

LA NARRATIVA GALDOSIANA REALISMO Y METAFISICA AL ESTILO ESPAÑOL

P O R

RAFAEL SOTO VERGES

En estos días en que el realismo parece haber ya superado los últimos reductos de la estética y pensamiento simbolistas, sería conveniente, necesario, revisar si efectivamente se trata de un hecho así producido o si, por el contrario, ha acontecido un regreso a las literaturas nacionales o, dicho más exactamente, a un entendimiento nacional de cada literatura.

Un hecho es evidente: las grandes convulsiones o revoluciones larvadas en los senos de la expresión literaria aparecieron bajo el signo de la erradicación. De índole europea, de vocación internacionalista, fueron los movimientos superrealista, surrealista y simbolista. El universalismo de la nueva idea expresiva o de la nueva estética literaria corría siempre parejas con la novísima acepción de lo real, con la interpretación distinta de las causas sensibles del mundo. A este entendimiento de las cosas no podía importarle poco o mucho la *anécdota* de los localismos; por superintelectualizada, esta versión, aunque vital, abstraía los términos, los numerosos términos topológicos, telúricos, de una ecuación generalmente insoluble y cuya incógnita se llama realidad. Es muy posible que, ante la ciencia universal, cualquier proceso escatológico, por ejemplo, revista igual gravedad. Pero no puede pensarse que el sentimiento de la vida, del amor o la muerte sea igual para un chino que para un occidental.

Aun el realismo, lo que entendemos por realismo, deja de ser una medida exacta, una dialéctica enjuiciadora, si se somete a unas coordenadas culturales y etnográficas. Vamos a referirnos, pues, al realismo español. Normalmente se dice que lo mejor de nuestra literatura, su carácter más acusado o su constante más recia, radica en el realismo. Esto sería cierto si distinguimos, de principio, una cierta manera, muy española, de entender la realidad. Y esto ocurre no sólo en la literatura. Dentro de la pintura española, por ejemplo, tenemos las obras de Zurbarán y de Ribera. En ellos, la fidelidad representativa se encuentra expresamente tensionada por la semántica de los objetos. La realidad de aquellos lienzos llega mucho más lejos que los

asuntos o materias allí representados. Nos encontramos, pues, con una metafísica apoyada, *cum fundamento in re*. De *El Quijote*, de Miguel de Cervantes, también puede decirse que se trata de una mera ficción, con fundamento en la cosa. Entonces tenemos que el realismo español no se corresponde exactamente con esa fidelidad representativa, esa similitud visual, testimonial o documentaria entre la representación del objeto y el objeto mismo.

¿Qué es, pues, nuestro realismo? Sencillamente, una particularísima acepción de lo real. Dicho de otra forma, una «expresividad» de los sentidos espirituales en relación con el mundo exterior. En resumen, el realismo español consiste en una radical manera de asumir aquella condición general del arte: la de estar determinada no por la invención, sino por la realidad. Queremos decir con esto que, si todo arte aparece, necesaria e ineludiblemente, condicionado por la realidad, en nuestra patria la necesidad de este determinismo cobra caracteres de urgencia existencial. Tal vez por ello, y como apunta Arias de la Canal, quizá sea Cervantes *el que le plantea a la humanidad por vez primera en la Historia, hace poco más de tres siglos y medio, la esencia filosófica, dinámica, de la razón vital del hombre* (1).

Y es que el realismo de *El Quijote*, en su trasunto de las vidas, se nos afirma para siempre la autenticidad de la existencia y se nos niega para siempre la predeterminación. Podríamos aventurar ahora, con todo lo enojoso de los conceptos sumarísimos, que cierta expresividad trascendente es la constante del realismo hispano. Conviene puntualizar, con todo, que aquella expresividad y aquella metafísica no se dan como una condición intrínseca del arte, antes bien, como una condición dramática y humana de lo español. Y esos caracteres se ofrecen, de alguna manera más o menos declarada o violenta, en casi toda la extensión del arte patrio. Y este arte es el que, de una forma connatural y entrañable, soporta la etiqueta de *realismo*. Naturalmente, la concepción realista, en cualquier aspecto crítico o literario, ha de tener muy en cuenta aquellos caracteres y a nadie que no quiera equivocarse se le podrá ocurrir el considerar a nuestro realismo como una simple e inmanente traslación de lo real. Pensamos que la corriente de poesía realista, surgida en nuestra patria en la posguerra, con las subsidiarias denominaciones de poesía cotidiana, cívica o social, equivocó su fórmula expresiva por un desacertado entendimiento del realismo a lo español.

A propósito de ello, recordamos ahora cierta carta amistosa que, en el año sesenta, nos dirigió el poeta catalán José Agustín Goytisolo.

(1) FÉREDO ARIAS DE LA CANAL: *La filosofía dinámica de Cervantes a Ortega*. Edic. de la revista hispanoamericana *Norte*. México, 1969.

Nos argüía en ella que, frente al fenómeno de la expresión poética realista, la condena y caída del simbolismo literario no radicaba tanto en la ausencia del símbolo como en su supresión textual. Esta anuencia inteligente de los *símbolos implícitos* nos dan la solución al enojoso enfrentamiento entre simbolismo y realismo literarios. En realidad, todas las grandes obras del realismo literario español están preñadas de un trasunto o de una metafísica no *explícita*. Entendemos por símbolo aquel ente sensible que se toma como representación de otro, por obra de alguna convención establecida o por alguna analogía o relación de semejanza que percibimos entre ellos. Toda obra de arte, en cuanto es intuición universal, espejo o enseñanza de unos tipos humanos, de unas formas de vida o de una sociedad, redundante en simbólica, por muy concreta que sea la enunciación de sus seres y cosas. Y si recordamos que el simbolismo, como tal escuela poética, aparecida en Francia en las postrimerías del siglo XIX, en reacción contra el realismo, eludía nombrar causas y objetos, prefiriendo mediante la sugestión o evocación el elevarlos hacia una trascendencia, estaremos de acuerdo en atribuir, como una cualidad intrínseca, *per se*, cierta mecanicidad metafísica a la pura traslación literaria de cualquier idea humana acerca de la realidad.

LAS MÁSCARAS DE LA REALIDAD

Tras éste, tal vez monótono pero necesario preámbulo, intentaremos un acercamiento hacia la narrativa galdosiana. Sería demasiado arduo establecer aquí las bases de toda la literaria problemática en torno a la realidad. Mucho más lo sería el enjuiciamiento filosófico de nuestra acepción de lo real. Sin embargo, nuestro trabajo ha de consistir en una búsqueda de claves expresivas, dentro de la narrativa de Galdós. Nuestro interés estriba en considerar al novelista como un fecundo ejemplo en cuanto a su manera de invadir la realidad. El da la solución a numerosos problemas planteados acerca del realismo literario, entendido éste desde un espíritu netamente español.

¿Qué es la realidad para Galdós? En su artículo *Carnaval*, de trascendido costumbrismo, nos la describe así:

Pues bien, pongámonos nuestra careta; cubramos la parte más descarada y pública de nuestro cuerpo con ese símil de cartón, con ese segundo yo, que hace durante algunos momentos las veces del yo principal. Presentémonos al mundo dentro de otro ser. Que nuestra alma se reconcentre doblemente encerrada en un doble cuerpo, que no se asome a los ojos de nuestra careta, que no nos vea, porque no conocería su habitáculo, creería que nos hemos vuelto locos, que se

ha efectuado el prodigio de la metempsicosis. ¡Qué extraña transformación! En lugar de mi nariz encuentro una deforme zanahoria, una protuberancia escabrosa, puntiaguda; paso la mano por mi barba y me la encuentro cubierta de pelos, ¡ella, que siempre pecó de implume y barbilampiña! Toco mi frente, y me encuentro en ella dos excrescencias agudas en mi venerable cabeza, que siempre dijo *no* en cuestiones de himeneo. Palpo mi cuerpo y tropiezo a lo mejor con una protuberancia caudal, ¡yo, que siempre aborrecí a los judíos! En una palabra, estoy transformado; yo no soy yo; me turbo, me confundo; comienzo a preocuparme dando vueltas en mi imaginación a las turbias fórmulas de la metafísica alemana: estos cuernos que toco, estas narices que acaricio, este rabo que sacudo airosamente, ¿son *sujeto* u *objeto*? ¿Estoy fuera de *mi*? ¿Soy concreto, abstracto, ente de razón o qué soy?

De aquí me voy al dogma indio. ¿Me he convertido en animal irracional? ¿Soy cancerbero, bucéfalo, incitatus, o qué soy? No; yo *pienso, luego existo*. Descartes viene en mi ayuda para sacarme del atolladero. Sí; yo pienso, yo existo, yo ando, yo estoy en la Puerta del Sol. Si el Ministerio de la Gobernación fuera el templo de Delfos, tendría en su pórtico una inscripción que aumentaría mis dudas. *Nosce te ipsum*. Eso es lo que me falta. Me desconozco; no sé quién soy; me acuerdo de mí como de otro, y me confundo con el que va a mi lado (2).

Pero su análisis le llevará, confusa, terroríficamente, a la conciencia de la relatividad, de la desintegración de su ser:

Pasa un bárbaro a mi lado y me da un pisotón; el dolor me revela mi personalidad. Pasa un mamarracho y me disloca un pie; el dolor me hace ver, al par que las estrellas, la identidad de mi persona. Pasa un simón y me atropella; la contusión me manifiesta de nuevo esa misma identidad, me hace comprender, digámoslo así, la consecuencia de mi individuo, porque recuerdo otro estropicio *simoniano*, y otro, y otro, y de simón a simón, de auriga a auriga, voy recorriendo una escala de fenómenos mnemotécnicos hasta llegar al conocimiento de que existo. ¡He aquí el automedonte convertido en sistema! (3).

La metodología existencial concibe el ser humano, la personalidad del hombre, como la suma de sus actos, al final de la vida. ¡Qué sincero, qué aleccionador paralelismo encontramos con aquella acepción de la existencia en Galdós! ¡Esto es: la vida como una suma de dolores! ¡La autoconciencia conseguida en virtud de la más desgraciada sensación! ¡Y qué teoría más aflictiva acerca del conocimiento de la realidad! Ello nos recuerda el conocido verso del poeta Giacomino

(2) BENITO PÉREZ GALDÓS: *Madrid*. Selección y prólogo de José Pérez Vidal. Afrodísio Aguado, Editores. Madrid, 1957.

(3) Idem, id.

Leopardi: *Arcano es todo menos nuestro dolor*, que, por similitud con nuestra concepción de la existencia (nada optimista por cierto) hemos colocado a manera de pórtico en nuestro último libro de cantos poéticos.

Ahora en que el conocimiento de la realidad es predominantemente la materia de la investigación científica y del ensayo filosófico; ahora en que en horripilantes laboratorios psicológicos se especula con el más absoluto aislamiento psíquico, como eficaz proceso desintegrador de nuestra personalidad; ahora que nos conocemos y sabemos como una simple máquina electrónica, prodigiosamente organizada—¡eso sí— para el reflejo condicionado; ahora, en fin, en que nos dijo Bertrand Russell, por la vía científica, que no es cierto que toquemos, que conozcamos o que poseamos las cosas, resulta que, al no sernos posible el volvernos de nuevo a las teorías del idealismo germánico, apenas si nos quedan unos precarios datos, paradójicos, confusos, acerca de la realidad.

EL REALISMO COMO MÉTODO

Hemos vivido sobre un mundo roto. No poseemos una imagen del hombre. Si acaso, un método realista y, más concretamente, en estos días, un arte documental. Pero fuere invención o realidad, la congruencia narrativa, la verosimilitud de la materia novelística, la imagen recompuesta del mundo, nos imponen el realismo literario como un inexcusable método.

Pero volvemos a una cuestión fundamental. Para un verdadero realismo español no debe descartarse la contribución de un elemento fantástico, inventivo; en último extremo, metafísico. Esta contribución, que nosotros, al comienzo de este artículo, llamamos la expresividad trascendente, anotada en los grandes novelistas españoles, como son Cervantes o Galdós, informa y enriquece, completa y magnifica, querámoslo o no, la verdadera gloria de nuestro realismo literario. Ciertamente es que frente a *El lazarrillo de Tormes* encontramos a *El Polifemo*. Son los dos extremos radicales de nuestra literatura: la popular y realista frente a la minorista e inventiva. Por fortuna para nuestro criterio, Dámaso Alonso ha estudiado esta dicotomía, sacando en conclusión que toda visión de nuestra literatura que no comprenda estos dos aspectos será radicalmente errónea; por ello *es probablemente también esta tremenda dualidad lo que le da su encanto agrio, extraño y original a la cultura española, y es ella—la dualidad misma y no ninguno de los elementos contrapuestos que la forman, considerados por*

separado—lo que es peculiarmente español (4). Los estudiosos del realismo español deberán consultar los *Estudios sobre el carácter de la literatura española*, de Guillermo Díaz-Plaja (5), donde se recogen diversas opiniones y teorías de Menéndez Pidal, Manuel de Montolíu, Ludwig Pfandl, Arturo Farinelli, Karl Vossler y Américo Castro sobre el asunto que nos ocupa.

En resumen, el fenómeno literario de nuestro realismo ha desbordado el límite de la historiografía tradicional, dándose el caso de que la crítica extranjera, al considerar sólo el aspecto *realista* de nuestro realismo—observen lo permisible de esta redundancia—, desestimando el otro aspecto irrealista, universal o metafísico, ha infravalorado la complejidad humanística de nuestra literatura.

Descendiendo a su aspecto formal, el método realista distingue entre dos planos: el de los objetos y el de las personas. Su preocupación fundamental se cifra en las descripciones de las cosas. El personaje es menos importante que el paisaje, el panorama psicológico, los tipos y costumbres. Podrá observarse, pues, que su plano es descriptivo. Veamos en Galdós un buen ejemplo:

¡La Granja! ¿Quién no ha oído hablar de sus maravillosos jardines, de sus risueños paisajes, de la sorprendente arquitectura líquida de sus fuentes, de sus laberintos y vergeles?... Versailles, Aranjuez, Fontainebleau, Caserta, Schoenbrün, Postdam, Windsor, sitios donde se han labrado un nido los reyes europeos huyendo del tumulto de las capitales y del roce del pueblo, podrán igualarle, pero no superan el rinconcito que fundó el primer Borbón para descansar del gobierno. Y no hay más remedio que admirar esta pasmosa obra del despotismo ilustrado, reconociéndola conforme a la idea que la hizo nacer (6).

Pero más que descriptivo, el método galdosiano es narrativo. Así, la narrativa de Galdós, creadora de un multitudinario mundo de personajes, unidos por el común escenario del Madrid decimonónico, e inscrita en la supraestructura de un siglo racionalista y objetivo, es quizá la menos *realista* de su tiempo; podría decirse que su quehacer último y verdadero es la narración. Existe en el contexto de sus obras todo un vasto proceso muy esclarecedor. Superadas las etapas naturalista y psicologista, la narrativa galdosiana arriba finalmente a la pura narración de unas vidas. Así, al plano descriptivo de los tipos, de las capas sociales, de los ambientes y de los esquemas, sucede la elimina-

(4) DÁMASO ALONSO: *Escila y Caribdis de la literatura española*. Cruz y Raya, 7.

(5) GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: *La ventana de papel (Ensayos sobre el fenómeno literario)*. Editorial Apolo. Barcelona, 1939.

(6) ARTURO CAPDEVILA: *El pensamiento vivo de Galdós*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1944.

ción de circunstancias, la paulatina abstracción de las pasiones y los dramas humanos. Se queda entonces con el ir y venir de los seres, con el relato de sus vidas:

Barbarita y su hermano Gumersindo, mayor que ella, eran los únicos hijos de don Bonifacio Arnaiz y de doña Asunción Trujillo. Cuando tuvo edad para ello fue a la escuela de una tal doña Calixta, sita en la calle imperial, en la misma casa donde estaba el Fiel Contraste. Las niñas con quienes la Arnaiz hacía mejores migas eran dos de su misma edad y vecinas de aquellos barrios; la una, de la familia de Moreno, el dueño de la droguería de la calle de Carretas; la otra, de Muñoz, el Comerciante de hierros de la calle de Tintoreros. Eulalia Muñoz era muy vanidosa, y decía que no había casa como la suya... (de *Fortunata y Jacinta*) (7).

Pero el proceso simplificador se acentúa, predominando paulatinamente el diálogo, con lo cual llevará a su novela hacia las formas teatrales. Sus personajes recaen en lo esquemático, llegando a ser los meros portavoces del pensamiento galdosiano. Algo muy parecido al pecado de Unamuno. En este punto conviene recabar la importancia del método traslativo, impuesto por el realismo en su aspecto documentario. Tomar el documento humano, registrarlo de modo literal, ha sido una osadía y un hallazgo para la narrativa de estos años. Podría decirse que el autor viene a actuar entonces a manera de magnetófono, registrando diálogos, fragmentos de la vida que ordena a su manera. Pero la concepción de un mundo propio llevaría a Galdós a utilizar sus personajes en un sistema inverso, haciéndoles hablar desde su pensamiento organizado. Este vicio es ya antiguo. Y como dice Díaz-Plaja:

todas las enfermedades que aquejan a la novela—desde Madame Lafayette a Huxley—proceden de la tendencia a cargar el acento personal del artista (...) Cojamos alguno de nuestros novelistas decimonónicos: Galdós, por ejemplo. Nuestra experiencia de lectores retrocede instintivamente a las primeras páginas: la obra galdosiana—cuyo nervio es capaz de mantener en vilo el ánimo más distante—nos da a nosotros, hombres de hoy, una impresión de desaliño, de tosquedad. El novelista se halla demasiado pendiente del curso argumental de la acción y sólo apoya los puntos necesarios sobre la realidad. El río hacè olvidar el surtidor (8).

Digamos, finalmente, que tan malo es lo uno como lo otro. Si es cierta la condena de los orbes de ficción, habrá que pensar, al menos, que los caminos del realismo deberán encauzarse, no en la organiza-

(7) MARGARITA MAYO IZARRA: *Galdós*. Selección, prólogo y precedente histórico. Biblioteca Literaria del Estudiante, Madrid, 1935.

(8) GUILLERMO DÍAZ-PLAJA: *La ventana de papel* (Obra ya cit.).

ción de los fragmentos de la vida, no en su copia fidedigna, sino en la elaboración estética del documento humano. En las novelas de Galdós predomina unas veces el factor inventivo; otras, como es el caso de los *Episodios nacionales*, el sedimento de la realidad. Mas siempre, y en ello radica la maestría indiscutible de su obra, levantando los planos del suceso, como el vuelo de un águila, hacia una más alta, eterna y noble realidad de la existencia humana.

LA TENSIÓN METAFÍSICA

Nadie como Galdós ha escrito poniéndolo todo en ello. Hasta el más ajeno asunto fue tratado por el novelista con un acento personal, generoso, entregado hasta el límite. La aspiración a lo absoluto, canalizada en su ideal de caridad, en su fe nacional, en su amor a la vida, en un duro contraste con la agonía y la locura, el peso de la muerte, gravitando sobre sus personajes; la aspiración a lo absoluto, tramitando sus movimientos ideológicos desde un nacionalismo episódico hasta un destino humano de lo histórico. Y sobre todo el pueblo, la idealidad del pueblo, el temor y el pavor, el amor y vergüenza, la salvación del pueblo:

Es cosa que aterra el pensar todo el sudor del pueblo, todos los afanes, todas las vigiliass, todos los dolores y privaciones que representa este lujo superfluo. Eso es: el pobre obrero se deshuesa trabajando para que todos estos holgazanes se den la buena vida en estos palacios llenos de vicios y crímenes. (*La desheredada*, tomo IV, p. 1105) (9).

Nadie como Galdós buscó y logró esa aleccionadora identidad entre la vida y la obra. No es extraño, pues, que cargara el acento personal en unos textos que, si buscaban ciertamente el interés del lector, no traicionaban nunca la jerarquización de unos valores presentes siempre en sus escritos. Y es el propio Galdós, en su prólogo a *El abuelo*, quien nos confirma su postura:

Por más que se diga, el artista podrá estar más o menos oculto; pero no desaparece, nunca acaban de esconderle los bastidores del retablo, por bien contruidos que estén. La impersonalidad del autor, preconizada hoy por algunos como sistema de banderas literarias, que si ondean triunfantes es por la vigorosa personalidad de los capitanes que en su mano la llevan.

El que compone un asunto y le da vida poética, así en la novela como en el teatro, está presente siempre: presente en los arrebatos

(9) AMANDO DE MIGUEL: *Antología de Pérez Galdós*. Selección y prólogo. Edit. Doncel. Madrid, 1960.

de la lírica; presente en el relato de pasión o de análisis; presente en el teatro mismo. Su espíritu es el fundamento indispensable para que puedan entrar en el molde artístico los seres imaginados que remedan el palpitar de la vida (10).

Si hemos hecho versar este artículo sobre la idea trascendente de la narrativa galdosiana es porque pensamos que la despersonalización, la falta de acento y la ambigüedad estilística son la sarna del cuerpo literario realista. En este y otros trabajos relativos al problema del realismo hemos hecho hincapié acerca del enfoque equivocado que muy asiduamente se le presta.

Pero quizá sea la falta de *tensión* el mayor defecto que aflige a toda una literatura vulgar, confundida y mediocre, sin unas altas miras. Más atrás hemos relacionado el nombre de Galdós con el de Cervantes y no en vano. Los dos supieron y sufrieron la gran locura humana de *El Quijote*. Los dos construyeron un mundo de visionarios y reformadores. Los dos derramaron sobre cientos y cientos de papeles la angustia, la verdad y el sueño de la razón vital del hombre. Luis Cernuda ha observado magistralmente este aspecto:

Hay una transcendencia en Galdós, de la realidad física a la metafísica (...) Qué bien se aplican a la obra de Galdós las palabras tan conocidas que Santa Teresa dijo en cierta ocasión a una monja remilgada: «*Dios también anda entre los pucheros*». Y desde el nivel más familiar de la realidad, sin perder pie, llegamos así a lo más hondo en las posibilidades del ser humano, juntándose en uno solo los dos planos en que vive Don Quijote: el de lo imaginario y el de lo real (11).

Es cierto que la tensión entre imaginación y realidad implica otras transcendencias. Están en juego los dos mundos, los dos planos (el ideal y el real) que configuran los más densos y complejos problemas del pensamiento. Jorge Campos, en su libro *Cervantes y El Quijote* (12) ha abordado la tensión *realismo-idealismo*, desglosando acepciones y recopilando teorías. Es interesante la opinión recogida de Américo Castro, que descarta toda concepción moral en esta antítesis; no hay materialismo e idealismo, como no hay *buenos* y *malos*. La vida no es una película del Oeste americano. Para Américo Castro, en *El Quijote*,

no se oponen, por tanto, el idealismo y el materialismo, sino la voluntad proyectiva de Don Quijote y la voluntad receptiva de Sancho.

(10) CARMEN BRAVO-VILLASANTE: *Galdós visto por sí mismo*. Edit. Magisterio Español. Colec. Novelas y Cuentos. Madrid, 1970.

(11) LUIS CERNUDA: *Poesía y literatura*. I. Edit. Seix Barral. Barcelona, 1965.

(12) JORGE CAMPOS: *Cervantes y El Quijote*. Edic. La Ballesta. Madrid, 1959.

El uno... encauza el mundo por las vías que previamente se ha trazado..., el otro, va encajando su vivir receptivo en las demandas que le salen al encuentro.

Nos conviene el término de *voluntad proyectiva*, aplicado a la estructuración del mundo galdosiano. Según observa Cernuda en su ya citado estudio sobre Galdós, la afinidad entre Cervantes y Galdós es manifiesta no sólo en el gigantismo de su producción, en su potencia creadora y su genio irresistible, sino en que *su obra se proyecta sobre la vida y la historia nacionales con significación equivalente*. Cree Galdós, más que en el progreso científico y material, en la evolución ética del hombre. Pero su aspiración metafísica, que también quisiéramos llamar de *voluntad proyectiva*, tomando prestada la palabra de Américo Castro, estriba en su vocación de artífice, de encauzador de la existencia cotidiana, humanamente perfectible, bajo los esquemas del quehacer histórico. La realidad es confusa, y el mundo está por hacer. Pues bien, Galdós maneja el devenir histórico sólo en función del hombre. Y de este programa nacerán las tensiones vitales de su obra. Como subsidiarias, abundan las tensiones vida-muerte, libertad-opresión y realidad y sueño. Es una actividad metafísica que fluye lisa, continuamente por entre los entresijos de sus textos. Su novela *Tormento*, inscrita en el periplo psicológico, nos ofrece esta muestra:

La muerte de doña Claudia, acaecida inopinadamente, fue como una prolongación de aquel sueño pesadísimo que le entraba después de comer y de cenar. Sobre esto se hablaba más de lo regular (13).

La fatalidad también, las negativas fuerzas de la vida, la sinrazón oscura, tan dolorosas al gran historiopragmatista que es Galdós, tienen frecuente símbolo:

¿Qué se hizo de la brillante posición de don Pedro Polo bajo los auspicios de las señoras monjas de San Fernando? ¿Qué fue de su escuela famosa, donde eran desbravados todos los chicos de aquel barrio? A dónde fueron a parar sus relaciones eclesiásticas y civiles, el lucro de sus hinchados sermones, el regalo de su casa y su excelente mesa? Todo desapareció; llevóselo la trampa en el breve espacio de un año, quedando sólo, de tantas grandezas, ruinas lastimosas (14).

Pero esta misma novela *Tormento* es toda ella un símbolo, toda una arquitectura metafísica, magistralmente concebida. Su personaje principal, Pedro Polo, ha abrazado la carrera eclesiástica, como una tabla salvadora, en medio de las pobreza y tristezas de la vida rural.

(13) BENITO PÉREZ GALDÓS: *Tormento*. Alianza Editorial. Madrid, 1968.

(14) Idem íd.

Es hombre imaginativo y falto de vocación religiosa; huye de la existencia cotidiana, refugiándose en los desvaríos de su desmesurada fantasía. El celibato no le atrae, cayendo en la sacrílega seducción. Esta es la novela de los sueños frustrados, de la gran derrota existencial. Pero también es el planteamiento de un litigio insoluble y endémico: el dibujo de un mundo conflictivo en el que nuestras vidas no lograrán jamás sus reivindicaciones. La novela *Tormento* es el retrato de todos y cada uno de nosotros y de toda la obra de Galdós: la tensión metafísica del hombre, siempre en vivo conflicto entre la libertad de nuestros sueños y la triste, traidora realidad.

RAFAEL SOTO VERGÉS
Illescas, 107
MADRID - II