

EL REALISMO GALDOSIANO ANTE EL «CHOSISME» FRANCES

León Livingstone

Si dejamos a un lado cuestiones polémicas (tipo Bruce Morrissette-Roland Barthes)¹ sobre posibles discrepancias entre el Robbe-Grillet novelista y el teórico de la novela y nos atenemos exclusivamente al programa «Pour un nouveau roman» de este escritor², veremos que entre los principios estéticos propuestos por él se destaca por encima de todos los demás el de la restauración de las cosas en una posición de independencia. En la ficción moderna, mantiene el crítico francés, las cosas han perdido su valor como cosas, su autonomía, para rebajarse a un papel de simples signos, de medios de interpretación, de símbolos de un universo o significativo o absurdo. «Or, le monde n'est ni signifiant ni absurde. Il est, tout simplement», insiste. Aclarando que no se trata de querer alcanzar una objetividad absoluta, siendo «l'impersonnalité totale du regard... trop évidemment une chimère», Robbe-Grillet hace una defensa del derecho de las cosas a ofrecérsenos en su forma inmediata, a ser cosas y no transformaciones funcionales, proceso este último de «camouflage» cultural tan universal que nos hemos acostumbrado a aceptarlo como algo completamente natural³.

La transfiguración simbólica de las cosas se confirma, al mismo tiempo que alcanzan su forma más exagerada, según el crítico, en versiones filmadas de novelas realistas. Los objetos y los gestos que en éstas por lo menos servían de apoyo al argumento, en las películas desaparecen enteramente para ser reemplazados por su significado. Lo que en la novela había sido, por ejemplo, una silla desocupada, en la versión cinematográfica se convierte sencillamente en símbolo de ausencia o de espera; la mano apoyada en un hombro, en señal de compasión; las barras de una ventana, en testimonio mudo de la imposibilidad de fugarse. Pero si esta inversión se corrige; es decir, si los objetos se colocan en primer término para fijarse en nuestra conciencia *como objetos*, se

restablece una jerarquía auténtica que sin abolir el significado de las cosas lo relega a su verdadero rango de producto secundario, inesencial y hasta superfluo para nuestra fruición de la realidad material⁴.

Esta rectificación a la percepción directa de una realidad libre de complicaciones intelectuales o culturales la urge Robbe-Grillet en una exhortación que alcanza la altura de un verdadero manifiesto:

A la place de cet univers des «significations» (psychologiques, sociales, fonctionnelles), il faudrait donc essayer de construire un monde plus solide, plus immédiat. Que ce soit d'abord par leur *présence* que les objets et les gestes s'imposent, et que cette présence continue ensuite à dominer, par-dessus toute théorie explicative qui tenterait de les enfermer dans un quelconque système de référence, sentimental, sociologique, freudien, métaphysique, ou autre.

Este grito de independencia en nombre de las cosas nos conquista por su nobleza altruista y por la fuerza convincente de su lógica, combinación irresistible que nos hace recordar con un sentido de verdadera vergüenza nuestra ingenuidad anterior. Pensamos azorados en el deleite que nos proporcionaba la lectura precisamente de las transformaciones literarias tradicionales —alegoría, símbolo, personificación, hasta metáfora y símil—, todas ejemplos de lo que Robbe-Grillet llama «la tyrannie des significations», y haciendo ahora una resolución mental de enmendar nuestra actitud de lectores, pasamos revista con ojos severamente críticos a los autores que se revelan más culpables de esta clase de deformaciones de la realidad.

Especialmente culpables, según el criterio de este nuevo realismo *chosiste*, serían los grandes novelistas del siglo XIX con su antropocentrismo transformador, y entre ellos quizá ninguno más que Benito Pérez Galdós, no sólo por la fuerza de su visión intensamente humanizada del mundo, sino por la franca intencionalidad de ésta, subrayada por el autor en pasajes como la siguiente humorística descripción de la casa de los Panáguila, en *Marianela* (cap. 5):

Antes faltara en ella el escudo que la parra, cuyos sarmientos, cargados de hojas, parecían un bigote que aquella tenía en el lugar correspondiente de su cara, siendo las dos ventanas los ojos, el escudo la nariz, y el largo balcón la boca, siempre riendo. Para que la personificación fuera completa, salía del balcón una viga designada a sujetar la cuerda de tender ropa, y con tal accesorio, la casa con rostro estaba fumándose un puro. Su tejado era en figura de gorra de cuartel, y tenía una ventana de buhardilla que parecía una borla. La chimenea no podía ser más que una oreja...

Esta manera galdosiana de percibir las cosas se nos ofrece a primera vista como una simple conversión humanizada de la realidad exterior, y esta es la base de nuestra severa reacción crítica, de acuerdo con el principio *chosiste*. Pero si el procedimiento galdosiano se somete a un análisis más detenido, revela

una estructura más complicada, de la cual es ésta solamente la primera parte. La humanización de lo inanimado, tal como lo vemos en el párrafo que se acaba de citar, va equilibrada por una igual deshumanización de lo animado, la personificación de las cosas por la cosificación de las personas. Muestra representativa de esta doble dirección se encuentra en el mismo capítulo de *Mari-nela*. En el mundo infernal de las minas de carbón de Socartes la demarcación entre lo vivo y lo inorgánico, entre hombre y máquina, comienza a desaparecer. Por una parte, las máquinas se revisten de forma humana

Esas formas de ruedas, ejes y carriles, que nos parecen eternas por lo duras, empezaban a desfigurarse, torciéndose y haciendo muecas, como rostros afligidos.

mientras, por otra, los seres humanos asumen una existencia deshumanizada, cosificada.

Hombres negros, que parecían el carbón humanado, se reunían en torno a los objetos de fuego que salían de las fraguas, y cogiéndolos con aquella prolongación incandescente de los dedos a quien (*sic*) llaman tenazas, los trabajaban...

El mundo resultante es productor de unas metamorfosis constantes en las cuales lo humano, lo animal, lo vegetal, lo mineral, se intercambian en un proceso continuo, interminable. Así es que mientras vemos a los mineros salir a su trabajo como otros tantos animalejos que emergen de sus madrigueras —«cien y cien hombres soñolientos salieron de las casas, cabañas, chozas y agujeros»—, los carros tirados por las mulas, «aquellos largos reptiles», se encaminan por los túneles, «siendo entonces perfecta su semejanza con los resbaladizos habitantes de las húmedas grietas».

Este movimiento de reciprocidad lo reconoce y hasta identifica Galdós como un método consciente e intencional cuando recomienda en *Lo Prohibido* (Parte 1.ª, cap. 11-II) que «dejemos las cosas que parecían personas y vamos a las personas que parecían cosas». Vamos, pues, a las personas que parecen cosas:

«Antes de que concluyera la frase, el don Carlos voló», nos dice el autor en el primer capítulo de *Misericordia*, «y lo digo así porque el terrible huracán hizo presa en su desmedida capa, y allí veríais al hombre, con todo el paño arremolinado en la cabeza, dando tumbos y giros, como un rollo de tela o un pedazo de alfombra arrebatados por el viento». O tomemos, en la misma novela, el caso de Almudena a quien Galdós compara primero a un animal y luego a un objeto: «Y como el monito, acometido de violentísimas picazonas en brazos y pecho, hiciera garras de sus dedos para rascarse con gana, la ribeteadora se acercó para mirarle los brazos (...) —Picar, picar *mocha*— era lo único que Almudena decía, pasando las uñas desde el hombro a la mano como se pasaría un peine por la madeja.» (cap. 39).

La correspondencia entre personas y cosas hace que si las personas tienen su correlatividad objetiva, también los objetos, incluso los edificios, tengan su propia personalidad. Así lo había indicado Galdós al completar la citada descripción de la casa de los Panáguila en *Marianela* al recordarnos que «No era preciso ser fisonomista para comprender que aquella casa respiraba paz, bienestar y una conciencia tranquila.» Aún más notable es el ejemplo de este procedimiento descriptivo en las primeras líneas de *Misericordia*:

Dos caras, como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián (...), dos caras que seguramente son más graciosas que bonitas (...). Habréis notado en ambos rostros una fealdad risueña, del más puro Madrid, en quien (*sic*) el carácter arquitectónico y el moral se aúnan maravillosamente.

La concordancia entre lo animado y lo inanimado se demuestra en forma magistral en esta misma novela en la comparación que establece el autor entre don Romualdo y una especie de árbol, paralelismo que corrobora la reciprocidad de los atributos físico-morales de hombres y cosas:

No estaría de mas señalar ahora la perfecta concordancia entre la persona del sacerdote y su apellido Cedrón, pues por la estatura, la robustez y hasta por el color podía ser comparado a un corpulento cedro; que entre árboles y hombres, mirando a los caracteres de unos y otros, también hay concomitancias y parentescos. Talludo es el cedro, y además, bello, noble, de madera un tanto quebradiza, pero grata y olorosa. Pues del mismo modo era don Romualdo: grandón, fornido, atezado, y, al propio tiempo, excelente persona. (cap. 33).

En un sentido es evidente que la estrecha vinculación entre el hombre y las cosas es producto de una especie de empatía, mediante la cual el individuo, sobre todo en momentos de crisis, proyecta sobre los objetos conocidos sus propios sentimientos íntimos. Tal es el caso de la tristeza de Gloria, cuyos ojos, escribe Galdós, parecían que «al mirar, comunicaban extraordinaria tristeza a los objetos inanimados» (*Gloria*, Parte 2.^a, cap. 6), o, en la misma novela, la perplejidad de Daniel Morton reflejada en el movimiento de las olas:

En aquel mar, en su voz semejante al zumbir de un cerebro donde hierven las ideas, en el resoplido de sus olas y en aquel latido de su enorme vida corriendo sin cesar (...), vio Morton perfecta imagen de la perplejidad en que se hallaba su espíritu (Parte 2.^a, cap. 20.)

No es, sin embargo, sólo en momentos de crisis que se produce esta transferencia emotiva, ya que ocurre también en circunstancias normales. Después de una larga enumeración de los sonidos que acompañaban a Bárbara Santa Cruz en sus actividades diarias, añade el autor que «Barbarita se había acostumbrado

a los ruidos de la vecindad, cual si fueran amigos, y no podía vivir sin ellos» (*Fortunata y Jacinta*, Parte 1.^a, cap. 6).

Pero el significado esencial de la reciprocidad entre personas y cosas va mucho más allá de una simple transferencia afectiva; implica un concepto totalitario de un universo en el cual personas y cosas son intercambiables por ser facetas de una sola realidad indivisible. El valor trascendental de esta relación, como consecuencia y evidencia de una ley universal, nos lo proclama repetidas veces Pérez Galdós en sus novelas, en ninguna quizá tan directamente como en *Gloria*. En la segunda parte de la obra, Daniel Morton, preso de un dilema, se siente irresistiblemente atraído al mar —ese mar que en *Trafalgar* por más señas el autor había calificado el «emblema majestuoso de la humana vida»—. Contemplando el mar, «cuya exclamación grave y mugidora le iba ensordeciendo a medida que a él se acercaba», sigue la descripción, con la imperturbable personificación galdosiana, Daniel siente una sensación de profunda afinidad entre la naturaleza y él:

Cuando sus pies se hundían en la arena y avanzó hacia el fino y húmedo suelo, que había pulido la última pleamar arrastrando sobre él sus láminas de agua, sintió una especie de simpatía inexplicable, como un deseo de expansión y confianza semejante al que se experimenta en presencia de un buen amigo. Morton miró las olas que iban y venían con el más admirable ritmo que existe en lo creado, y mirándolas sacó del caos de su espíritu esta pregunta: «¿qué hare?».

En la playa había una piedra enorme arrancada por las olas a un acantilado cercano. Sobre aquella piedra se sentó Daniel, contemplando el mar grave y cadencioso, como péndulo inmenso que determina un secreto equilibrio (Parte 2.^a, cap. 20.)

El «admirable ritmo» de las olas, su «secreto equilibrio», derivan de una fuerza cósmica, «la armonía de lo viviente», como lo llama Galdós (Parte 2.^a, capítulo 32), que él ve como el estado normal de la existencia. Es la operación de esta armonía natural lo que crea el lío de simpatía entre hombre y naturaleza, como en la experiencia de Daniel. Decir que la armonía es natural equivale a decir que es el estado normal de las cosas, que no tiene necesidad de especiales esfuerzos nuestros para que exista. Al contrario, lo único que necesita para poder desencadenar toda su fuerza es simplemente que los hombres no le pongan obstáculos. Si no rige la armonía cósmica entre los hombres es sólo porque estos mismos hombres inducen al desorden (el «caos de su espíritu» de Daniel), haciendo demandas inhumanas o imponiendo criterios arbitrarios e ilógicos a sí mismos o a sus prójimos, cuando no se entregan perversamente a la misma persecución de lo prohibido. El desequilibrio que acarrea estas contravenciones de la «ley de la naturaleza» es origen de los muchos trastornos que afligen a la humanidad. Ejemplo específico, y al mismo tiempo resultado, de

la violación de la ley natural, sería precisamente la ruptura forzada entre el hombre y su ambiente, entre personas y cosas.

La lección de la ley natural nos la enseñan repetidas veces las novelas de Galdós⁵, sobre todo *Fortunata y Jacinta*. En esta obra nos recuerda Fortunata, la voz de la naturaleza, que «Cuando lo natural habla, los hombres tienen que callar la boca» (Parte 4.^a, cap. 4), mientras el sofisticado don Evaristo opina en forma no menos categórica que «es insigne majadería rebelarse contra la Naturaleza. Tiene ella sus fueros y el que los desconoce lo paga». (Parte 3.^a, cap. 4.) La declaración más profunda y conmovedora de esta sabiduría la pone el autor en el último capítulo de esta novela en boca del atormentado Maxi cuando éste, arrepentido de sus locuras (como don Quijote), reflexiona sobre su propia experiencia:

No contamos con la Naturaleza, que es la gran madre y maestra que rectifica los errores de sus hijos extraviados. Nosotros hacemos mil disparates, y la Naturaleza nos los corrige. Protestamos contra sus lecciones admirables que no entendemos, y cuando queremos que nos obedezca, nos coge y nos estrella, como el mar estrella a los que pretenden gobernarlo.

En el campo de la religión, por ejemplo, es el fanatismo esfuerzo desnaturalizado por imponer creencias inflexibles a nosotros mismos o a los demás, lo que destroza las relaciones humanas. Pero «antes que hubiera religiones hubo Naturaleza», nos recuerda solemnemente Galdós en *Gloria*.

No existen divisiones «naturales», los conflictos los precipitan los hombres con sus fanatismos. El estado normal es una armonía completa, porque todos los elementos que componen el universo se complementan y se integran. Este acorde natural rige no sólo entre los hombres, sino entre el hombre y su ambiente físico. Esta es la explicación de la «simpatía inexplicable» que siente Daniel por el mar.

No se trata en esta actitud de una condescendencia hacia las cosas, sino de admiración, y más aún, de amor. Porque las cosas tienen en esta coexistencia un papel de importancia igual al de los hombres. Por otra parte, si las cosas se ponen a la altura del hombre, lo hacen sin rebajar a éste —como ocurre en el caso de la reducción naturalista del hombre a una especie de «bestia humana»—, ni eliminando la presencia humana, como casi llega a hacerlo el *chosiste*. Hombres y cosas traban una íntima relación de efectos mutuamente enriquecedores, una relación simbiótica mediante la cual el hombre da significado a las cosas y las cosas ayudan al hombre a interpretar y a orientar su propia vida. Por tanto, y de acuerdo con estos principios, si Galdós hubiera podido opinar sobre la teoría de Robbe-Grillet, indudablemente habría dicho que aislar los objetos de toda perspectiva humana no es ensalzarlos, sino más bien degradarlos, es negarles esa luminosidad que adquieren cuando obran sobre ellos la personalidad y la inteligencia humanas.

Todo el concepto de la reciprocidad universal y las conclusiones que se des-

prenden de él están implícitos en la doble corriente de la personificación de lo inanimado y despersonificación de lo animado, sello inconfundible del realismo galdosiano. Este dualismo no es un caso aislado, sino la reafirmación de un criterio auténticamente español, confirmado por siglos de convicción y formulación. La «doble verdad» cervantina constituye de por sí una refutación clásica de la idea y del ideal centrales del *chosisme*. Cervantes nos demostró que las cosas son lo que son, a pesar de todo esfuerzo nuestro por idealizarlas, pero que *también* quedan inevitablemente transformadas por la mente humana. Los molinos de viento son molinos, pero *también* son gigantes. Rechazar el papel de la imaginación es reducirse uno al nivel de las cosas brutas, convertirse en un objeto más entre tantos otros, objetos desprovistos de la fuerza ennoblecedora de la mente humana. Sancho Panza es un *chosiste* puro.

La posición cervantina fue reformulada filosóficamente en el siglo xx por Ortega y Gasset con su célebre principio de que «Yo soy yo y mi circunstancia», lo que equivale a decir también que «mi circunstancia es mi circunstancia y yo». Según Ortega, no podemos conocer nunca el mundo de las cosas en su estado puro. Sólo conocemos la realidad percibida por el hombre, una realidad ya pasada por el tamiz de la inteligencia humana. No nos es dado conocer los objetos en su propia existencia prístina, encerrados herméticamente dentro de sí mismos, sino sólo cuando están ya incorporados existencialmente a la vida, vitalizados por la mente humana. Esto no quiere decir que las cosas no tengan su propia existencia independiente, sino que para el hombre es imposible separar objeto y sujeto, cosa y mente humana; que, en final de cuentas, la realidad que percibimos es una creación nuestra.

Desde Cervantes a nuestra época, pues, este doble criterio de realidad pura-realidad creada se ha mantenido firme en la literatura española. En esta línea directa se encaja perfectamente y se nos aparece como auténtico y autóctono el concepto galdosiano de la interacción de hombres y cosas. Esto no es decir que la visión galdosiana se identifique absolutamente con las formulaciones anteriores o subsecuentes. Entre el realismo galdosiano, con su concepto de la vida como un proceso de recuperación de un paraíso, un estado ideal natural, perdido —realismo con una fuerte dosis de idealismo— y el perspectivismo de Ortega, por ejemplo, hay diferencias fundamentales, entre ellas una de importancia notable. Mientras Ortega considera la creación de la realidad como obra del intelecto, para Galdós es más bien producto de un esfuerzo espiritual, una hazaña moral. Galdós tiende más hacia el humanismo cervantino que al intelectualismo orteguiano. La relación entre el hombre y su mundo circundante no se reduce para él, simplemente, a la toma de conciencia de su medio ambiente de parte de un observador; en última instancia es cuestión de un acto creativo realizado por el amor. Este amor universal —del hombre por su prójimo y por las cosas— rechaza toda limitación de dogma o de sectarismo y sale triunfante contra erróneos esfuerzos por ahogarlo. Y triunfa porque así lo dicta la naturaleza. «No cambiaréis las leyes de la Naturaleza», le dice Daniel a su madre

cuando ella amenaza desheredarle. «Aunque no lo queráis, vosotros me amaréis siempre, como yo os amo.» (*Gloria*, Parte 2.^a, cap. 27.) Ahí, por ejemplo, está la clave de la validez de las religiones, cuyo valor se mide en el grado de su contribución al amor universal. «La religión», dice Daniel, «es hermosa cuando une; horrible y cruel cuando separa». (Iden., Parte 1.^a, cap. 28.)

Que el amor es sinónimo de lo natural lo atestigua su triunfo palpable sobre los fanatismos tanto de judío como de católico al nacer el hijo «natural» de Gloria y Daniel y cuyo nombre es... Jesús.

Hay en todo esto también una lección social. El amor es la única fuerza capaz de restaurar a su pleno vigor sociedades, como la española de esos tiempos, debilitadas por conflictos humanos desnaturalizados. Sólo el amor puede liberar el impulso natural, y con él las energías suficientes, necesarias para la formación de una sociedad sana y fuerte. Esta es la idea central de Galdós en su máxima obra novelística *Fortunata y Jacinta*. Para la realización de este ideal son legítimos y deseables todos los recursos de que dispone el hombre —el trabajo, la educación, la ciencia, todos elementos primordiales del programa de rehabilitación social de Galdós—, pero en último análisis la restauración de la armonía —en el individuo, entre los hombres, y entre hombres y cosas— se deberá a la reconquista a través del amor de un estado natural corrompido por la antinaturalidad de la conducta humana. Esto se podía decir que es el credo personal, la religión definitiva, de don Benito.

El restablecimiento de la ley natural no va por un camino fácil. Puede desembocar en la tragedia personal; siempre exigirá por parte del hombre una resignación estoica ante su destino, el reconocimiento de sus propias limitaciones. Pero la lección que nos enseña constantemente la vida es que si la realidad está allí para que la reconozcamos —y Galdós seguramente es el máximo realista español desde Cervantes—, la realidad es también un acto de fe; como la renovada fe de un Nazarín, Cristo redivivo, o la fe que siente en la fuerza todopoderosa de la vida la humilde Benina. Esta fe, este amor, requiere algo más que un simple respeto por la autonomía de los objetos, respeto este que implica cierta distante frialdad e indiferencia por las cosas ⁶. Necesita un verdadero cariño por los objetos, un amor que los ennoblezca, como el que Galdós prodiga a las cosas y que lo distingue de la mayoría de sus coetáneos realistas del siglo XIX ⁷, quienes, dice un crítico, «miraban las cosas, pero no las amaban. Querían dominar las cosas, como quería dominarlas la ciencia» ⁸. La actitud galdosiana se asemeja más, empleando los términos de este mismo crítico, a «lo que Anton Ehrenzweig llama el realismo libidinoso; ama al mundo y pierde el yo en el mundo sin nunca renunciar al mundo ni tratar de dominarlo» ⁹.

¹ Véase BRUCE MORRISSETTE, *Alain Robbe-Grillet* (N. Y. & Londres, 1965), p. 8.

² ALAIN ROBBE-GRILLET, *Pour un nouveau roman* (Paris, 1963). El ensayo «Une voie pour le roman futur», base de la siguiente discusión, lleva como fecha 1956.

³ «Une voie pour le roman futur», loc. cit.: «Déjà l'observateur le moins conditionné ne parvient pas à voir le monde qui l'entoure avec des yeux libres (...) Mais c'est la *liberté* qui devrait être possible, et qui ne l'est pas, elle non plus. A chaque instant, des franges de culture (psychologie, morale, métaphysique, etc.) viennent s'ajouter aux choses, leur donnant un aspect moins étranger, plus compréhensible, plus rassurant. Parfois le camouflage est complet: un geste s'efface de notre esprit au profit des émotions supposées qui lui auraient donné naissance, nous retenons qu'un paysage est «austère» ou «calme» sans pouvoir en citer aucune ligne, aucun des éléments principaux. Même si nous pensons aussitôt: "C'est de la littérature", nous n'essayons pas de nous révolter. Nous sommes habitués à ce que cette littérature (le mot est devenue péjoratif) fonctionne comme une grille, munie de verres diversement colorés, qui décompose notre champ de perception en petits carreaux assimilables.»

⁴ Idem: «Et voici maintenant qu'on voit la chaise, le mouvement de la main, la forme des barreaux. Leur signification demeure flagrante, mais, au lieu d'accaparer notre attention, elle est donnée en plus; en trop, même, car ce qui apparaît comme essentiel et irréductible à de vagues notions mentales, ce sont les gestes eux-mêmes, les objets, les déplacements et les contours, auxquels l'image a restitué d'un seul coup (sans le vouloir) leurs *réalité*.»

⁵ Para otro ejemplo véase mi artículo, «The Law of Nature and Women's Liberation in *Tristana*» en *Anales Galdosianos* (Austin, Texas, 1973), VII.

⁶ Tal es la impresión que comunica la propia defensa de Robbe-Grillet contra este tipo de crítica. «Comme il n'y avait pas, dans nos livres, de «personnages» au sens traditionnel du mot», escribe (loc. cit.), «on en a conclu, un peu hâtivement, qu'on n'y rencontrait pas d'hommes du tout. C'était bien mal les lire. L'homme y est présent à chaque page, à chaque ligne, à chaque mot. Même si l'on y trouve beaucoup d'objets, et décrits avec minutie, il y a toujours et d'abord le regard qui les voit, la pensée qui les revoit, la passion qui les déforme. Les objets de nos romans n'ont jamais de présence en dehors des perceptions humaines, réelles ou imaginaires; ce sont des objets comparables a ceux de notre vie quotidienne, tels qu'ils occupent notre esprit à tout moment.»

⁷ Y eso quiza con ciertas salvedades, por ejemplo, el caso de Emilia Pardo Bazán, gran divulgadora del naturalismo en la literatura española, que expresa su última posición estética en *La Quimera* en términos que se aproximan en forma sorprendente a los que después empleará Ortega y Gasset: «La naturaleza no existe, la creamos nosotros» (cap. 4) y «sobre el paisaje bordamos nuestra emoción del momento, y así la materia se transforma, se asimila a nuestro espíritu y adquiere realidad» (cap. 6).

⁸ WYLIE SYPHER, *Loss of the Self in Modern Literature and Art* (New York, 1962), p. 12^s

⁹ Idem.