

El realismo impresionista de *Hijo de hombre*

1. Reflexiones sobre el realismo

El realismo artístico es a un tiempo una cuestión estética, ontológica y gnoseológica-epistemológica. Desde el punto de vista estético, es una opción que implica una solución retórica, o sea, metodológica: optar por la *realidad* como objeto del objeto artístico y hallar el modo de reproducirla o de dar la ilusión de reproducirla. Ella presupone de un lado la determinación previa de qué es lo real, de aquello a lo que se atribuye la especificidad del ser o del existir (res-cosa); del otro, la posibilidad de la cosa de ser aprehendida, y la capacidad del arte de tratarla como objeto de contemplación estética y, ficcionalmente, de reproducirla. Dado que el pensamiento occidental ha abordado estas cuestiones de muy diferentes maneras, el realismo es un concepto variable que se ha ido acomodando a los distintos planteos y respuestas propuestos por la filosofía, la retórica y la estética a través de los tiempos.

Digamos, de entrada, que si el arte realista es el que se propone reproducir aquello de lo que predicamos su existencia mediante proposiciones basadas en la percepción a nivel de la común experiencia y de la ciencia, el arte medieval es también realista en cuanto «copia» o transcribe aquello a lo que la época atribuye la categoría del ser y del existir: los universales o ideas. A medida que se va produciendo la conocida secularización en la vida humana, la realidad reconocida como tal es lo particular y empírico, quedando relegados los universales a una especie de superestructura platónica a la que se acude ocasionalmente para dar cuenta (trascendente) de lo real contingente. Las verdades de la religión, en cuanto objeto/tema del arte que las reproduce, son tan reales como las hazañas del Cid, los sentimientos de Garcilaso o la sórdida realidad de la picaresca. El barroco, por lo demás, ha intuido ya la existencia de una realidad psíquica que hoy calificamos de inconsciente tan real como lo real, y al final no sabemos si el *Quijote* es realista por la realidad del mundo exterior

con que topa el caballero o por la no menos real proyección paranoica de su realidad interior sobre el mundo supuestamente objetivo, captado por los sentidos.

Como el arte, salvo raras excepciones, no se propone ser una forma de conocimiento (y en tal caso lo es *además* y simultáneamente), sino constituir un objeto autónomo de naturaleza eidética con unos valores estéticos intrínsecos y exclusivos, la cuestión de la realidad/verdad es exterior a su propia esencia (es un asunto temático), mientras que no lo es la verosimilitud o el *parecer* verdadero, que es un problema retórico. Para que el destinatario acepte lo real representado como verdadero, es preciso que se establezca una convención o pacto entre el lector y el texto. *Lo representado debe encajar de algún modo en el esquema mental de la realidad que posee el público, que es lo que Genette llama ideología, eso es, su visión del mundo y su sistema de valores.* Como en Occidente, a partir por lo menos del Renacimiento, el consumidor de arte es ese ser individualista y racionalista que llamamos burgués, se impone como exigencia del arte la representación «racional» de la realidad material-empírica, emplazada en el tiempo y en el espacio euclidianos, según el esquema de la realidad que ofrece la ciencia o la propia experiencia, incluidos el pensamiento y el sentimiento. Para dicho destinatario, lo irreal no es lo subjetivo —pues nada impide tratar los sentimientos o las ideas objetivamente o desde dentro del objeto artístico— sino aquello que es falso o mentiroso: lo fabuloso en el sentido etimológico del término, lo no percibido como existente. El arte irrealista es, pues, el que reproduce lo no reconocido como real, por lo común con fines evasivos de la realidad misma. El área de lo verosímil o lo probable se amplía, o se restringe, conforme se van incorporando, o eliminando, sectores de la realidad en/del ámbito de lo conocido. Cuando el escritor realista teme que lo que está diciendo, aún siendo real y posible, no es conocido por el lector, lo cual malograría la *motivación implícita* (Genette) en que se basa toda ilusión de realismo, le informa sobre la realidad con explicaciones «racionales» como las que utiliza Balzac: «Il est nécessaire pour l'intelligence de cette histoire.../ ceci veut une explication», etc. Con ello se incorporan nuevas parcelas de realidad supuestamente objetiva en el esquema mental de la realidad del lector. Si Cervantes hubiera explicado que la proyección es una realidad psíquica, la locura del Quijote hubiera resultado tan real como la venta, y el lector habría perdido la conciencia y la satisfacción de saberse colocado en la cordura y contemplar la locura como algo sustancialmente ajeno. La continua modificación del esquema mental de la realidad a través de los tiempos es la que en última instancia consiente la pluralidad de lecturas de un mismo objeto artístico en distintos momentos de la historia.

Todas las veces que en el arte de Occidente se produce el momento clásico, o neoclásico, la prescripción de la reproducción de la realidad empírica según la estructura espacial mencionada, y de las unidades, se refiere al medio o *modo* de crear la ilusión de realidad de unos universales intemporales: de la realidad/verdad estática de las ideas. Parece difícil ofrecerlas al público como cosa existente si no es mediatizándolas con la realidad empírica, es decir, situándolas en las condiciones espacio-temporales

de que aquellas han sido sustraídas. Aquí el método de la verosimilitud exige menos la transcripción de los detalles como ilusión de transparencia y posesión de la sustancia, que la reproducción de una *visión* como reflejo objetivo del *modo como* se ofrece la realidad al espectador, según el esquema de unidad espacial y temporal que forma parte de su experiencia: no basta la reproducción de lo real, sino evitar la simultaneidad o la fragmentación. No parece, pues, que el arte clásico, con respecto a los movimientos de signo contrario con los que suele alternarse, represente el momento de la *armonía* frente a la *mímesis* aristotélica, sino más bien la utilización de métodos distintos para obtener con la mayor eficacia posible la ilusión mimética en el objeto artístico (que es siempre *mímesis* y *armonía*), de una realidad que, esa sí, es distinta en cada momento histórico. No por casualidad, el arte llamado genéricamente clásico es el que suele tener más aceptación entre el público, y el que ha suscitado mayor número de equívocos en la tan denostada confusión entre arte y realidad (recuérdese la *deshumanización del arte* de Ortega).

Cuando a mediados del siglo pasado, surge lo que históricamente es denominado *realismo*, es para reivindicar el derecho a convertir en objeto de contemplación artística (en tema) la realidad exterior, o sea, aquella parcela de realidad cuyo conocimiento están aportando las ciencias fisiológica, histórica y sociológica: la realidad social *actual*, el individuo inserto naturalmente e históricamente en el medio ambiente, según un mecanismo de interacciones que pone de manifiesto el saber de la época. En este sentido, el realismo es una reacción y alternativa de tipo temático al arte romántico, que se había ocupado de la *realidad* interior y profunda del individuo también en relación con la Historia, en detrimento de una historia concebida como contexto social y dinamismo de clases. Como suele ocurrir en estos casos, el realismo posee la convicción de que esa nueva realidad es la realidad *tout court* o la única que merece ser objeto de contemplación artística, desechando la parcela de realidad que el romanticismo atrapara antes en su red artística. Sin embargo y como es sabido, el realismo se opuso sobre todo al amaneramiento y a la vacuidad de cierto romanticismo epigonal que agasajaba la vacuidad y el mal gusto de las clases consumidoras de arte. Sólo en este sentido se propone como alternativa propiamente estética.

El naturalismo subsiguiente no se aparta en lo fundamental de esta línea, como lo demuestra el hecho de que en el momento no se percibieran las diferencias, que han relevado tan sólo los observadores de la modernidad. Los dos movimientos no se distinguen por la pretensión de reproducir la realidad, que es común a ambos, sino en la forma de conseguirlo. El naturalismo, respecto al realismo genéricamente considerado, restringe el campo de lo real limitándolo a lo sociológico visto en clave evolucionista, de acuerdo una vez más con la realidad que pone al descubierto la nueva ciencia (Darwin, Comte, Spencer), excluyendo aquellos residuos de trascendencia («el naturalismo es la exclusión de Dios», afirma Strindberg) que los modernos han barrido definitivamente del espacio real de los hombres. Todo lo demás se refiere a la retórica, a un *modo* que pretende imponerse como el método por antonomasia,