



EL REALISMO GALDOSIANO Y LA GENÉTICA METAFICTIVA DE LA NOVELA ESPAÑOLA

Macarena Farías*

Universidad Nacional de Rosario
fariasmaca@gmail.com

El presente trabajo se ocupa de revisitar la clásica dicotomía entre novela realista y de metaficción, complejizándola y neutralizándola a partir del análisis de *Marianela* y *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós en contrapunto con el clásico ejemplo de novela metafictiva española: *Niebla*, de Miguel de Unamuno. A partir de este movimiento, se busca posicionar al realismo galdosiano dentro de una nueva genealogía idiosincráticamente española: el realismo metafictivo.

PALABRAS CLAVE: *realismo – metaficción – naturalismo – Pérez Galdós – Unamuno.*

O presente trabalho se ocupa de revisitar a clássica dicotomia entre novela realista e de metaficção, tornando-a complexa e neutralizando-a a partir da análise de *Marianela* e *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós, articulada em contraponto com o clássico exemplo de romance de metaficção espanhol: *Niebla*, de Miguel Unamuno. A partir desse movimento, busca-se posicionar o realismo galdosiano dentro de uma nova genealogia idiossincraticamente espanhola: o realismo de metaficção.

PALABRAS CHAVE: *realismo – metaficção – naturalismo – Pérez Galdós – Unamuno.*

* Macarena Farías es alumna avanzada de la Licenciatura en Letras en la Universidad Nacional de Rosario y del Traductorado Técnico-Científico y Literario en Inglés en el IES N°28 “Olga Cossettini”. En su casa de estudios, se desempeña como ayudante alumna en las cátedras de Literatura Argentina I y Literatura Iberoamericana II y como auxiliar de investigación en el Proyecto de Investigación y Desarrollo “El archivo de fin de siglo latinoamericano. Lecturas del XIX en el XX”. Además, trabaja como docente de Inglés y Lengua y Literatura en nivel secundario y terciario. Sus campos de interés son la teoría literaria y los campos culturales latinoamericanos.

This paper revisits the classic dichotomy between realist and metafictional novels, by complexifying and neutralising it by analysing *Marianela* and *Doña Perfecta* by Benito Pérez Galdós, articulated in counterpoint with the classic example of Spanish metafictional novel: *Niebla*, by Miguel de Unamuno. From this movement, the aim was to position Galdosian realism within a new idiosyncratically Spanish genealogy: metafictional realism.

KEY WORDS: *Realism – metafiction – Naturalism – Pérez Galdós – Unamuno.*

1. METAFICCIÓN Y REALISMO, ¿DIMENSIONES EXCLUYENTES?

Como tantas veces ya ha sido señalado por la crítica: una novela metaficcional es esencialmente antirrealista. Esto se debe a que la metaficción se caracteriza por poseer un escepticismo epistemológico (Dotras, 1994, p. 97), que cuestiona la naturaleza de la realidad y el sentido de la existencia. La realidad, bajo este punto de vista, no sería una experiencia común y universal representable objetivamente, sino que su percepción es subjetiva y su intento de representación novelística no será más que un ensayo artístico, un artificio literario, una creación ficcional. En este sentido, la escritura metafictiva no disimula su condición de ficción (Dotras, 1994, p. 98), en contraste con el realismo que busca crear una ilusión de verismo a través de la mimesis.¹ Esta diferencia epistemológica fundacional entre el realismo y la novela de metaficción tiene, lógicamente, implicancias en otros elementos constructivos de la narración.

En cuanto a la presentación del universo ficcional, el realismo deberá echar mano a aquellos recursos que contribuyan a la creación de un espacio mimético lo más fiel a la realidad posible. Las descripciones exhaustivas, con topónimos (reales o inventados) y gran lujo de detalles, cumplen este objetivo, otorgando una ilusión de referencialidad y anclaje al mundo material real. Asimismo, la presentación de personajes con un retrato elaborado a partir de una observación microscópica de los cabellos hasta las puntas de los pies se encuentra en consonancia con el proyecto mimético.

Por el contrario, la novela metafictiva, en su afán antirrealista, tiende a la introducción de otras técnicas narrativas más innovadoras. Unamuno, por ejemplo, evitará en *Niebla* el estatismo descriptivo, abogando por una presentación viva de los personajes. La imagen de los caracteres es resultado de la lectura de la novela y no de un condicionamiento prefigurado en sus primeros capítulos. Esta ética de la narración se encuentra en consonancia con un aspecto estético fundamental de la metaficción, que es la participación activa del lector (desde el lector extrañado o desfamiliarizado hasta propuestas más radicales del tipo del lector como co-autor de la novela). La presentación de los personajes en

¹ Es importante señalar que, precisamente, se trata de verismo y no de realidad. Hay un intento por plantear lo más verazmente posible la realidad, pero a sabiendas de que toda representación está mediada por una conciencia artística y, por lo tanto, se encuentra focalizada. Esto es aún más pertinente en relación con la novela de tesis que parte de una visión apriorística de la realidad ya que, téngase en cuenta, como señala Oleza (1998, p. 2), que la aparición del realismo en España es inseparable de la novela tendenciosa, porque la realidad se focaliza desde una determinada postura político-moral. En fin, una novela realista no se tratará más que de un artificio ficcional disimulado que *existe* y moldea toda la novela. En términos de Caudet (2002): “es realista, no verdadero, es la unión de un factor heurístico y un factor referencial” (p. 23).

el seno de la acción narrativa, y no ya en la descripción,² hace que recaiga en el lector la labor detectivesca de creación de los distintos perfiles, derivando, la mayoría de las veces, los rasgos esenciales de cada uno de sus diálogos, monólogos interiores o de sus *stream of consciousness*. Lo mismo sucede con la topografía narrativa. Por ejemplo, retomando *Niebla*, la calle se revela mientras Augusto camina y reflexiona sobre ciertos objetos o sucesos que llaman su atención, no mediante un catálogo detallado de cada uno de los avatares urbanos.

Por otra parte, resulta interesante abordar una cuestión liminar entre ambas formas novelísticas: la dimensión dialógica. Por un lado, la introducción del discurso directo satisface los fines miméticos del realismo, algo ya observado por Paz Gago (1995) en relación con el *Quijote*. Si se toma a Galdós como representante paradigmático de la novela realista de tesis española, en su obra será observable el aprovechamiento de este recurso. Tanto Cervantes en el *Quijote* como Galdós se ocupan no solamente de introducir el discurso directo en sus novelas, sino que representan diferentes sociolectos y, como señala Paz Gago (1995), “la dimensión mimética de los diálogos no depende tanto de la forma y el contenido de las palabras como de las normas y convenciones que rigen los intercambios imitados en los diálogos ficcionales.” (p. 146). En *Marianela*, esto es especialmente observable en el registro de los miembros de “la familia de piedra”, por ejemplo, en Celipín, en quien son muy comunes ciertos “usos vulgares” de la lengua del tipo: “Les digo a mis padres que me saquen de aquí y me pongan a estudiar, y responden que son pobres y que yo tengo mucha *fantesía*” (Pérez Galdós, 1966, p. 60).

Por otro lado, en la novela metafictiva de Unamuno también se hace un uso provechoso pero completamente diferente del diálogo: a través de él, los personajes hablan como seres vivos y se presentan. Esto está en conformidad con la declaración del *alter ego* novelístico de Unamuno, Víctor Goti: “Mis personajes se irán haciendo según obren y hablen, sobre todo según hablen; su carácter se irá formando poco a poco” (Unamuno, 1998, p.174).

Hasta aquí se ha trazado una diferencia epistemológica constitutiva entre dos tipos de novelas, la realista y la metafictiva, y se ha mostrado una frontera común: el aprovechamiento del diálogo para sus respectivos fines narrativos. No obstante, es argumentable que no podría establecerse una contraposición tajante entre realismo y metafiction, sino más bien un contrapunto. Tras una lectura

² Que la imagen o el perfil de los personajes se derive de la acción narrativa y de la dimensión dialógica del relato no significa que no haya descripciones. Al contrario, están presentes, pero son escuetas y brindan información esencial para situar al personaje en el espacio-temporal narrativo.

atenta, se revelará que una obra eminentemente realista como la galdosiana no está exenta de rasgos metafictionales.

2. INSTANCIAS METAFICTIONALES EN *MARIANELA* Y *DOÑA PERFECTA*

Para continuar con esta vía de análisis, cabe concebir la metafiction no como un subgénero que vendría a reemplazar dialécticamente otras formas novelísticas, sino como una renovación o técnica experimental dentro de la misma novela. No se trataría, entonces, de un concepto diacrónico como el de género literario (Dotras, 1994, pp. 23 y ss.). La metafiction se encuentra presente en la tradición novelística española desde sus orígenes; está codificada en el ADN de su genealogía, desde el *Quijote*. Por lo tanto, será solamente desde esta perspectiva que podrán concebirse válvulas de escape metafictionales en Galdós, cuyas obras siguen siendo clasificables como realistas y no como novelas de metafiction. Los dos textos literarios a analizar serán *Marianela* y *Doña Perfecta*.

Marianela se trata de cómo se ve afectada la vida de Nela, una joven huérfana, pobre y fea, enamorada de Pablo, el hermoso hijo de una familia adinerada, cuando llega al pueblo un oftalmólogo que lo operará de su problema central: una ceguera de nacimiento. Por su parte, *Doña Perfecta* es la historia de cómo el liberal Pepe Rey acude a Orbajosa, un pueblo de valores tradicionales, a casarse con su prima Rosario, y su futura suegra, Doña Perfecta, interviene en su incipiente relación. No obstante, ninguna de las dos novelas son reducibles a meras historias de (des)amor. Al contrario, las novelas de Galdós son campos de batalla ideológicos que se constituyen como agudísimas intervenciones históricas que exploran el universo contemporáneo a través de la consolidación de su realismo como una actitud estético-ideológica, directamente ligada con el análisis crítico de la realidad social en un tono que polemiza con los sectores sociales conservadores (Oleza, 1998: 4-5). Por lo tanto, ambas son novelas históricas, debido a que dialogan con los discursos en circulación durante su contexto de producción. En este sentido, *Doña Perfecta* es un ejemplo paradigmático, ya que aborda el clima de subversión facciosa del período posterior a la última guerra carlista de 1873-4; *Marianela*, por su parte, se constituye como una novela que revisa la fiebre materialista y anti-humanitaria de la protoburguesía española.

Narratológicamente, ambas novelas comparten el hecho de que su narrador es heterodiegético y extradiegético. Su omnisciencia no sólo le permite acceso a todos los hechos y conciencias retratadas, sino que además se traduce en omnipresencia. El narrador galdosiano coloniza el relato. Lógicamente, esto responde al propósito moralizante de la novela de tesis: la exposición de un caso, su desarrollo y mediación (indicando qué condenar, qué celebrar y por qué). Sin embargo, en Galdós, el narrador excede muchas veces su función didáctica o, mejor dicho, la ejerce por medios que sobredramatizan la figura narratorial.

La ironización y la emisión de juicios de valor mordaces, aunque refuercen la tesis de la novela, no parecen contribuir a la ilusión de realismo. Piénsese: *Marianela* se plantea como un texto que desmiente la crónica de los viajeros ingleses basándose en una profunda investigación de la realidad documental, pero como lectores no nos encontramos frente a la lectura del documento o a la exposición del caso a la manera del naturalismo francés, sino que nuestro acceso a la realidad “objetiva” está entorpecido por la voz interferente del narrador-opinólogo. Véanse algunos ejemplos.

En Doña Perfecta (1952):

Sobre la inteligencia de Caballuco: “Caballuco meditó, pensó todo lo que puede pensar una espada”. (136)

Sobre la casa de las Troyas, que pasaban mucha hambre: “Lleváronles al comedor de la casa (pieza de rarísimo uso) [...]”. (81)

Sobre Orbajosa: “A pesar de estas hablillas, tan comunes en los pueblos pequeños, que por lo mismo que son enanos suelen ser soberbios [...]”. (45)

En *Marianela* (1977):

Sobre el aspecto físico de Marianela: “No conociéndola, se dudaba si era un asombroso progreso o un deplorable atraso”. (49)

Luego de la charla sobre caridad y educación entre Sofía y Teodoro: “Mientras Sofía daba algunos pasos para poner su precioso sistema nervioso a cubierto de toda alteración [...]”. (105)

A las instancias irónicas, se les suman también abundantes intervenciones que buscan organizar la narración y, además, generar intriga:

En Doña Perfecta (1952):

“¡Ay! ¡Sangre, ruina y desolación!... Una gran batalla se preparaba”. (93)

“Al día siguiente de las escenas referidas en el capítulo anterior [...]”. (73)

“También iba a la casa el conductor de la correspondencia, llamado Cristóbal Ramos, por apodo Caballuco, personaje a quien ya conocimos [...]”. (69)

En *Marianela* (1977):

“La Nela cerró sus conchas para estar más sola. Sigámosla; penetremos en su pensamiento. Pero antes conviene hacer algo de historia”. (118)

“Lo que hablaron, ¿merecerá capítulo aparte? Por si acaso, se lo daremos”. (48)

Asimismo, es muy interesante observar la presencia del narrador en los títulos de los distintos capítulos, lo que revela su papel agentivo en el orden y estructuración del relato (“Tonterías”, “Más tonterías”, “Donde se ve que puede surgir la desvanecencia cuando menos se espera”, “La desvanecencia crece”, “La desvanecencia sigue creciendo y amenaza convertirse en discordia”).

Por lo tanto, se torna imperante preguntarnos: ¿Acaso esta marcada presencia del narrador no desnuda el artificio ficcional? ¿No es el develamiento del artificio una de las características centrales de la novela metafictional? ¿Son metafiction y realismo dimensiones excluyentes? Parece que no.

3. LA METAFICCIÓN Y LA GÉNESIS DE LA NOVELA MODERNA

Resulta posible hallar cualidades metafictionales junto con elementos realistas en la epigénesis de la novela moderna, el *Quijote*.

Reflexionando acerca de lo que Paz Gago (1995) plantea en *Semiótica del Quijote: teoría y práctica de la ficción narrativa*, ya se ha señalado que Galdós hace uso del discurso directo con fines miméticos, lo mismo sucede con Cervantes. Por otro lado, el narrador del *Quijote* es también extradiegético y heterodiegético, y no solo modula los diálogos, sino que además marca los cortes entre capítulos, estructura la narración y, especialmente, opina, como ya se ha observado, por su parte, en *Doña Perfecta* y *Marianela*. Asimismo, en Cervantes y Galdós pueden observarse dos procedimientos ya mencionados propios del realismo: la inserción de elementos descriptivos referencialistas y la descripción detallada de los personajes.³ A partir de esto, puede ser sensato arriesgarse a esbozar que la representación realista en la novela española se concibe en diálogo con la metafiction desde una de las primeras manifestaciones de la novela moderna.

Esto último supondría otro elemento particularizante de la novela realista española en relación con los modelos franceses. La española, por lo tanto, ya no solo se diferenciaría de la francesa por su tendencia hacia la transigencia y la búsqueda de una fórmula superadora que integre la materia y el ideal (derivado de la filosofía krausista, del espíritu de tolerancia), ni por el abismo entre ambos procesos culturales (Oleza, 1998), sino también por contener en su herencia un gen metafictional. Quizás por eso Galdós no echó mano al estilo indirecto libre como Flaubert.

³ El tratamiento de la descripción en el *Quijote* requeriría especial atención y un análisis por separado. En él, la *descriptio* está integrada en la *narratio* y no solamente cumple funciones referenciales, sino también paródicas. (Paz Gago, 1995: 130-1).

4. ¿NARRAR LA REALIDAD?

Quedaría un segundo aspecto del realismo galdosiano que es interesante visitar: la epistemología realista enunciada al comienzo de este trabajo parece ser ineluctable, sin embargo, ¿lo es? La moraleja final de *Doña Perfecta* invita a dudarlo: “Esto se acabó. Es cuanto por ahora podemos decir de las personas que parecen buenas y no lo son” (p. 191).

Parecería ser, al fin y al cabo, que la realidad no es universalizable, sino que, al contrario, puede ser engañosa y equívoca. No solamente se sugiere esto al final, sino que toda la novela aborda la ficcionalidad de la construcción de la realidad a través de relatos. La perfectibilidad de Doña Perfecta depende de un autorrelato de identidad y de una actuación, la demonización de Pepe Rey con Rosarito (en caso de haberse logrado) hubiese sido también una fábula, el pueblo mismo se erige en medio y a partir de un tejido de relatos. Parece tener lugar aquello que Orejas (2003) plantea a propósito de Juan José Millás: “se pone de manifiesto la ficcionalidad tanto en el plano de la historia como en el del relato” (p. 442). La historia y la realidad son manipulables, como la ficción. En el mundo reina la apariencia y la ficción, como ya había enseñado el *Lazarillo* y el barroco. De esta manera, no habría una verdad, ni una realidad, sino personas/personajes que la perciben y manipulan. Casi que empieza a parecer territorio de *nivola*. ¿Qué se le escapa decir a Galdós en ese final de *Doña Perfecta*? ¿Se le escapa?

Referencias bibliográficas

Textos fuente

Cervantes, M. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Alfaguara.

Pérez Galdós, B. (1952). *Doña Perfecta*. Buenos Aires: Tor.

Pérez Galdós, B. (1966). *Marianela*. Buenos Aires: Kapelusz.

Unamuno, M. (1998). *Niebla*. Buenos Aires: Losada.

Bibliografía crítica

Caudet, F. (2002). *El parto de la modernidad. La novela española en los*

siglos XIX y XX. Madrid: Espasa Calpe.

Dotras, A. M. (1994). *La novela española de metaficción*. Madrid: Jucar.

Frenk, M. (2009). Juegos del narrador en el Quijote. En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LVIII, 211-220.

Oleza, J. (1998). La génesis del realismo y la novela de tesis. En Romero Tobar, L. (ed.). *El siglo XIX, II*. En V. García de la Concha (dir.), *Historia de la literatura española* (pp. 410-435). Madrid: Espasa Calpe.

Orejas, F. G. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco libros.

Paz Gago, J. M. (1995). *Semiótica del Quijote: teoría y práctica de la ficción narrativa*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.