, de clara raigambre realista:

(...) los celos que me inspiró ese hombre tomaron en mi cabeza aquella forma de visión¹⁵.

El ambiente general se acerca tanto a lo fantástico que Galdós se vio obligado más tarde, desde su condición de consagrado escritor realista, a pedir perdón por estos deslices juveniles. Así, desde sus inicios, el realismo galdosiano viene marcado por un elemento atípico, “fantástico, inventivo, en último extremo, metafísico”¹⁶ que completa el mundo del hombre individual en su extremo mental, personal e intrasferible. Que inventa sus fantasmas y convive con ellos.

Si al mantenerlo en los límites mentales se libra de la irracionalidad del hecho, al darle cabida en la obra le da validez y naturaleza a pesar de su irracionalidad.

En sus novelas de tesis hace Galdós profesión de fe en la realidad objetiva y su capacidad para cambiar el mundo, lo que le lleva, junto a una tendencia a enseñar y exponer los problemas vivos de la sociedad, a criticar y hacer fracasar a quien se evade en los sueños. Personajes como *Marianela* pagan con frustración su incapacidad para aceptar las circunstancias vitales o para sobreponerse a ellas mediante la decisión activa.

Situación que se repite en el naturalismo, a través de un acercamiento a la realidad humana y el comportamiento individual, como en *La desheredada*, y más aún a "la realidad multiforme de lo humano"¹⁷.

La crítica a la imaginación improductiva y alienadora en su egoísmo y ceguera le lleva aquí también a degradar al personaje así caracterizado, como una consecuencia lógica de su falta de nexos con la realidad que le impide un correcto desarrollo de la personalidad:

(...) tenía la costumbre de representarse en su imaginación, de una manera muy viva, los acontecimientos antes de que fueran efectivos¹⁸.

Isidora Rufete, al creerse lo que no es y vivir en el futuro posible está negándose el presente

Mejor es soñar que ver¹⁹.

Y sufrirá los estragos del orgullo agujoneado por la fantasía exaltada y la delirante ambición. Su destrucción personal progresiva es consecuencia de una imaginación que la engaña y la tiene pendiente de un sueño falso.

Y Galdós, todavía esperanzado y creyendo que la sociedad tiene posibilidad de mejora si el hombre presiona lo suficiente, se irrita y castiga a estos personajes cercados por sus proyectos ilusorios y sus vidas irreales, inútiles para los demás y para sí mismos.

Sin embargo, el desengaño del autor también llega. El fracaso de la concepción materialista provocará un rechazo de la realidad que se trasluce en sus obras. *Fortunata* y *Miau* llevan directamente a Galdós a sentirse perdido ante la realidad, a ver en la realidad una incógnita... Con *La incógnita y Realidad* trata el mismo problema, de parecida manera, para llegar a conclusiones distintas: la observación de los hechos puede lograr un encadenamiento de causas y efectos, pero esta lógica concatenación que, aparentemente, falaz y engañadora, parece revelarnos algo, no dice absolutamente nada²⁰.

Si antes era el hombre el que no se adaptaba a la realidad del mundo y se refugiaba en los sueños, ahora es la realidad la que no se adapta al hombre y lo busca para destruirlo.

Miau es un momento decisivo de este movimiento progresivo del naturalismo al simbolismo, cuando el novelista acepta todos los procesos mentales como elementos esenciales de un amplio realismo²¹. Momento en el que nace la piedad para con el personaje que la existencia ha golpeado y hundido, no juzgando su renuncia a la consciencia, ya sea el camino del suicidio, ya el de la locura. La muerte como liberación y la demencia como "fuga a otro mundo, evasión de una circunstancia demasiado cruel y a la vez manera de aferrarse a la vida"²².

El intento inconsciente de Luisito Cadalso de encontrar en su dios imaginado una solución a la injusticia y la impotencia, a la miseria y acabamiento del abuelo, es el último camino de dignidad

Empezóle a Cadalsito la consabida desazón; se le iba el conocimiento de las cosas presentes, se mareaba, se desvanecía, le entraba el misterioso sobresalto, que eran en realidad pavor de lo desconocido²⁵.

Veo a Dios... Me da así como un sueño, y entonces se me pone delante y me habla²⁴.

y la señal de que la realidad no puede ofrecer solución frente la deshonestidad. En un "doble plano de anomalía psíquica y de verdad metafísica"²⁵, la imaginación descubre la verdad oculta pero, incapaz de oponerse a los abusos, inmoralidades y atropellos, proclama la imposibilidad de hallar justicia en esta tierra.

Y anoche me dijo que no te colocarán, y que este mundo es muy malo, y que tú no tienes nada que hacer en él, y que cuanto más pronto te vayas al cielo, mejor²⁶.

Se produce la "tensión metafísica del hombre, siempre en vivo conflicto entre la libertad de nuestros sueños y la triste, traidora realidad"²⁷, y Galdós se encamina a corrientes espiritualistas que acentúan el valor de lo moral.

El arte penetra ahora en la esfera del espíritu y "en *Misericordia*, a pesar de su realismo, irrumpe el milagro"²⁸ como una concesión a los valores hondos del ser humano y a la imaginación como una fuerza en lucha contra la miseria:

(...) la miseria despertaba en ella el respeto de las cosas inverosímiles y maravillosas²⁹.

(...) acabaron creyendo por estímulo de sus almas, ávidas de cosas gratas y placenteras como compensación de la miseria bochornosa en que vivían³⁰.

Se quiere creer como compensación y se llega a dudar de la realidad cuando ésta es inesperadamente agradable

¿Y si ahora, el D. Romualdo que acabamos de ver nos resultase un ser figurado, una creación de la hechicería o de las artes infernales... vamos, que se nos evaporara y convirtiera en humo, resultando todo una ilusión, una sombra, un desvarío?³¹.

Frente a la imaginación de carácter negativo que se daba en otras obras y cuyos representantes en ésta son Obdulia y Frasquito Ponte, evadidos a sus mundos ideales, la de Benigna es combativa y remediadora. No se trata del autoengaño de la ilusión sino de una mentira deliberada y piadosa que nace de la fuerza interior del amor que salva de la mezquindad social y va conformándose mediante detalles que lo dan credibilidad y acaban por creerlo realmente.

El soñado reino de justicia para todos es inventado por amor y viene a la tierra el desahogo económico y la abundancia para los seres queridos. Ni siquiera la ingratitude podrán turbar el sosiego de un alma capaz de someter la realidad, porque en ella misma está el germen del

portento. Y esto lo saben el ciego Almudena y el enloquecido Frasquito, capaces de ver bajo las apariencias para descubrir la fantasía rebosante y creativa de una Benigna que recompone el mundo al rozarlo con su bondad:

(...) la Nina no es de este mundo... la Nina pertenece al cielo³².

Y si un personaje puede inventar a otro, intentando encontrar una equidad y honradez social que se escapan pero que al menos pueden resguardarse en las conciencias; ahora Galdós, como autor y en el conjunto de la obra, modificará la realidad en una renovación simbólica y saldrá a la búsqueda de un mundo idealizado a través de la fantasía, de la España auténtica que sólo salvará la solidaridad.

He soñado que vivimos en un mundo patriarcal, habitado por seres inocentes que no viven más que para compartir con amorosa equidad los frutos de la tierra.

Hijo, te has anticipado a la historia³³.

El caballero encantado transforma el mundo y su presentación al lector para que se adueñe de la realidad de la nación mediante una vía de regeneración que particularice en un individuo las dolencias sociales que se deben aprender para cambiar.

(...) sepas con qué fatigas angustiosas se crea la riqueza que derrocháis en los ocios de la Corte³⁴.

Es un "via-crucis correccional"³⁵ presentado como una aventura de encantamientos y metamorfosis que deben adoctrinar mediante la vivencia directa de las situaciones difíciles por las que pasan los demás.

Ya que el hombre no se identifica más que con sus propias indefensiones y es incapaz de recorrer el espacio que lleva hasta donde los demás sufren, ya que nadie valora las desgracias si no las vive desde dentro, Galdós rebaja a su protagonista desde su privilegiada posición a la corriente vital del pueblo en su lucha diaria. Y lo hace dentro del cauce de la imaginación, porque en la realidad no hay salvación posible, porque mediante ese círculo mágico de separación llega a un espacio donde todo tiene cabida y se resguarda de la desilusión.

Es la fantasía, tras un largo peregrinaje, la que ahora ilumina la realidad y la recrea tal como debería ser. Y en ella el autor descubre sus propios sueños:

El ha querido que el hombre hiciera de la tierra un lugar feliz y moralmente habitable. No lo ha conseguido, pero nadie puede impedir que sueñe utopías³⁶.

Es su obra, por tanto, un buceo desde el exterior al interior, un paso desde la imaginación negativa y frustrante a la operativa y liberadora del mundo. Los sucesivos desengaños, la fe traicionada en la realidad y su descripción para el cambio social, le hace entregarse a una recreación imaginativa de la realidad, que la esclarece y es refugio de ideales y esperanza en la quimera de un mundo sin injusticias. Se diría que, como D. Quijote, ponía sus armas

inútiles al servicio de los débiles y, vencido, decidió conservar los sueños y ser un Sancho Panza que se contagia de las ficciones de las obras para no renunciar a la esperanza.

Ni al dar prioridad a la realidad ni al centrarse en una fantasía inverosímil, deja Galdós de tener en cuenta el opuesto. Porque la realidad no puede negarle al hombre sus sueños, ni la imaginación solidaria y simbolizante puede olvidarse de un mundo donde el hombre sufre, y recurre a éste como punto de referencia y espacio situacional de los hechos.

Si el escritor escudriñador que inquiere sobre lo que se representa ante él no se ve libre de que sus personajes traspasen el límite de lo posible ni de que el mismo aguarde ilusionado los resultados a sus utopías, tampoco el escritor que sondea la fantasía narrativa abandona una realidad que intenta ser modificada mediante la fuerza de la voluntad humana y sus ansias soñadas de hacerla más honrada.

Se conjugan las sombras y las luces. Galdós es, a pesar de todo, un soñador que anhela realidades.

Notas

¹ Gullón, Germán. "La imaginación galdosiana: su funcionamiento y posible clasificación" en *Actas del 2º congreso internacional de estudios galdosianos*. Gran Canaria. Cabildo Insular. 1979. Pág. 158.

² Pérez Galdós, Benito: *La sombra* en *Obras completas IV*. Madrid. Aguilar. 1966. Pág. 193

³ *Ibidem*. Pág. 211.

⁴ Risco, Antonio: *Literatura y fantasía*. Madrid. Taurus. 1982. Pág. 22.

⁵ Gullón, Ricardo: *Galdós, novelista moderno*. Madrid. Taurus. 1987. Pág. 113.

⁶ Belevan, Harris: *Teoría de lo fantástico*. Barcelona. Anagrama. 1976. Pág. 17.

⁷ Gullón, Ricardo. *O. C.* Pág. 141.

⁸ Pérez Galdós, Benito: *La desheredada* en *Obras completas IV* Madrid. Aguilar. 1966. Pág. 984.

⁹ *Ibidem*, Pág. 1.121.

¹⁰ Pérez Galdós, Benito: *La sombra*. O. C. Pág. 195.

¹¹ *Ibidem*. Pág. 224.

¹² Gillespie, Gerald: "Miau: hacia una definición de la sensibilidad de Galdós" en *Cuadernos hispanoamericanos*. nº 250-252. Octubre 1970-enero 1971. Pág. 417.

¹³ Correa, Gustavo. *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós*. Bogotá. Insitituto Caro y Cuervo. 1967. Pág. 285.

¹⁴ Pérez Galdós, Benito: *La sombra*. O. C. Pág. 193-194.

¹⁵ *Ibidem*. Pág. 226-227.

¹⁶ Soto Vergès, Rafael: "La narrativa galdosiana. Realismo y metafísica al estilo español" en *Cuadernos hispanoamericanos*. nº 250-252. Octubre 1970-enero 1971. Pág. 386.

¹⁷ López-Sanz, Mariano: *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán*. Madrid. Pliegos. 1985. Pág. 62.

¹⁸ Pérez Galdós, Benito: *La desheredada*. O. C. Pág. 977.

¹⁹ *Ibidem*. Pág. 1.122.

²⁰ Casalduero, Joaquín: *Vida y obras de Galdós*. Madrid. Gredos. 1974. Pág. 97.

²¹ Gillespie, Gerald. O. C. Pág. 423.

²² Gullón, Ricardo. O. C. Pág. 105.

²³ Pérez Galdós, Benito: *Miau*. Madrid. Guadarrama. 1981. Pág. 125.

- ²⁴ *Ibidem*. Pág 368.
- ²⁵ Ayala, Francisco: *La novela: Galdós y Unamuno*. Barcelona. Seix-Barral. 1974. Pág 104.
- ²⁶ Pérez Galdós, Benito: *Miau*. O. C. Pág 368.
- ²⁷ Soto Vergés, Rafael. O. C. Pág 392.
- ²⁸ Gullón, Germán: *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid. Taurus. 1976. Pág 117.
- ²⁹ Pérez Galdós, Benito: *Misericordia*. Madrid. Cátedra. 1983. Pág 137.
- ³⁰ *Ibidem*. Pág 148.
- ³¹ *Ibidem*. Pág 270.
- ³² *Ibidem*. Pág 312.
- ³³ Pérez Galdós, Benito: *El caballero encantado*. Madrid. Cátedra. 1977. Pág 153.
- ³⁴ *Ibidem*. Pág 140.
- ³⁵ *Ibidem*. Pág 332.
- ³⁶ Casalduero, Joaquín. O. C. Pág 188.

BIBLIOGRAFÍA

- AMOROS, Andrés: "La sombra: realidad e imaginación" Cuadernos hispanoamericanos, nº 250-252, octubre 1970-enero 1971, págs 523-536.
- AYALA, Francisco: *Experiencia e invención: ensayos sobre el escritor y su mundo*. Madrid, Taurus, 1960.
- *La novela: Galdós y Unamuno*. Barcelona, Seix-Barral, 1974.
- BELEVAN, Harris: *Teoría de lo fantástico: apuntes para una dinámica de la literatura de expresión fantástica*. Barcelona, Anagrama, 1976.
- PÉREZ GALDÓS, Benito: Edición de Douglass M. Rogers. Madrid, Taurus, 1973.
- BLANQUAT, Josette: "Lecturas de juventud" Cuadernos hispanoamericanos, nº 250-252, octubre 1970-enero 1971, págs 161-220.
- CASALDUERO, Joaquín: "La sombra" Anales galdosianos, año I, nº 1, 1966, págs 33-38.
- *Vida y obras de Galdós (1843-1920)*. Madrid, Gredos, 1974.
- CLAVERIA, Carlos: "Galdós y los demonios". *Homenaje a J. A. Van Praag*, págs 32-37. Amsterdam, Plus Ultra, 1956.
- "Sobre la veta fantástica en la obra de Galdós", Atlante, I, nº 2, 1953, págs 78-86.
- CORREA, GUSTAVO: *Realidad, ficción y símbolo en las novelas de Pérez Galdós: ensayo de estética realista*. Bogotá, instituto Caro y Cuervo, 1967.
- GILLESPIE, Gerald: "Dreams and Galdós", págs 107-115. "Reality and fiction in the novels of Galdós", págs 11-31. Anales galdosianos, año I, nº 1, 1966.
- "Miau: hacia una definición de la sensibilidad de Galdós", Cuadernos hispanoamericanos, nº 250-252, octubre 1970-enero 1971, págs 415-429.
- GULLÓN, Germán: "La imaginación galdosiana: su funcionamiento y posible clasificación", *Actas del 2º congreso internacional de estudios galdosianos*. Gran Canaria, Cabildo Insular, 1979.
- *La novela como acto imaginativo*. Madrid, Taurus, 1983.
- *El narrador en la novela del siglo XIX*. Madrid, Taurus, 1976.
- GULLÓN, Ricardo: *Galdós, novelista moderno*. Madrid, Taurus, 1987.
- LOPEZ-SANZ, Mariano: *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán*. Madrid, Pliegos, 1985.
- MORA GARCÍA, José Luis: *Hombre, sociedad y religión en la novelística galdosiana (1888-1905)*. Salamanca Universidad, 1981.

PÉREZ GALDÓS, Benito: *El caballero encantado*. Madrid, Cátedra 1977.

——— *La desheredada* en *Obras Completas IV*. Madrid, Aguilar, 1966.

——— *Miau*. Madrid, Guadarrama 1981.

——— *Misericordia*. Madrid, Cátedra, 1983.

——— *La sombra* en *Obras Completas IV*. Madrid, Aguilar 1966.

RISCO, Antonio: *Literatura y fantasía*. Madrid, Taurus, 1982.

SOTO VERGÉS, Rafael: "La narrativa galdosiana. Realismo y metafísica al estilo español". Cuadernos hispanoamericanos, n.º 250-252, octubre 1970-enero 1971, págs 382-392.

