

LA NOVELISTICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX

(Un ensayo de reivindicación)

Dr. Arturo Berenguer Carisomo

Trataremos de la notable, la magnífica floración novelística del siglo XIX español para que las nuevas generaciones tengan noticia de un hecho literario singularmente relevante, y, acaso, si Dios lo quiere, promoverla a su lectura. No creo vano el intento.

1. La condena en bloque

La célebre "generación del 98" sometió a corte marcial y sin discriminar -acaso rescatando sólo los nombres de Larra y Bécquer- a toda la vida intelectual de aquella centuria. No fue ese recelo de una nueva promoción que mira irónica y con poca o ninguna simpatía a la inmediatamente anterior; fue mucho más; fue un repudio enconado, violento, incluso, en ocasiones, hasta con trapacería y perfidia; desde luego no le faltaban razones y poderosas. A comienzos de nuestro siglo, España había llegado a un angustioso extremo de postración: aislada política y socialmente de las grandes corrientes europeas; perdidas sus últimas colonias ultramarinas por la inútil cuanto heroica guerra con los Estados Unidos; económicamente inerme, se cernía sobre los hombres de pensamiento, los jóvenes en particular, una nube gris de ceniza, de desencanto, de escepticismo.

Por otra parte, el cuadrante estético para los nuevos había girado violentamente con las propuestas del simbolismo, el modernismo, con las primeras y desconcertantes experiencias de los cubistas o futuristas, y España, la gloriosa España creadora de los siglos de oro, no se daba por enterada.

De ahí, como protesta y afirmación, los actos mancomunados de naturaleza proselitista: la visita a la tumba de Larra; el doloroso manifiesto contra Echegaray al otorgársele el Premio Nobel; los agasajos y banquetes a los cofrades de la reciente camada; la acerba crítica a todo el pasado.

Naturalmente, como en cualquier naufragio de esta naturaleza, sobrevivieron muy pocos -quizá sólo los dos ya mencionados-, pero de las víctimas que-

daba la obra, y como la catástrofe en el fondo de su aspecto intelectual o, para ser más exactos, literario, tenía de suyo un marcado tinte político, al aplacarse la tormenta aquella obra impelida hacia las orillas, maltrecha, voluntariamente abandonada, fue rescatándose poco a poco.

Y esto es lo que ha venido sucediendo con la narrativa.

2. La novela, fenómeno del siglo XIX

Viene desde muy lejos, es cierto; en forma escrita u oral el **narrar**, el saber de historias, fábulas, leyendas, cuentos, facecias, fue siempre extraordinario deleite para todos los pueblos aun los más primitivos, pero la **novela** - **le roman** francés, **il romanzo** italiano, **the novel** inglesa tal como se entiende en nuestros días- es hallazgo, **invento** -quedó a salvo la genial premonición de Cervantes- del siglo XIX a partir de la revolución romántica.

Una convergencia simultánea de factores contribuyeron a plasmarla y a su rotundo éxito todavía no extinguido...ni mucho menos: el nuevo estamento burgués tenía con ellas sus mejores horas de esparcimiento; el auge del periodismo les daba aire y publicidad con el recurso de los folletines; vinieron las series por entregas, a centavos cada cuadernillo, para mantener en vilo la intriga y el suspenso; se multiplicaron en proporción torrencial los narradores de altísima, alta, media e ínfima calidad a la par de editoriales al cebo de la ganancia. La especie cundió con feracidad de planta tropical*.

Justo es consignar el magisterio que en la fecundación de la misma tuvieron en sus comienzos y desarrollo Inglaterra y Francia. Se dio la coincidencia -los destinos del arte son imponderables y misteriosos- de una pléyade formidable de novelistas, cuyos nombres huelgan por conocidos, que impusieron y, sobre todo, divulgaron por toda Europa esta solución, sin antecedentes en las preceptivas, de **épica en prosa**, que ya había sido en su tiempo un rompedero de cabeza para los tratadistas y escoliastas del Renacimiento.

¿Cómo iba España, la lejana y estupenda fundadora de la novela moderna, a permanecer indiferente? Tras el interregno pseudoclásico del siglo XVIII, durante el cual desaparece la narrativa pues muy a la fuerza se pueden hormar dentro de su natural estructura ni la **Vida de Torres Villarroel** ni el **Fray Gerundio** del padre Isla, se lanzaron denodadamente a su conquista.

* Cabe observar la curiosa coincidencia técnica con los episodios del lejano cine mudo y el procedimiento de las actuales series novelescas de la T.V. Cambia la instrumentación, pero el espíritu sigue siendo el mismo.

3. Los románticos precursores

Mala prensa los acompañó y, pese al tiempo, los sigue acompañando; esto es relativamente injusto, injusticia debida a críticas apresuradas y de mala voluntad, a que se formara en torno a su producción esa materia córnea fabricada por una especie de consigna, por un prejuicio invulnerable.

Los primeros fueron emigrados fugitivos del absolutismo intolerante de Fernando VII; comenzaron, según el módulo de la época, echando los galgos tras Walter Scott y el Victor Hugo de *Notre-Dame de Paris*, con la apasionante novedad de ese género centáurico: la novela histórica, que hubiera espantado a los aristotélicos del siglo XVI y tantas dudas sembró, ya en 1845, sobre el prudente y religioso espíritu de Manzoni.

Debieron empezar por escribir en lengua extranjera. El precursor Telesforo Trueba y Cossío, emigrado en Londres, redactó en inglés *Gómez Arias or The Moors of the Alpujarras* - 1828-; *The Castillan* -1829-; *The romance of History of Spain* -1830-, colección de veinticuatro leyendas españolas. Estas narraciones pasaron primero al francés y por último al castellano; la primera *Gómez Arias o los moros de las Alpujarras* en 1831, y mucho más tarde ya desaparecido Trueba -murió, en París, el año 1835- las otras dos: *El castellano o el Príncipe Negro en España* - 1845- y *las leyendas* -1840- con el título muy de la época, pero absolutamente desacertado de *España romántica**.

Trueba fue el punto de arranque, y no es ocioso subrayarlo, dado el silencio con que se lo olvida. Vuelto los emigrados desde 1834 gracias a la amnistía de la reina María Cristina, la última mujer de Fernando VII muerto meses antes, el torrente de novela histórica fue incontenible. Hubo mucha broza, ¡quién lo duda!, y en ella cabe incluir, aunque duela dado el renombre del poeta, el juvenil, largo y enfadoso *Sancho Saldaña o el castellano del Cuéllar* -1834- nada menos que de José de Espronceda, seis tomos hoy prácticamente ilegibles aun con la mejor buena voluntad de que se disponga, o, cuando ya la especie agonizaba, el caso de Navarro Villoslada quien, mal que pese al desapoderado elogio de Cejador, ya mostraba en su novelística -1845- 1849- el remate de una forma narrativa explotada hasta la saciedad.

Fueron estos ejemplos u otros, pues abundaron los rezagos seguidores de la moda, con la dura crítica de Revilla a la cabeza, los responsables de esa mala prensa sufrida por esta solución literaria en tierra española, y en ella ca-

* Para este autor debe consultarse el erudito estudio de Menéndez Pelayo aparecido en *Estudios críticos sobre escritores montañeses I Trueba y Cossío* (Santander, 1876) reproducido en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria* (Edic. del Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Santander 1942 - Tº VIº Pgs. 87 a 182)

yeron novelas que por su color, sentido nacional, viveza e interés de la acción no le van en zaga a las mismas del pontífice francés del romanticismo o sus continuadores tipo Eugenio Sue. Se ha dicho que un tributario de este último fue Patricio de la Escosura; acaso pudo serlo en su última época con **El patriarca del valle** en 1847, pero cuando a los veinticinco años -1832- escribe y publica **El conde de Candespina** sobre la pasión de este prudente y morigrado conde por doña Urraca, la coqueta y veleidosa mujer y heredera de Alfonso VII de Castilla, compone un relato lleno de movimiento, de bien urdida intriga sin desafueros ni exageraciones, a más de estar muy bien escrito.

Había pues fraguado el género. Dos años después, Mariano José de Larra -el héroe de los noventayochistas- publica -1834- **El doncel de don Enrique el doliente** en torno a los tristemente célebres amores del trovador Macías el enamorado, vieja y repetida leyenda que nos llega desde el siglo XV español; la filosa pluma de quien escribiera aquellos memorables artículos sobre la política y costumbres de su época quizá no tuviera igual fuerza para abordar la narración walterscottiana, más, por ser su autor quien era, **El Doncel**, malgrados sus posibles dislates históricos, ya señalados por Menéndez Pelayo* -dislates, por otra parte, inherentes a la naturaleza de la especie pues la evocación del remoto pasado medieval no tenía intención arqueológica sino esencialmente decorativa- **El Doncel**, decía, es un relato admirablemente escrito, incluso con las punzadas irónicas típicas de Larra, vibrante, trámado con ingenio el heroísmo, lances y sorpresas de su radical condición aventurera.

¿Carencia de psicología? ¿de hondura en los personajes?, por supuesto; aún no había llegado la hora, y los agonistas buenos o malos -de esto hablaremos enseguida- sólo debían cumplir con una función activa para enardecer la peripécia; ahora Larra, el otro Larra, el apasionado y el suicida, no puede eludir el insuflar en el tormentoso idilio Macías-Elvira su propia tormenta; con este ingrediente subjetivo la novela adquiere el tono de una singular actualidad**.

Otro emigrado, ilustre en política a pesar de sus condescendencias e ironías de sus contemporáneos, precursor del drama histórico romántico al estrenar en París -1830-, el año de **Hernani**, **La revolte des Maures sous Philip-**

* Don Marcelino aprovechó la coyuntura, en sus estudios sobre Lope, al examinar la comedia del Fénix **Porfiar hasta morir**, basada en la historia de Macías, para juzgar y poner en su punto la novela de Larra.

** Tanto apasionaba a Larra el legendario personaje que el mismo año de **El doncel** estrenó su drama en verso y cuatro actos: **Macías**. Al publicarlo lo precedió de un breve escolio donde afirma, tras de pedir no se inscriba a su obra en ninguna escuela, **Macías es el hombre que ama y nada más, pintar su pasión ese fue el objeto de mi drama**. Nada más significativo tanto para el drama como para la novela.

pe II^a y cuatro más tarde, en Madrid, **La conjuración de Venecia**, fue Francisco Martínez de la Rosa. Evadido del pseudoclasicismo dieciochesco en el que se había educado, publica **Doña Isabel de Solís, reina de Granada** - 1837- como una nueva aproximación a la narrativa histórica. No podía hacer menos quien llegaba a este ensayo de las nuevas soluciones novelísticas formado por la preceptiva de Luzán y sus pares que poner una dosis de cordura en los ímpetus románticos de ese momento; así es fino, cuidado, inclusive arqueológicamente respetuoso el relato de las aventuras de la cristiana Isabel de Solís hasta llegar a soberana del reino de Granada por su matrimonio con el abencerraje Albo-Hacen, padre del "desventuradillo" Boabdil, aquel triste monarca que liquidara el dominio musulmán en la península.

Suave y delicada prosa, graciosamente poética así en lo idílico como en lo violento o descriptivo, la novela de Martínez de la Rosa es, con **El Doncel de Larra**, texto que aún hoy, por sobre todos los cambios de técnica y sensibilidad, puede disfrutarse con agrado.

Quedó dicho cómo, a mediados del XIX, la especie fue perdiendo valor hasta desmonetizarse por completo; sin embargo, última llamada del fuego romántico y por lo mismo de las más luminosas, el leonés Enrique Gil y Carrasco publicaba -1844- **El señor de Bembibre**. Ubicada en el Bierzo, cuenta un trágico idilio sobre el fondo histórico de los últimos templarios con auténtica inspiración poética y noble belleza de estilo. Tiene por incuestionable fuente **The Bride of Lammermoor** de Scott -1819- muy leída en su divulgada traducción española o, quizá más exactamente, conocida su trama por la ópera **Lucia** de Donizetti, cuyo libreto debido a Cammarano sigue fielmente la novela original, extraordinariamente divulgada desde su estreno en 1835.

No sería justo poner fin a este apartado sin recordar el ya tardío, fantástico y ameno relato **Jarilla** -1850- una vez más sobre los conflictos entre moros y cristianos que publicara la poeta becqueriana Carolina Coronado. La mujer española comenzaba, por cierto, sin ninguna timidez y con franca gallardía, a competir en la liza literaria; así todavía cabe mencionar -todavía dentro de la novela histórica- a la cubana radicada en Madrid Gertrudis Gómez de Avellaneda a quien debemos, pocos años antes de la Coronado, su **Guatimozín, último emperador de Méjico** de 1846.

4. La transición

Hemos pensado siempre que los románticos creían de buena fe estar haciendo **realismo**; que seguían al pie de la letra las consignas dadas para el drama por Víctor Hugo en el famosísimo **Prólogo a su Cromwell** de 1827, copiando fielmente la vida y la naturaleza: **copier la nature telle qu'elle est**,

tout entière et sans choi estaba dicho en aquel Evangelio estético con la reserva de que el artista no debía trasladarla **telle qu'elle est** sino **l'interpréter au nom de l'art Interpretarla**, pero ¿cómo hacerlo?; resultaba evidente que la propuesta de Hugo, **au nom de l'art**, era disimular, dejándola implícita, esa mixtura de lo sublime y lo grotesco, de lo bello y lo feo que, en contra de los clásicos, debía como imperativo para seguir **les lois de la nature**. No quedaba entonces otro recurso sino inundar ese **realismo** de un torrente lírico, una fuerte dosis de fantasía, de imaginación creadora, de metáfora, para esconder **la realidad** subyacente. Y tal fue en esencia la solución dada por el maestro en su dramaturgia y su novelística.

Sí, ya lo habían hecho Shakespeare en el XVI; la comedia hispana en el XVII; Schiller y Goethe en el XVIII; el célebre escocés sir Walter Scott en el XIX. Eran las pautas románticas, pero la cultura de esta última centuria se transformaba con impetuoso dinamismo -*¡el siglo de las luces!*-, ciencia, técnica, violentos cambios sociales, revoluciones...aquel lirismo, aquella metáfora que como una envoltura de celofán cubría la arisca embestida de la realidad **tal como es** se resquebrajaba aceleradamente obedeciendo al formidable impulso de la transformación. El **realismo** se imponía cada vez más imperiosamente desnudo, más libre de cualquier interpretación.

Claro está, los hallazgos simuladores del período romántico que llamaríamos ortodoxo no era sencillo raerlos por completo; no resulta cosa llana promover un cambio de orientación estética, gravitan de por medio respetos y temores. Quedó en consecuencia como salida transaccional un elemento antes patente, pero disuelto en rutilante lirismo o en historias de épocas pretéritas convencionales y vistosas; ese elemento fue el **sentimentalismo** de tono melodramático teniendo a la vista a "George Sand" o a Eugène Sue.

Los novelistas españoles de la transición lo emplearon a fondo alcanzando un éxito rotundo -y precario- que hoy nos parece inconcebible. Ya Manuel Fernández y González, aquel celeberrimo industrial de narraciones históricas, que viviera entre 1821 y 1858, dictando tres o cuatro textos a la vez a sus amanuenses*, cuando publica *Los hambrientos* incursionaba con idéntica despreocupación en este tipo de relato sentimental.

Sólo con mencionar algunos títulos se puede dar una idea preliminar del propósito de esta novelística: **La marquesa de Bella Flor** o **el niño de la inclusa**; **El palacio de los crímenes** o **el pueblo y sus opresores** son interminables novelones de Wenceslao Ayguals de Izco quien complicó su sentimentalismo con el tema social de pobres y ricos arrimándose a la segunda época de

* Entre ellos, nombres después de notorio prestigio: el chispeante comediógrafo Tomás Luceño o el muy fecundo y notable novelista Vicente Blasco Ibáñez al cual nos referiremos en su momento.

la Dupin. **El orgullo y el amor; Adolfo el de los cabellos negros; La cruz de los dos amantes** corresponden a las apasionadas historias color rosa de Manuel Ibo Alfaro. Miguel de los Santos Alvarez es autor con mezcla de humor y costumbrismo sobre un fondo sentimental de **La protección de un sastre**. José García de Villalta se atrevió a incursionar en la polémica religiosa sin abandonar el patetismo de ese momento con **El golpe en vago**; finalmente, Enrique Pérez Escrich, en la hora crepuscular de esta especie, no sin abandonar la ya trasnochada novela histórica, escribió raudalosamente durante medio siglo con singular fortuna editorial: **El cura de aldea**, acaso su mejor logro, **La mujer adúltera**, **La esposa mártir** y cientos más de idéntico tenor lacrimógeno.

Pero fueron naturalmente las mujeres escritoras -ya apuntamos su franco ingreso en la literatura- quienes con más ahínco y, sin duda, con más equilibrio cultivaron esta fecunda cosecha siguiendo como era inevitable la cauda de Aurora Dupin, la divulgada "George Sand". Nuestra ya citada Avellaneda publica **Sab** -1841- historia de un esclavo mulato cubano donde se atisban rasgos del **Bug-Jargal** de Hugo y **Epatolino** -1844- defensa de los derechos del amor sobre la frialdad de la justicia. Mucho más tarde, cuando ya los realistas pisaban los talones del **naturalismo**, la entrañable poeta gallega Rosalía de Castro daba a la estampa **Flavio** -1861- y **El caballero de las botas azules** -1867- cuya prosa nos llega con una vislumbre de su creación lírica sólo comparable a la de Bécquer. Prácticamente extinguida esta narrativa sentimental, la Coronado -también ya mencionada- insistía a través de dos relatos: **La rueda de la desgracia** -1873- y, al año siguiente, **Manuscrito de un conde**. Cerraremos la nómina con una suerte de Fernández y González femenino: la zaragozana María del Pilar Sinués; durante su medio siglo de vida (1835-1893) publicó más de cien volúmenes en el diapasón tierno y suave de conflictos amorosos que por lo mismo alcanzaron, en su tiempo, éxito espectacular: **La rama de sándalo**, **El lazo de flores**, **La diadema de perlas**, **El último amor...una bibliografía interminable***.

Toda esta novelística de la transición repite, casi sin variantes, los recursos de los modelos en su momento aludidos; recursos tópicos, convencionales, e indispensables para su finalidad esencial de conmover: amores contrariados; criaturas abandonadas o indigentes; situaciones límites desesperadas con el consiguiente y abundante riego de lágrimas; reconocimientos sorpresi-

* Resultaría fatigoso y estéril enumerar los escritores de segundo y tercer orden seguidores de esta forma literaria atraídos por el señuelo de su éxito. No menciono **De Villahermosa a la China** del excelente poeta Nicomedes Pastor Díaz porque más que novela es un poema en prosa muy cercano como trama inicial, no como solución, que es cristiana y ejemplarizante, al **Werther** de Goethe, relato aparecido en 1858.

vos trágicos o placenteros; un maniqueísmo absoluto -ya, como apuntamos, también, peculiar de la novela histórica- donde los buenos lo eran hasta lo angelical y los malos de una perversidad sin remisión que, cuando se incursionaba por el campo social, la bondad era patrimonio de los pobres y la maldad de los ricos; por lo común, la solución llegaba a un apaciguante **Happy-end**; los candorosos lectores burgueses y, sobre todo, burguesas no hubieran perdonado nunca después de tantos y tan largos sufrimientos el triunfo de los malvados. Es condición natural impuesta por los espíritus sin mayores exigencias literarias...ya el genial premonitor Cervantes se sabía de coro la fórmula.

Generalmente el estilo, mucho más que el de la iniciación romántica de la historia novelada -salvo casos excepcionales como el de Pastor Díaz, la de Castro o la Coronado- es liso, llano, sin pretensiones, en algunos aterradoramente descuidado, cumpliendo sólo la modesta función de informar sobre la peripecia. Al fin y al cabo era lo que les importaba.

5. Los realistas de la primera época

Entre los años 1850 a 1870, por supuesto como en toda evolución literaria, sin rigor de fechas, la cobertura del sentimentalismo se fue descascarando; pudo en algunos casos quedar latente, pero ya la realidad, la **nature**, se patentizó con elocuente evidencia.

Casi sin excepción las historias de las letras hispanas están de acuerdo en conceder a otra mujer, Cecilia Böhl de Faber, el privilegio de haber sido en la narrativa la iniciadora de la estética realista propiamente dicha. Hija de Juan Böhl de Faber, aquel erudito alemán promotor del movimiento romántico peninsular establecido como cónsul en Cádiz, y de la gaditana Francisca Larrea, nació en Suiza, en Morges del cantón de Berna; se educó allí y en Alemania para establecerse por último en Sevilla donde llevó una vida pacífica y sencilla, luego de sus tres desdichados matrimonios, protegida ya amiga de Isabel II^a, entrando muy tarde en la carrera literaria hasta morir, anciana y reverenciada por los más conspicuos ingenios de su época, a los ochenta y un años en 1877.

Sólo en 1849, a los cincuenta y tres de su edad, publicó su primera y más famosa novela: **La Gaviota**. Originalmente escrita en francés, pasada al español por José Joaquín de Mora, esa historia de Marisolada, conocida en su aldea de pescadores con el remoquete de "la gaviota", dueña de una hermosa y salvaje voz, quien, tras su boda con Fritz Stein, que la pule y educa, sus borrascosas pasiones adulteras con el duque de Almansa y el zafio torero Pepe Vera, mientras triunfa como cantante en los teatros de Europa, para concluir, rota la voz por su vivir sin freno, de todos abandonada y pobre en su marino

rincón andaluz; esta historia, decía, causó verdadera sensación por la veracidad, fuerza y colorido de tema y desarrollo; publicada con el pseudónimo de **Fernán Caballero** pronto este nombre alcanzó sostenida fama otorgando a la autora un lugar de primera fila entre los novelistas de aquel tiempo.

Sin descender ni mucho menos en su potencia creadora, los posteriores títulos de Fernán Caballero no llegaron a la prestancia ni difusión de **La Gaviota**; fueron, entre muchos más, **La familia de Alvareda** -1856- prologada por el duque de Rivas, todavía influida por la nota folletinesca que caracterizó al período de la transición, o la relativamente autobiográfica **Clemencia** -1862- memorias de los dos años de su primer matrimonio con el capitán antonio Planells vivido en Puerto Rico.

Firme transcripción de lo real -la novela -escribió ella misma- no se inventa, se observa- generalmente tomado del costumbrismo andaluz de cuya veta arrancó libros pintorescamente folklóricos: **Cuadros de costumbres populares andaluzas** -1852-; **Cuentos y poesías populares andaluces** -1859-*; la narrativa de la Böhl de Faber se estructura sobre un fondo didáctico de ejemplaridad moralizadora y cristiana, con una doble oposición de contrastes entre aristocracia y pueblo en rotundo favor de éste último o entre ciudad -vicio, corrupción, hipocresía- y campo -plenitud, vida sana, sinceridad-, todo escrito con una caligrafía plástica y cordial realmente sugestiva.

Roturado el campo, la cosecha fue abundante y de primer orden; hay que afirmarlo así, sin ambages, porque a toda esta novelística, a partir de 1870, urge reivindicarla de abundantes prejuicios y no pocos -o aviesos- malos entendidos. Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), granadino, voluntario en la guerra de África, observador viajero por Italia, si comienza por una juventud de bohemia literaria, con su pujos de periodista ácrata, autodidacto y reconocido escritor, llega a Consejero de Estado y Académico de la Española. Muy joven, a los veintidós años, escribió una novela turbulenta y desatinada, que apareció casi sin retocar en 1861: **el final de Norma**, que él mismo, años después, se encargó de pulverizarla con una implacable autocritica**. Siguieron

* En torno a este asunto volveremos más adelante para destacarlo como rasgo particularmente singular y significativo en el realismo español de esta centuria.

** Hasta aquí el juicio tradicional; ahora bien, si calculamos estar escrita, según él mismo afirmaba, a los veintidós años, naturalmente todavía bajo el influjo del romanticismo pleno, su trama sentimental de aventuras ubicadas en la región ártica de Europa -Hammesfert, Spitzberg- suficientemente identificadas, narrada con viveza, chispeantes toques de humor, simpatía de sus tres héroes y el leitmotif que la acompaña como fondo musical: la famosa página final de **Norma** con apenas veinte años de estrenada y ya célebre en todos los centros líricos del mundo, además de estar donosamente escrita, concluiremos no ser narración tan despreciable, y podemos justificar las palabras de Alarcón a Charles D'Iriarte, su traductor al francés, cuando, tras de la citada autocritica, nos dice del éxito editorial de la novela tanto en España como en el mercado americano.

los libros de andanzas por el mundo: **Diario de un testigo de África -1859-60-**; **De Madrid a Nápoles -1861-** o **La Alpujarra -1873-**; los **Cuentos amatorios, las Historietas nacionales y las Narraciones inverosímiles** escritos a lo largo de su vida y recopilados los tres en 1881; por último, sus títulos capitales a partir de 1870.

Son cinco e importa puntualizarlos pues de hecho, malgrado los bufidos de la crítica, han pasado a la categoría de textos clásicos: sea reelaborando el tema folklórico del Corregidor y la Molinera -hoy vuelto a revivir para el teatro por Casona, para la música por Falla- en apretado y encantador relato: **El sombrero de tres picos -1874-** rebosante de humanidad, humor y malicia, que la Pardo Bazán consideraba el **rey de los cuentos españoles***; fuere con la crítica a la moral de la alta sociedad madrileña -tema, según iremos viendo, que apasionó con notable unanimidad a casi todos los novelistas durante la segunda mitad del siglo- en **El escándalo -1875-** o indagando con fino tacto y gracia la doma de un militar violento e irascible por la ternura y delicadeza de la que llegará a ser su mujer al publicar -1881- **El capitán veneno**; narrando con tensión épica, sobre un fondo de ambiente rústico, las hazañas del extraño personaje Manuel Venegas en **El niño de la bola -1880-** o, por último, volver a los conflictos sociales, en 1882, con **La Pródiga**. El silencio de la crítica y las solapadas reticencias frente a esta postrera novela lo sumieron en tal desencanto que paralizó su pluma hasta morir hace este año de 1991 exactamente un siglo.

Los dos contemporáneos de Alarcón exigirían cada uno sendos artículos independientes: el cordobés Juan Valera y Alcalá Galiano (1827-1905) con el asturiano José María de Pereda y Porrúa (1833-1906).

¡Cómo volcar en las líneas toleradas por este panorama la obra igente de don Juan Valera! Exégeta literario de lo antiguo y lo moderno de asombrosa erudición**, poeta, original cuentista y autor de ocho novelas desde la epistolar y famosa **Pepita Jiménez -1874-** a la clásica y simbólica **Morsamor** de 1899; sólo un apunte de sus rasgos sobresalientes puede salvarnos de anegar con tal figura el resto de nuestro ensayo.

Valera es, sin disputa, el primero en llevar a la novelística española de-

* Como es sabido el legendario asunto del enamoradizo Corregidor castigado por la astuta Molinera viene, al menos escrito, ya desde Boccaccio y, en España, de algún viejo romance como el de **La Molinera de Arcos**. José F. Montesinos ha dedicado a este tema una erudita investigación para determinar sus orígenes y evolución. Alarcón lo recrea con una prosa viva y castiza llena de encanto.

** En las "Obras Completas" la parte de crítica y exégesis comprende veintidós volúmenes y, entre ellos, el grupo correspondiente a las **Cartas americanas**; el único que, con Menéndez Pelayo, se ocupó en la literatura de ultramar hasta descubrir en su premonitorio análisis del luego célebre **Azul -1888-** el genio creador e independiente de Rubén Darío.

cimonónica el análisis psicológico en profundidad de desarrollo y matices; los personajes están vivos, patentes, ahondados en su complejidad y evolución; se ha cerrado el maniqueísmo, hasta cierto punto persistente en Fernán Caballero y casi ausente en Alarcón, para dar paso a criaturas donde alternan humanizadas las pasiones claves del bien y del mal. Adverso al naturalismo de la escuela de Medan, la posición realista del autor de **Doña Luz** revela el máximo decoro posible ante las situaciones más arriesgadas. Tal decoro lo alcanza Valera por una doble y superlativa maestría de composición: un humorismo, mejor, una ironía soterrada y finísima que circula latente por toda la trama del estilo, y este mismo estilo, refinado, pulquérrimo, que, sin llegar a una densidad excesivamente clásica, atesora una clasicidad formal cáustica, aguda y perfilada.

Curiosa y admirable síntesis la de este enamoradizo diplomático andaluz quien con igual fortuna supo brillar en las cancillerías de Viena o de Washington al par de escribir ensayos memorables o cuentos y novelas de tan requintada factura.

Con la novela de Pereda estamos en otra dimensión: la narrativa de ín-dole regional. Quedó apuntado, al hablar de la Böhl de Faber, fue el regionalismo una nota característica de este período literario español. En cierto modo existe un dejo netamente andalucista en Valera como, más adelante, aparecerá el fondo galaico de la Pardo Bazán, nuevamente el asturiano en Clarín o Palacio Valdés y valenciano en Blasco Ibáñez. Pienso que esto se explica por la tajante separación -la España ivertebrada de Ortega-, incluso lingüística, de las geográficamente próximas y al par espiritualmente distantes regiones peninsulares. Por esta misma razón, creo, fue Cataluña -con el crítico Ixart a la cabeza- la que con más empeño defendió y exaltó la novela regional y, en particular, la de Pereda.

Asturias del mar y la montaña tuvo en este recio escritor, nacido en Polanco con residencia casi permanente en Santander, un hijo fiel y entusiasta de sus hombres y paisajes. Una vez más el espacio nos constriñe; imposible analizar los catorce títulos fundamentales de Pereda desde sus apuntes costumbristas como **Escenas montañesas** -1864- hasta su última novela: **Pachín González** de 1896. Pero sí urge dar cuenta por lo menos de dos de aquellas catorce obras dado que reflejan de modo ejemplar las dos comarcas claves de la región asturiana: la del mar en **Sotileza** -1885- admirable relato de incontrastable eficacia narrativa. Silda, la rústica hijastra de pescadores, por su ingenio llamada "Sotileza" asediada por el amor de tres hombres: Muergo, monstruoso y deformé, por quien la muchacha siente un misterioso atractivo, personaje, según el apasionado comentario de nuestro afrancesado Miguel Cané, digno de una tragedia shakespereana; el refinado señorito Andrés y el

humilde quanto acoquinado Cleto quien, pusilánime y temeroso, debe confiar al bondadoso padre Apolinar -otra figura, ahora dicho por Menéndez Pelayo, sólo comparable al Fray Cristóforo de Manzoni en *I promessi sposi*- su declaración de amor a Silda. El final: la desaparición de Muergo en una galerna y la boda de la protagonista con Cleto, sólo en apariencia placentera, no quitan a Sotileza toda su enérgica vitalidad humana, sobre el cuadro de la vida marinera santanderina pintado como un aguafuerte de tintas crudas y vigorosas, sin que falten en casi todos los narradores de estas fechas, sus marrulleros toques de malicia y buen humor.

La zona de la montaña fue la elegida por Pereda para su segunda gran novela: **Peñas arriba** -1896- de trama compleja, frecuentes incidencias melodramáticas, escrita con notable pureza, un entusiasmo descriptivo -la cacería de osos o el pasaje del viático valgan como ejemplos- y una irreprimible complacencia por su **tierruca** verdaderamente singulares; todo ello -los cuadros son en realidad lo que importan- para servir a un asunto de extrema sencillez: la aclimatación del empedernido ciudadano madrileño Marcelo a la híspera vida montañesa hasta que ese mismo ámbito agreste lo rinde y lo enamora*.

Eran frecuentes las críticas al autor -entre otras las de la Pardo Bazán- por insistir en su regionalismo, dejando aparte las que hubo de soportar, y todavía soporta, ya que éstas nada tienen que ver con el arte, por su ahincado pensamiento tradicionalista y ultramontano. Para responder a esa crítica en dos ocasiones abandonó su temática asturiana. La primera, en **Pedro Sánchez**, novela ubicada en Madrid durante la sublevación de O'Donell, una más, en contra de Isabel II^a, el año 1854; tiempo después se arriesgó nuevamente con **La Montálvez** -1888- nueva crítica a la alta sociedad madrileña -otro aporte al frecuente motivo, como dejamos dicho, de esta época- con escasa fortuna. A las tachas de crudeza en los pudibundos, a las reticencias de su incondicional paisano Menéndez Pelayo, se unió la andanada del jesuita andaluz padre Coloma quien lo acusó de ignorar en forma superlativa el vivir de los salones aristocráticos. Lamentablemente era verdad. En descargo, y para su gloria, años después publicaría **Peñas arriba**.

6. Intermedio para otra oportunidad

Sí, no queda otra solución que abstenerse -en verdad mortifica- pero hay dos maestros de la narrativa quienes exigirían dos cumplidas monografías y no la simple extensión de un artículo malgrado el largo del presente. Uno es

* En cierto modo siguió este asunto el gran novelista portugués Eça de Queirós en su relato póstumo de 1901: **A cidade e as serras** tratado más bien con carácter humorístico y superficial.

Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) cuya prosa -especialmente en las leyendas- se anticipa en treinta años a las propuestas estéticas del simbolismo y el modernismo; un caso extraordinario de voluntad y perfección de estilo.

El otro es el genial Benito Pérez Galdós (1843-1920). Los setenta y siete títulos que integran las cinco series de los *Episodios Nacionales* y las *Novelas Contemporáneas* sin contar veinte piezas dramáticas más once volúmenes de crítica, memorias y viajes supone un caudal literario de historia novelada, de visión social, de análisis psicológico, todo ello dicho con una prosa cálida, sencilla, sin retórica, a primera vista escrita sin arte, y por ello es el arte mismo, que produce vértigo e inhibe el tratarlo simplemente con una referencia. Es de mi parte, si me lo permite el lector, un acto de veneración y de respeto.

Bécquer como creador de un estilo revolucionario excepcional; Galdós como un nigromante que de su laboratorio extrajera sin tregua, desde 1867 a 1918, productos deslumbrantes, son dos cumbres del siglo XIX, el primero, anticipándose al porvenir; el segundo, fraguando definitivamente en fragua personalísima la radical naturaleza de la novelística española. No, no es ditirambo ni exageración que se haya hablado de un segundo Cervantes.

7. La segunda generación realista - El "naturalismo"

Se ha dicho y repetido: en esta segunda promoción la estética naturalista ingresa a la narrativa hispana, aún más, hay quienes señalan atisbos de esta conducta en Pereda y en el mismo Galdós; ahora, ¿hubo, se practicó con todas sus implicancias el **naturalismo en España**?

Veamos: desde remoto tiempo atrás existió un **realismo** en ocasiones muy crudo; sin contar lo que pueda rescatarse en los cantares de gesta, basta con evocar a los dos Arciprestes, el de Hita y el de Talavera, a Cervantes, la picaresca, Quevedo; los testimonios no pueden ser más elocuentes, pero a este **realismo** lo acompañó siempre un contrapunto de idealidad, de trascendencia; en el fondo porque el sentimiento religioso cristiano o, mejor, católico -me atrevo a creer que hasta en los más ateos- es inherente, inseparable del espíritu peninsular. Me hago cargo de que esta explicación no convencerá y aun irritará a muchos, pero la entiendo como decisiva en el punto que estamos tratando*.

Tal es la causa, desde luego unida a esa propensión castiza, a pesar de "al pan, pan y al vino, vino", de fabricar con frecuencia "castillos en el aire" -no por nada dicen los franceses el equivalente de "chateaux en Espagne"-; la causa,

* El crítico francés Albert Savin escribió en *Le naturalisme en Espagne - Simples Notes de 1885: toujours spiritualiste, souvent même catholique*. Para el tema cabe consultar *El naturalismo español - Historia externa de un movimiento literario* de Walter T. PATTISON (Ed. Gredos - Madrid - 1965).

apuntaba, de que resultaba difícil arraigar los principios de Emile Zola y el grupo de Medán con la plenitud de su ortodoxia positivista de rigor científico aplicado a la narrativa, de materialismo biológico, presión de leyes hereditarias y determinismo psicológico en novelistas, si bien liberales en su mayor parte, además tocados por la orientación krausista, que con dificultad podían resignar aquella tradición varias veces centenaria de trascendencia e idealidad.

Por lo mismo, se levantó un vendaval de polémicas entre los defensores -tal el caso singular de la Pardo Bazán- o los impugnadores como Ixzart, Cánovas del Castillo, Ortega Munilla, etc. o en los estudios que trataban de analizarla con rigor: Menéndez Pelayo en el Prólogo a las "Obras Completas" de Pereda; **La novela naturalista de Díaz Carmona o el sabroso Arte nuevo de escribir novelas** de Valera.

Hacia las postrimerías de la centuria con la divulgación de la novelística rusa se encontró una suerte de transacción asimilando ese naturalismo espiritualizado de los dostoievsky o los Tolstoy, tal como se nota, por ejemplo, en la última época de Galdós. Hallazgo estético que de modo sorprendente venía a coincidir con la más arraigada tradición del sentimiento español, y que alguna vez habrá que estudiarlo, inclusive en el campo musical, con detenimiento.

Lo curioso, y en cierto modo desconcertante, fue que la más ardiente propugnadora de la escuela en España fuera una mujer de alcurnia aristocrática, gallega de La Coruña y ortodoxamente católica: la condesa doña Emilia de Pardo Bazán.

Doña Emilia abordó el espinudo problema en dos ensayos teóricos: **La cuestión palpitante** -1883- y en el Prólogo a su novela **Un viaje de novios** de 1881; cierto es que en ellos trataba de mitigar los excesos, pero, con todo, afirmaba rotundamente la importancia y valor de la novísima corriente. Se armó el cisco inevitable; fue duramente reprendida, y aún se sabe del mismísimo Zola el cual, al conocer la calidad de quien defendía su doctrina en España, opinó que con seguridad su defensora no debía tener una idea muy clara de lo por él propuesto en **Le roman expérimental** de 1880. El maestro tenía razón; cuando la Pardo Bazán aplica a los relatos de su primera época la técnica naturalista se observa su denodado empeño de ser objetiva, a ratos dura y sin paliativos, pero no puede salvar el espacio que la distancia del materialismo y tensiones biológico-sociales deterministas del autor de los **Rougon Macquart***.

* Es curioso cómo esta dirección entusiasmó en la península. En el año 1871, el gran Eça de Queiros, dentro de la serie programada por el Casino lisboeta, pronunciaba una conferencia sobre **A nova literatura ou o realismo como nova expressão do arte** como exaltación de Zola y su doctrina, teoría que precedió, con el consiguiente escándalo, a sus novelas de intención naturalista: **O crime do padre amaro** -1876-; **O primo Basílio** -1878- y, sin duda la mejor y más perfilara: **Os Maias** en 1888.

Un viaje de novios; la tranche de vie socializante de La Tribuna - 1883-; los recios cuadros de la Galicia natal en **Los pazos de Ulloa -1886-** o **La madre naturaleza -1887-** con todo su stock de decadencia, mancebía, tipos brutales como el mayordomo Primitivo, el frustrado incesto entre los hermanos Perucho, el hijo natural del marqués de Ulloa tenido con la criada Sabel y su hija legítima Manolita; la pasión desesperada del padre Julián, no pueden eludir, dentro del más esforzado **naturalismo**, una proporción muy evidente de subjetividad, de emoción, incluso, de preocupación religiosa que eran inherentes, irrevocables en el temperamento de la ilustre condesa. Sin duda las novelas de esta época como descripción de tipos, paisajes, coherencia e interés narrativo son admirables, ahora de naturalistas "strictu sensu" en verdad tienen muy poco.

Quizá con mucha cautela podrían agregarse a este grupo **El cisne de Vilamorta -1884-** análisis de un caso con rasgos patológicos: el idilio entre el infeliz poeta aldeano García -el cisne- y la maestra Leocadia Otero cuya frustración la llevará al suicidio; **Morriña -1889-** por plantear con vigor un tema de psicología gallega de trágico y estremecedor final, y, cuando ya había girado hacia una posición de franca espiritualidad religiosa en **Una cristiana y La Prueba -1890-**, todavía con **La piedra angular** mostraba sus puntas de **naturalismo** en el siniestro verdugo Juan Roja y en la materia jurídico-antrópológica desarrollada.

El "naturalismo" de doña Emilia fue pues una voluntad de estilo, un acercamiento intelectual a sus consignas y de ningún modo una toma radical de conciencia creadora profunda y sentida; en el fondo, insobornable, estaba siempre embebiendo su potente calidad narrativa -en esto, sin disputa, a la par de los mejores- todo el viejo lirismo de su Galicia natal, toda la honda fe de la tierra celtíbera.

Debemos convenir que el más próximo a los principios importados desde Medan entre los novelistas de esta promoción fue Leopoldo Alas, el inteligente crítico por todos conocido con el pseudónimo de "Clarín" (1852-1901). Nacido en Zaragoza de familia asturiana, se estableció definitivamente en Oviedo desde donde fue el juez literario de casi todos sus contemporáneos con exégesis de penetrante lucidez, reunidas luego en los volúmenes: **Paliques, Mezclillas y Solos de Clarín**.

Casi su única novela **La Regenta -1884-** se levanta como una cumbre solitaria -dejando aparte a Galdós- en este panorama de la narrativa del siglo XIX. Asunto eje de una sobria sencillez: el ya viejo y jubilado Regente de audiencia Víctor Quintanar se establece con su mujer, Ana Ozores, en Vetusta, la Oviedo asturiana levítica y oscura, con toda su carga de pesadumbre y sórdida monotonía provinciana. La Ozores, sin hijos, con una obsesión de vacío,

joven, se ve perseguida por un tenorio pueblerino, Alvaro Mesía, y secretamente deseada por la compleja y atormentada personalidad de su confesor el Magistral catedralicio Fermín de Pas. Ana cede finalmente al asedio de Alvaro; Víctor se informa del adulterio por la doméstica Petra, que ha servido de correveidile a los tres hombres de la historia; reta a duelo al seductor y éste lo mata en el lance. Sobre Ana cae toda la picotera maledicencia de la hipócrita Vetusta; hundida por el remordimiento y la angustia, se redime en un místico y agobiante aislamiento.

Tema vulgar y corriente narrado en dos partes de treinta capítulos y más de mil páginas, queda rotundamente compensado por una serie de sugestivos elementos propios del naturalismo: la pesadumbre del medio pacato y mezquino de Vetusta sobre la vida cotidiana; el trazo psicológico de una multitud de personajes secundarios tan estudiados como los mismos protagonistas del relato igualmente analizados en profundidad. El firme estilo de **La Regenta** sigue con ondulante fluidez los momentos de odio, amor, pesimismo, amargura, piedad o satírico e irónico humor que forma el contraluz de la tragedia, como un sostenido de "humorismo filosófico" ingrediente cervantino característico de todo el realismo español.

Varias fuentes se han aducido como posibles antecedentes de esta magnífica novela. Por supuesto, era inevitable, la **Mme. Bovary** de Flaubert -1857-; también **La conquête de Plassans** -1874- de Zola y **O crimen do padre Amaro**, ya citado, de Eça; los dos últimos títulos por comparación con el Magistral de sus respectivos sacerdotes Ovidio Foujas y Amaro; se ha señalado asimismo que la criada Petra de **La Regenta** ofrece cierta semejanza con la Juliana de **O primo Basilio**, también mencionado, del novelista portugués; por último, algunos apuntan, creo que con bastante exageración, hasta **Le rouge et le noir** de Stendhal como bien sabemos de 1830.

Pero todas estas supuestas fuentes son tangencias por enfocar todas iguales motivaciones muy de la época: el caso de la neurosis y consecuente caída de la mujer cobraba nueva vigencia; el de seminaristas o sacerdotes sacudidos por pasiones humanas lo habían tratado, entre otros, Valera o la Pardo Bazán. Ninguna necesidad tenía pues Clarín de los nombrados para desarrollar el tema, además con la originalidad de haber situado la narración en el determinante medio físico de Vetusta y la firmeza de una forma muy personal saturada de crítica ironía, manejada con una suavidad firmeza de color y de tensión humanamente española*.

Otra novela escribió Alas, menos densa y más idealista, igualmente cen-

* No insisto con **Pequeñeces** -1891- del padre jesuita Luis Coloma (1851-1915) novela en clave que con la figura de Currita Albornoz abordó una nueva pintura de la aristocracia madrileña, que dada la índole del relato y la particular condición del autor originó vivaces enconos y polémicas.

trada en Oviedo: **Su único hijo** -1891- que, sin desmerecerla ni mucho menos, no llega a la potencia creadora de **La Regenta**.

Rozando ya los talones al siglo XX, en el que produjeron buena parte de su obra, dos nombres relevantes clausuran el movimiento realista: Armando Palacio Valdés y Vicente Blasco Ibáñez.

Armando Palacio Valdés (1853-1938) era natural de Entralgo, aldea del Municipio de Laviana en Asturias. Sin llegar al cantabismo apasionado de Pereda ni tener ambiciones de competir en la escuela naturalista, fue un prolífico autor de bellas novelas, lienzos pintados con finísima gracia en el marco de distintos ambientes españoles. Fue, además, un pensador severamente reflexivo, entre los años 1911 y 1929, con libros como **Papeles del Dr. Angélico**, **Años de juventud del Dr. Angélico**, **La novela de un novelista** o su interesante **Testamento literario**.

Se inició muy joven con **El señorito Octavio**, pero su primer relato significativo fue **Marta y María** -1883- ubicada en Nieva (Avilés), estudio de una vocación mística en el personaje de María frente al carácter hacendoso y alegre de Marta, delicada versión moderna del episodio bíblico de las hermanas de Lázaro; siguió **El idilio de un enfermo** -1883- aproximadamente naturalista en el medio del pueblecito de Río Frío, y, el primer paso en firme, **José** -1885- narración de pescadores de Candés sobre el mar Cantábrico ya con el trazo de admirables figuras de mujeres: Elisa, la "señá" Isabel, la bruja Eugenia. Similar en los cuadros a la **Sotileza** de Pereda, Palacio acertó a darle un giro y tono absolutamente distintos.

Hasta aquí parecía incidir una vez más en el regionalismo asturiano, pero un detalle iba cobrando en su novelística acento muy particular: el diseño de caracteres femeninos con los que llegó a lograr retratos de singular belleza; esto le permitió, aun en relatos que no eluden a su tierra natal, no caer en exclusivo costumbrismo y proyectarse a otras épocas y territorios: así el Madrid de Isabel II^a en **Riverita** -1886- y su segunda parte: **Maximina** -1887- situada en Pasajes, lugar marino de Guipúzcoa; al arisco Unamuno le conmovía esta tierna y melancólica Luisa Maximina Praedes Busto la sufrida protagonista de la novela. Siguieron **El cuarto poder** -1888- en Sarrió (Avilés) sobre el veneno de la prensa en pueblo chico, con los dos opuestos caracteres de Cecilia y Venturita, para culminar en el relato más conocido, brioso e inspirado de su pluma, lleno de humor e intencionada ironía: **La hermana San Sulpicio**; andalucía, Sevilla, pintada con superlativo donaire; sobre ese fondo de patios, rejas, flores y canciones, el romance de la monja a la fuerza Gloria -inolvidable retrato- con el gallego Ceferino Sanjurjo, turbulento, incidentado por oposición familiar y la intervención de otro pretendiente logrado de mano maestra: el **malange Suárez**, hasta la solución final

de la boda. Nada más opuesto a la bravura de las tierras cantábricas y, sin embargo, rebosante de color y frescura. Se habló de **naturalismo**, no faltaron suspicacias por el tema -era, en rigor, como sabemos, un viejo tema tomado con un sesgo radicalmente distinto-, pero ninguna de las dos cosas eran exactas: para ser naturalista la novela acumulaba demasiada alegría y picante gragejo; para las sospechas de sacrilegio bastaba con saber que Gloria no tenía vocación alguna y además no había profesado ni tenía intención de hacerlo. Apareció en 1889.

Dos años después, en **La Espuma**, con Clementina Salabert, Palacio Valdés reiteraba los tipos de la Nica Montálvez de Pereda y la Currita albornoz de Coloma, una vez más sobre la alta sociedad madrileña, y con **La Fe** -1893- esbozaba a la compleja y neurótica Obdulia enamorada del infeliz Fray Gil a quien el materialista Montesinos le trastorna sus precarios conocimientos teológicos hasta dar con el pobre fraile en la cárcel, o sea, nuevamente, la consabida historia, que ya parece una monomanía de la época, conocida desde Valera, la Pardo Bazán o Clarín.

Como era inevitable, la crítica de ambos textos insistió -quizá, en estos casos con mayor razón- en su índole **naturalista**; si es así, no cabe duda, estamos frente a los ensayos novelísticos menos felices del insigne asturiano quien aquí operaba un poco de memoria y desde luego, es palmario, sin convencimiento.

Volvió a lo suyo en **Los majos de Cádiz** -1897- recio cuadro flamenco con soberbias figuras femeninas -Paca, María Manuela, Mercedes, Soledad- pintando un andalucismo bronco y crudo que, en cierto modo, anticipa el que nos daría la inspiración gitana de Lorca. Finalmente, clausurando la centuria y con ello nuestro límite, una deliciosa historia de ambiente valenciano: **La alegría del capitán Ribot** -1899- nos deja otro fino tipo de mujer -Cristina- apoyando a un marido iluso y enfermo -Martí- frente al asedio del desaprensivo Castell y su amparo en el feliz y alegre Ribot.

Se cierra este ciclo de la segunda generación realista o pseudonaturalista con el inquieto, extravertido y fecundo escritor oriundo de Valencia, Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928). Vida múltiple, varia y agitada; estuvo, por ejemplo, en nuestro país, años 1909-1910, con un fantástico negocio de plantaciones de arroz del que salió con las manos en la cabeza, y dejarnos un libro cicamente lisonjero: **La Argentina y sus grandes** para concluir en los Estados Unidos filmando sus relatos de la guerra del catorce -**Los cuatro jinetes del Apocalipsis**-, cosechando una fortuna, y concluir sus días en Francia (Manton) tras de haber combatido la dictadura de Primo de Rivera.

Adscripto al naturalismo, lo fue, con soluciones bastante ásperas y de caligrafía gruesa, durante su primera época en la cual retratará los ambientes

populares de su tierra valenciana, y que es, sin duda, lo más cuajado y rescatable de su extensa producción. Tres títulos que corresponden al margen cronológico que nos hemos propuesto: **Arroz y tartana** -1894- la falsa ostentación de la fortuna y la miseria de los humildes; **Flor de mayo** -1895- en torno a los pescadores levantinos; **La Barraca** - 1898- con el tema de una revuelta y venganza de huertanos.

8. Las vísperas del noventa y ocho

Agonizaba el realismo fotográfico y estaba prácticamente extinto el naturalismo zoliano apenas sostenido con el oxígeno industrial de una literatura que lo llevó a los extremos de la pornografía.

En la gran maestra -siempre Francia- apuntaba la filosofía espiritualista de Bergson; la novelística escéptica e irónica de Anatole France o la puramente "psicológica" de Bourget -**Le Disciple** es de 1889-; la exaltación individualista de Barres; hasta los mismos continuadores de Medan vacilaban acerca de los principios ortodoxos y férreos de la doctrina.

Por su parte, en España, envejecían o desaparecían los prohombres del período isabelino o de la Restauración; una nueva hornada -la que luego se llamó "del 98"- agitaba, lo hemos dicho, su rebeldía contra todo el inmediato pasado. Naturalmente, el **realismo idealizado** como plasma sustantivo, esencial, de la creación española no podía morir; mas las nuevas propuestas estéticas del espiritualismo al escepticismo, del estilo con carga de densidad informativa al evanescente de los simbolistas, de la pintura crasa al impresionismo, reclamaban imperiosamente un cambio de conducta. Valera con **Morsamor**, el genio de Galdós en su última época, son pruebas concluyentes de la sindéresis y perspicacia de ambos.

Pero cualquier transformación de consecuencias tan profundas necesita sus profetas, por supuesto sólo reconocidos con el tiempo; este precursor, en España, se llamó Angel Ganivet.

Ganivet (1865-1898), granadino, rico de sólidas humanidades, siguió la carrera consular actuando en Bruselas, en Helsingfors, en Riga; con frecuentes ataques depresivos, luego de una aparente reconciliación en sus agitados amores con Amalia Roldán, se suicidó, a los treinta y tres años, arrojándose a las aguas del Dvina.

Importa mencionar en su corta bibliografía el **Idearium español** -1897- conjuntamente con el ensayo **El porvenir de España** ya que en esos textos queda anticipado mucho del pensamiento que preocupó después a los noventa y ochistas. Como novelista creó un personaje: Pío Cid, especie de Quijote

moderno cuyas andanzas públicas o domésticas represan rasgos autobiográficos, filosa crítica social y mucho de sarcástica ironía.

La conquista del reino de Maya por el último conquistador español Pío Cid -1897- nos cuenta la historia de sus aventuras desde la costa oriental de África a la región de los grandes lagos donde encuentra el salvaje reino; emprende entonces la heroica tarea de occidentalizarlo terminando por fracasar tras múltiples peripecias en su empeño renovador político, social y económico. Humor ácido, punzadas penetrantes, observaciones sobre la civilizada Europa maliciosas y agudas, **La conquista** es una narración volteriana que nos trae un poco el recuerdo del famoso **Candide**.

Un año posterior, esto es en el trágico y simbólico 1898, aparecían inconclusos **Los trabajos del infatigable creador Pío Cid**. Hubieron de ser doce como los de Hércules; sólo redactó seis. Nuevamente con mucho de autobiográfico, la pareja Pío-Martina intenta: desasnar a unos estudiantes; gobernar a unas **amazonas** -la casa común de las parientas de Martina-; formar a un buen poeta; reformar la política española -amaños y trapisonadas electorales en Aldamar-; redimir a mujer caída; por último, curar a la duquesa de Almudura enferma de frivolidad. Los altibajos de la mentada pareja sirven de endeble espina dorsal a una narración dispersa de fondo filosófico fraguada con una técnica renovadora para una versión realista con la discontinua sinuosidad de la vida en una prosa menos densa, más elástica y fluida que la tradicional.

Ganivet fue **descubierto** casi al cumplirse el centenario de su nacimiento; entonces se revalorizó su calidad de precursor y su mérito como el último gran narrador del siglo XIX.

Es decir, no; el penúltimo. En 1897 aparecía una novela de tema histórico contemporáneo, desarrollada y escrita con el signo de los nuevos tiempos: **Paz en la guerra**. Era su autor un joven profesor de treinta y tres años quien ya comenzaba a destacarse como adalid de su promoción. Se llamaba Miguel de Unamuno...