
LEONARDO ROMERO TOBAR (coord.)

Historia de la literatura española.

Siglo XIX (II)

Madrid, Espasa-Calpe, 1998

Una nueva paradoja referida a la literatura española del siglo XIX ha comenzado a emerger en nuestro días. Aunque se trata de un periodo próximo, de renombre y muy estudiado, cada día es más difícil conocerlo en profundidad, sobre todo debido a la abundancia de trabajos. El aumento de investigaciones en los últimos años ha multiplicado los interrogantes y las posibles lecturas, y basta la más leve distracción para quedarse atrás, contemplando atónito la velocidad de aparición de las nuevas propuestas críticas.

El presente volumen, dedicado al último tercio del siglo XIX y dirigido por el profesor Leonardo Romero Tobar, supone todo un almacén de la memoria, pues señala el sentido de la crítica en los últimos treinta años y sugiere las posibles direcciones que se perfilan para los años venideros. Tras la visión global de 1994 que trataba sobre el *panorama crítico del Romanticismo español*, el profesor Leonardo Romero Tobar ha coordinado este volumen en el que participan los mejores especialistas del periodo: Joaquín Álvarez Barrientos, Yolanda Arencibia, Sergio Beser, Peter Bly, Julián Bravo Vega, Anna Caballé, Juan M.^a Díez Taboada, Pilar Espín, Ángeles Ezama Gil, Pura Fernández, Juan Pedro Gabino, Salvador García Castañeda, Luciano García Lorenzo, Miguel Ángel Garrido, José Manuel González Herrán, Germán Gullón, Maurice Hemingway, Francisco León Tello, Yvan Lissorgues, Lily Litvak, Ignacio Javier López, José M.^a Martínez Cachero, Marina Mayoral, Enrique Miralles, Joan Oleza, Marta Palenque, Juan Paredes Núñez, Carolyn Richmond, Leonardo Romero Tobar, M.^a Dolores Royo, Jesús Rubio Jiménez, Álvaro Ruiz de la Peña, Manuel Sánchez Mariana, José Sánchez Reboredo, Russell P. Sebold, Gonzalo Sobejano, Francisca Soria, Jorge



Urrutia, James Whinston». El empeño puesto en revisar las conclusiones y el rigor en la realización de los estudios críticos, podemos asegurar que convertirá este libro en un hito de la historia crítica de la literatura española.

El ámbito temporal del tomo 9 de la *Historia de la literatura española* comprende los años que median entre 1871 y 1902. Los acontecimientos políticos y sociales del Bienio (1854-1856) y el inicio de la exposición doctrinal del krausismo en las aulas universitarias serían todo un presagio de los nuevos tiempos, caracterizados por la crisis permanente de conciencia y la quiebra de valores hasta entonces seguros e inmutables. El intenso debate ideológico en los años del Sexenio y la etapa de auge económico de la Restauración pondrían en marcha uno de los periodos de mayor creación cultural. Por tanto, entre 1871 y los últimos años de la llamada “crisis de fin de siglo”, comienza una de las épocas más espléndidas de la vida literaria española, y que culminará en la denominada Edad de Plata, marbete empleado por J. M. Jover para expresar la fecundidad artística y literaria entre 1876 y 1936 (Miguel Martínez Cuadrado utiliza el título “Edad de Plata” para hablar del periodo 1868-1931 y José Carlos Mainer, para el periodo 1902-1939).

La segunda mitad del siglo XIX agrupa una rica amalgama en la que tienen cabida la literatura postromántica, la plenitud narrativa realista y naturalista y los inicios del Modernismo (periodo de “crisis de fin de siglo” que comprende el espiritualismo, el impresionismo, el decadentismo y el simbolismo). La historia literaria española se enriquece en múltiples direcciones, desde el relato corto y la narrativa de los grandes maestros hasta la agudeza de la crítica y el ensayo, la aparición de poemas simbolistas y la abundante actividad teatral. Basta una pequeña relación de libros publicados entre 1895 y 1905 para poder comprobar la heterogeneidad y aleación de las distintas corrientes:

Los años de fin del siglo emparejan cronológicamente la novela de Valera *Juanita Larga* y los artículos de Unamuno *En torno al casticismo* (1895), *Misericordia* de Pérez Galdós y *Epitalamio* de Valle-Inclán (1897), la muerte de Ganivet y el desastre militar y diplomático de 1898, el teatro de compromiso político al que invita Galdós en *Electra* (1901) y la visión del jardín interior del *Alma* que propone el poeta Manuel Machado (1902), los innovadores relatos de Azorín, Baroja, Valle-Inclán y Unamuno en 1902 y las *Poesías* de Marcos Zapata o las *Extremeñas* de Gabriel y Galán del mismo año, las *Soledades* de Antonio Machado, la primera versión de *La paz del sendero* de Pérez de Ayala y las *Arias tristes* de Juan Ramón Jiménez (textos de 1903), *La quimera* de Pardo Bazán, los *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío y la celebración del centenario de la primera parte del *Quijote* (1905). (p. XXI)

A pesar del carácter complejo de este periodo, el estudioso de la literatura española que acuda a consultar este libro encontrará ampliamente analizados un gran número

de ámbitos temáticos que reseñamos brevemente (y que también están recogidos en la «*Introducción a la segunda mitad del siglo XIX en España*».

Si bien los límites cronológicos (1871-1902) deben emplearse con cautela, los márgenes espaciales de la literatura española del último tercio del siglo XIX resultan aún más imprecisos porque no pueden identificarse con el concepto de nación. La riqueza lingüística de los territorios españoles, la actividad políglota de muchos creadores peninsulares, los encuentros o desencuentros con la América hispana, el renacimiento de las tradiciones literarias de la periferia y el flujo constante de ideas y artistas conforman un panorama de discursos literarios simultáneos y diversos, un plurisistema de creación.

La emergencia de los nacionalismos, incluido el español, produjo una historiografía de nuevo cuño (tal es el caso del historiador progresista Modesto Lafuente) que trataba de legitimar al nuevo Estado liberal con argumentos históricos. Esta emergencia, junto a la tímida inclusión de la literatura como materia de estudio en los programas escolares, situó en primer plano la historiografía literaria española. Frente a las contribuciones excluyentes de Bouterweck, Sismondi y Ticknor, Menéndez Pelayo y su maestro Milá intentaron escribir la historia de la literatura española a partir de un nuevo presupuesto, un idealizado fondo cristiano de porosa base popular que partía del origen castellano pero que permitía integrar a los autores de la Hispania latina, la obra de los árabes y judíos, y el espacio histórico de toda la península.

Al margen del modelo historiográfico de generaciones literarias, la periodización más apropiada para el siglo XIX es la que da cuenta de los distintos movimientos artísticos que modularon el proceso de modernidad: “*Romanticismo, Realismo, Naturalismo y Fin de siglo o Modernismo* (con sus variantes específicas de *decadentismo, simbolismo, impresionismo o espiritualismo*” (p. XXXV).

La pervivencia del Romanticismo en los escritores de la segunda mitad del siglo XIX es una clara muestra de cómo la teoría nacida entre finales del siglo XVIII y principios del XIX (frente a la experiencia racionalista de la Ilustración, como muy bien ha señalado Octavio Paz) se había convertido en fuerza dinámica y constitutiva de la modernidad y sería reelaborada por los principales movimientos del periodo. La teoría artística del Romanticismo va más allá de la estricta función imitativa de la creación estética, pues convierte el texto literario no en signo de otra realidad, sino de sí mismo y de otros textos que, a su vez, son signos de sí mismos. Aunque la concepción mimético-representativa de la literatura sigue vigente a lo largo del siglo, gracias al Romanticismo va tomando carta de naturaleza la idea de autonomía significativa de la obra de arte y del texto literario, que más tarde los simbolistas se encargarán de explorar. Por tanto, la literatura europea del siglo XIX, en el que la novela es su género más característico, “experimenta la confluencia del doble discurso de la representación del mundo y de la representación de sí mismo” (p. XXXVII).



Esta nueva concepción sitúa al Romanticismo como matriz de la modernidad literaria y al Realismo como una coyuntura con gran número de textos narrativos que pretenden ser el verdadero reflejo del mundo contemporáneo. No obstante, aunque se llegó a generalizar la idea de fidelidad referencial entre el texto y el mundo exterior, los grandes escritores realistas (Valera, Galdós, Clarín), conscientes de la naturaleza singular del arte, nunca admitieron esta simplificación. Para ellos siempre será necesario un plus de imaginación creadora.

La resonancia en España de la actividad literaria francesa propició el conocimiento del Naturalismo, teoría literaria formulada por Emile Zola. La deuda contraída con la ciencia positiva de la época le lleva a proponer en *La novela experimental* (1880) un método científico para la novela similar al método hipotético-deductivo-experimental de la química, la física, la fisiología o la medicina:

El novelista es en parte observador, en parte experimentador. Como observador recoge los hechos, fija el punto de partida, establece el sólido terreno sobre el cual los personajes comunicarán y se desarrollarán los fenómenos. Entonces aparece el experimentador y emprende el experimento, es decir, provoca que los personajes se muevan en un relato dado para mostrar que la sucesión o el orden de los hechos será tal como lo requiera la determinación de los fenómenos bajo estudio.

Aunque el Naturalismo español no fue tan radical como el que propugnaba Zola ni estuvo tan encerrado en presupuestos filosóficos exclusivos, sí se hizo eco en una serie de escritores (Galdós, Clarín, Pardo Bazán) que lo enriquecieron con sus aportaciones y que lo solaparon con el espíritu de la crisis finisecular. A modo de ejemplo valga un fragmento de *La desheredada* (1881) de Galdós, en el que la protagonista, Isidora Rufete, le dirige una reflexión a Miquis, su amigo, para constatar la influencia y el determinismo del medio social y físico en los resultados del experimento naturalista: «Mira, tú, chavó, qué quieres..., el aire hace a la persona. He vivido tres meses entre perros de presa. No te asombres de que muerda alguna vez».

Entre 1885 y 1905, el panorama artístico y literario español vive su particular “crisis de fin de siglo”, en la cual late la inestabilidad del sistema social y político de la Restauración, el desastre del 98, la insatisfacción hacia las fórmulas burguesas, las reivindicaciones periféricas y las propuestas regeneradoras de krausistas y reformistas. Y en medio de esta delicada situación, el naturalismo entra en desconcierto, como señala el profesor Joan Oleza. Lo que mueve a algunos novelistas (Galdós, Clarín, Pardo Bazán) a buscar una nueva respuesta poética en la corriente Espiritualista que recorre Europa y en el entronque con la tradición cristiana. En esta nueva atmósfera de religiosidad narrativa será fundamental el descubrimiento del espiritualismo de la novela rusa (Dostoyevski, Tolstoi).

El denominado *premodernismo español* es, junto a Bécquer, Rosalía y Campoamor, responsable de la originalidad del proceso de modernización lírica. Frente a las opiniones clásicas (Valbuena Prat, Dámaso Alonso) que situaban los inicios del Modernismo en Latinoamérica durante la década de 1880 y a sus modelos franceses y cosmopolitas como precursores de la reacción contra la literatura española de la Restauración, hoy, las últimas y más sugerentes investigaciones sobre el Modernismo español (Ricardo Gullón, Giovanni Allegra y Rafael Benítez Girardot) se centran en el estudio del proceso decimonónico que prepararía el camino para la aparición en España del “segundo renacimiento”, del “gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza” (Juan Ramón *dixit*). Richard Cardwell pormenoriza, en el capítulo 3, el premodernismo español para indicar que “los escritores premodernistas creaban una nueva estética que, aunque en ciernes, abriría el paso para que la literatura española pudiera entrar de pleno en la línea central de evolución de las corrientes europeas más importantes y, especialmente, del simbolismo” (p. 322).

La imbricación del pensamiento filosófico y científico en los textos literarios de la época, obliga a los manuales literarios del siglo XIX a un capítulo de exégesis de la filosofía idealista que formuló el krausismo, del positivismo y del debate sobre la ciencia. Y así, en este volumen, Yvan Lissorgues realiza un extenso balance descriptivo de esta ebullición ideológica, caracterizada por su dinamismo en el campo de la educación y la literatura. La filosofía krausista apuesta por la progresiva perfección del hombre para que pueda haber mejora social. La educación y el cultivo de la ciencia son los medios fundamentales para el racionalismo armónico. Tras el fracaso de la experiencia revolucionaria del Sexenio triunfa la idea de reforma del hombre por medio de la enseñanza, la ciencia y el arte. Excelente ejemplo de esta nueva fe es la dedicatoria que Galdós ofrece a los maestros en *La desheredada*; las transformaciones revolucionarias o absolutas, como la que pretende Isidora Rufete, conducen a la frustración o el desencanto y, por tanto, para mejorar y ascender es mejor utilizar la escalera y ascender por medio de la educación: “Pueblo y aristocracia pierden sus caracteres tradicionales, de una parte por la desmembración de la riqueza, de otra por los progresos de la enseñanza”, afirma don Benito en otro de sus famosos discursos de 1897. Por otra parte, la penetración en España del pensamiento positivista (Comte, Haeckel y Spencer) provoca una inaudita preocupación por la ciencia. La idea de estudiar los hechos en sí, sus ideas previas, para que del análisis y la inducción se pueda construir un sistema explicativo, despierta la llamada *segunda polémica de la ciencia española*. Este clima de discusión hace aflorar la vivacidad didáctica en los ensayos, la erudición en los trabajos historiográficos y una extensa y novedosa crítica literaria.

En el terreno teatral cabe destacar que la continuidad de la dramaturgia romántica, así como las variadas modalidades de comedia y la pujanza de los géneros teatrales



menores, convierten el teatro en el entretenimiento más extendido, aunque no del todo conocido en sus múltiples facetas (actores, coliseos, teatro musical, etc.). De entre el abundante tejido de textos teatrales sobresalen el drama histórico consolidado por Zorrilla, el drama burgués, el melodrama neoromántico de Echegaray y su escuela, el teatro de conciencia iniciado por Pérez Galdós y la renovación y la sátira del primer Benavente.

Muchas páginas se ocupan del intenso caudal de la narrativa española decimonónica en su doble vertiente fantástica y realista, pero siempre repleta de matices y modelizaciones, desde Bécquer a Galdós. Russell P. Sebold considera que el arte narrativo de Bécquer explora en “la extraña atracción de ese primitivo instinto de terror ante lo incomprensible que late en el fondo de todo corazón humano” (p. 381).

Un capítulo especial (a cargo de Yolanda Arencibia, Peter Bly e Ignacio Javier López) se ocupa de resaltar y analizar la novedad y la síntesis del universo narrativo galdosiano, en el que es posible establecer algunas etapas: la de las denominadas “novelas de tesis” que hablan de la intolerancia y la engañosa apariencia de los conflictos religiosos; los *Episodios* alumbran el difícil recorrido español hacia la libertad y el constitucionalismo democrático; y las novelas “contemporáneas” que indagan en los modelos humanos más descarnados, que ayudan a estudiar la crudeza de la vida íntima y del contexto social, como diría Cernuda, “El escondido drama de un vivir cotidiano: / la plácida existencia real y, bajo ella, / El humano tormento, la paradoja de estar vivo”.

Además, este estudio ofrece una actualización bibliográfica minuciosa de cada uno de los temas analizados.

RICARDO RODRIGO MANCHO
Universitat de València