

LITERATURA ESPAÑOLA - COMPLEMENTOS DEL MATERIAL PARA EL EXAMEN

LA POESÍA ROMÁNTICA - ZORRILLA

José Zorrilla (1817-1893)

Zorrilla, a diferencia de p. ej. Espronceda, no tiene que luchar contra su propia educación neoclásica, puesto que se forma ya en el ambiente romántico y cuando aparece por primera vez como poeta en público —leyendo sus versos en el entierro de Larra (1837)— es un triunfo sin par. Con el tiempo se convierte en el poeta más renombrado de España: en Granada es coronado como poeta nacional.

*Cristiano y español, con fe y sin miedo,
canto mi religión, mi patria canto.*

aunque, observando su obra desde la perspectiva actual, no llega a ser nunca un poeta tan bueno y tan romántico como Espronceda. Zorrilla es un profesional, sabe lo que quiere el público y se lo ofrece. Mas sus poesías envejecen rápidamente, muere más venerado que leído por la nueva generación. En general, a la poesía de Zorrilla le falta profundidad de sentimiento y visión original. Ni en su obra ni en su vida hay nada que sugiera que alguna vez hubiera experimentado algo semejante a una crisis intelectual o espiritual. Él veía poesía no como fruto de meditación, intento de expresar una verdad, sino como emanación espontánea de la inspiración con el fin de apelar elementalmente a las emociones y sensaciones del lector. Es decir, sus versos están hechos más bien con palabras que con ideas. Por otro lado hay que subrayar el hecho de que Zorrilla era, por lo menos parcialmente, consciente de su superficialidad:

*Yo soy el escritor de menos ciencia,
el ingenio español menos profundo,
el versificador más sin conciencia.*

Y una cosa más: su lenguaje es rico, no excesivamente patético, lleno de elegantes efectos musicales, lo cual es probablemente su mayor contribución al desarrollo de la poesía castellana.

Entre sus éxitos más importantes figuran *Cantos del trovador* (tres volúmenes, el último aparece en 1841), una colección de romances, *Granada* (1852), un poema dedicado a cantar la gran victoria de los RRCC frente a los musulmanes, y sobre todo *Leyendas* en las que se inspira en las viejas tradiciones nacionales para crear unas historias semihistóricas y semifantásticas, siguiendo el estilo del *Romancero*.

Leyendas:



Al buen juez mejor testigo

Se basa en una antigua leyenda toledana sobre un joven calavera que primero jura a su novia que va a casarse con ella, sin embargo, pronto se olvida de su promesa. Mas el juramento tuvo lugar delante de un Crucifijo de la calle y la muchacha humillada acude a los tribunales para reclamar justicia. Como testigo es interrogado el mismo Crucifijo y el Cristo declara la verdad, testificando a favor de la chica.

Margarita la tornera

Es historia de una joven monja, portera del convento (*tornera*), que huye de su celda con un joven llamado don Juan que la seduce y luego abandona. Cuando Margarita, desesperada y arrepentida al mismo tiempo, añorando su vida anterior, quiere volver al convento, averigua que la Virgen, a quien confió las llaves antes de salir, ha ocupado su puesto durante el tiempo que ella ha estado fuera sin que nadie haya notado su ausencia. Aquí Zorrilla ha recogido una leyenda mariana (una de las muchas que se refieren a los milagros de la Virgen María).



EL TEATRO ROMÁNTICO - ZORRILLA

José Zorrilla: *Don Juan Tenorio*

Dentro de España el drama romántico más famoso y más popular es *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, pues todos los años, durante el Día de los Difuntos, suele representarse hasta hoy en muchos teatros del país. Zorrilla utilizó como fuente directa para la composición de su obra *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina (1571-1648), pero mientras que el Don Juan de Tirso no se arrepiente y se merece condena eterna (el convidado de piedra lo arrastra a los infiernos), el de Zorrilla se salva por el amor de doña Inés. Ésta es la gran novedad de la obra de Zorrilla. Tirso creó un tipo cínico, incapaz de amar, y unas mujeres corrompidas y egoístas que se adecuaban a la moral de su seductor, Don Juan de Zorrilla es un simple calavera que al final se enamora como un niño al encontrar su ángel de amor.

Argumento:

Don Juan hace una apuesta con Don Luis Mejía: Don Juan tiene que seducir a la novia de Don Luis y a una novicia. En una sola noche Don Juan seduce a Doña Ana y rapta de un convento a Doña Inés. El padre de la chica, Don Gonzalo de Ulloa, acude a la casa del seductor para rescatar a su hija. Para su gran sorpresa encuentra a un Don Juan enamorado que solicita la mano de Doña Inés. Mas el padre se niega a aprobar la unión y se produce una pelea en la cual interviene también Don Luis que ha venido a la casa del seductor para vengar su honor. Don Juan mata a los dos. Cinco años más tarde Don Juan vuelve a Sevilla y encuentra su casa convertida en un cementerio en que han sido enterradas sus víctimas. Don Juan, burlándose de sus propios crímenes, invita a cenar a la estatua funeraria de Don Gonzalo.

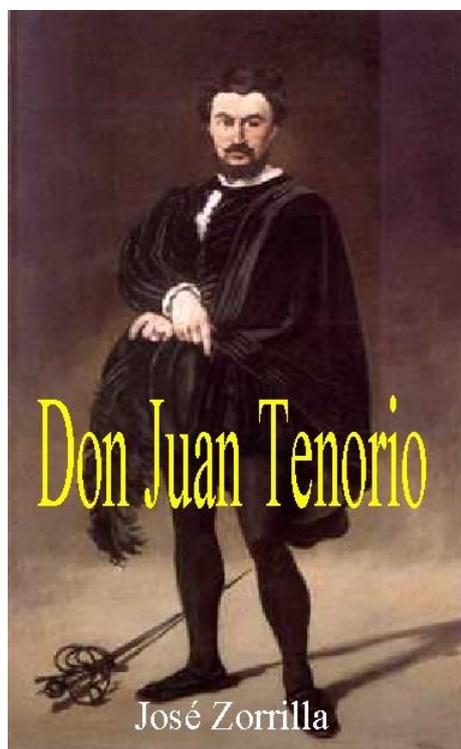
Por dondequiera que fui

la razón atropellé,

la virtud escarnecí,

a la justicia burlé

y a las mujeres vendí.



Muerto Don Juan en un duelo, los espíritus de sus víctimas reclaman su arrepentimiento. Don Juan logra salvar su alma en el último momento de su vida gracias a la intervención del espíritu de Doña Inés. En la escena final es llevado al cielo de la mano de Inés.

LA POESÍA POSROMÁNTICA - ROSALÍA DE CASTRO

Rosalía de Castro (1837, Santiago de Compostela - 1885, Padrón, La Coruña)

La obra literaria de Rosalía de Castro no es sólo importante dentro de la literatura española, sino que además representa una de las cumbres de la literatura gallega.



Hija ilegítima, fruto de amor entre una mujer de buena familia y de un sacristán. Criada en Galicia, aprendió de su nodriza la lengua gallega y conoció la poesía popular de la región. Aunque tuvo seis hijos, su matrimonio no parece haber sido feliz. Era de un temperamento claramente depresivo, exageradamente sensible a las menores contrariedades de la vida cotidiana, y su salud fue muy delicada. Murió de un cáncer a los cuarenta y ocho años.

Su poesía está llena de un profundo pesimismo, de amargura, de desolación, motivada por su desasosiego espiritual. Sus temas predilectos son: el amor, el descontento vital, la preocupación por el paso del tiempo, la nostalgia por Galicia. Era ferviente defensora del regionalismo y al mismo tiempo abundan en su obra las notas sociales:

p. ej. expresa el profundo dolor que le causaba la continua emigración de los habitantes de su región.

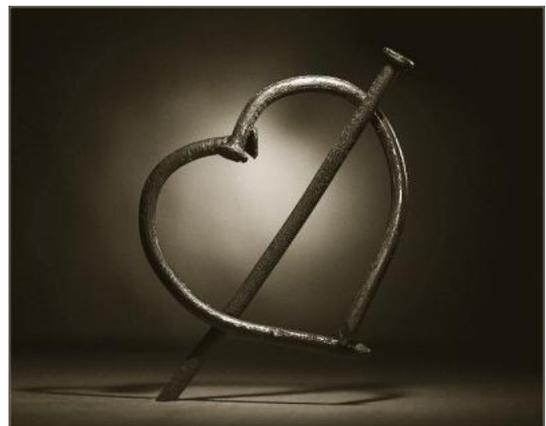
De su producción en gallego sobresalen *Cantares gallegos* (1863) y *Follas novas* (1880), en castellano *En las orillas del Sar* (1884). El éxito que obtuvieron sus versos escritos en gallego la convirtieron en símbolo del renacimiento de la literatura gallega, más que nada para los gallegos que estaban en el extranjero. La mayoría de los *Cantares gallegos* tiene forma de glosas de canciones populares. Por un lado algunos de ellos han sido tomados por la gente de Galicia como producciones auténticamente populares, por otro lado Rosalía aquí tropezó con la dificultad con que se enfrenta cualquier poeta que acepta las naturales limitaciones del lenguaje popular o semipopular, puesto que en tal caso se le niegan importantes áreas tanto de vocabulario como de imágenes.



Por eso en *Follas novas* abandona hasta cierto punto este estilo y sus visiones se hacen más profundas y al mismo tiempo más melancólicas.

Aunque ella misma, como mujer, se negaba modestamente la capacidad de expresar en su poesía un pensamiento profundo, no hay duda alguna de que aparecen aquí excelentes meditaciones sobre la dolorosa existencia humana:

*Una vez tuve un clavo
clavado en el corazón,
y yo no me acuerdo ya si era aquel clavo
de oro, de hierro o de amor.
Sólo sé que me produjo un mal tan hondo,
que tanto me atormentó,
que yo día y noche sin cesar lloraba
cual lloró Magdalena en la Pasión.
„Señor, que todo lo puedes
—le pedí una vez a Dios—,
dadme valor para arrancar de un golpe
clavo de tal condición.“*



*Y me lo dio Dios, lo arranqué.
Mas...¿quién pensara?...Después
ya no sentí más tormentos
ni supe qué era dolor,
supe sólo que no sé qué me faltaba
en donde el clavo faltó,
y quizá..., quizá tuve soledades
de aquella pena... ¡Buen Dios!
barro mortal que envuelve el espíritu
¡quién lo entenderá, Señor!...*

Para Rosalía el sufrimiento —el clavo— es algo tan sustancial en su vida que cuando Dios se lo quita, incluso lo echa de menos de cierta manera.

En algunos poemas la nostalgia y tristeza se convierten en una auténtica amargura y desesperación:

*Quién fora pedra...
sin medo à vida, que da tormentos
sin medo à morte, que espanto da.*

En las orillas del Sar (1884) se añade a lo anterior la desilusión producida por la desintegración de los valores religiosos:

*Mi Dios cayó al abismo,
y al buscarle anhelante, sólo encuentro
la soledad inmensa del vacío.
Con lo cual la desolación llega a ser total:
Todo es sueño y mentira en la Tierra.
¡No existes, Verdad!
Todo falla, incluso la misma creatividad:
La palabra y la idea... Hay un abismo
entre ambas cosas*

*...Desventurada y muda,
de tan hondos, tan íntimos secretos,
la lengua humana, torpe, no traduce
el velado misterio.*



EL REALISMO ESPAÑOL

Los precursores, *La Gaviota* - una novela de transición

La novela realista intenta reproducir fielmente la vida del individuo, al que no se presenta aislado, sino inmerso en el ambiente y en la sociedad que le rodean. El tema de estas novelas es, por tanto, la descripción de la realidad exterior, en contraste con la novela romántica en la que el yo del individuo y la imaginación desempeñaban un papel primordial. Ahora se intenta objetivar la realidad. Los primeros gérmenes de este nuevo estilo los encontramos ya en Larra, que en algunos aspectos —excelentes descripciones costumbristas de tipos y ambientes de la época— es precursor de la novela realista.



Sin embargo, la auténtica tendencia realista se inicia con Fernán Caballero (seudónimo de Cecilia Böhl de Faber, hija de un famoso hispanista alemán Juan Nicolás Böhl de Faber, asentado y casado en Cádiz, un gran defensor del romanticismo) y su novela *La Gaviota* (1849).

argumento:

En la primera parte de la obra la autora presenta en tonos bastante idílicos la vida y ambiente de un pueblo andaluz: Villamar. En este pueblo viven los personajes significativos de la novela: la tía María, Federico Stein, médico del pueblo, y sobre todo Marisalada, „la Gaviota“, una chica sencilla, pero dotada

de un gran talento para el canto. El médico Stein, que cuida a „la Gaviota“ a causa de una enfermedad, descubre la vocación de la muchacha y decide cultivar su voz. Al final se enamora de ella y los dos se casan. En la segunda parte del libro la autora presenta, en clara oposición a la vida idílica y armónica del pueblo, el ambiente lleno de intrigas y bajas pasiones de las grandes ciudades: Sevilla y Madrid. En Sevilla tienen lugar los primeros éxitos artísticos de „la Gaviota“, en Madrid, luego, la chica se convierte en una auténtica estrella del canto. Mas su gran éxito la empieza a arrastrar al fracaso total. „La Gaviota“ se enamora de un torero, Pepe Vera, y cuando Stein descubre su adulterio, la abandona. Al morir el torero en una corrida, la chica se queda totalmente sola y además pierde su voz. No le queda otro remedio que volver a Villamar, fracasada, humillada y castigada.



Fernán Caballero en primer lugar quiso escribir una crónica de la sociedad andaluza e hizo del costumbrismo el objeto principal de sus novelas. (El costumbrismo de Fernán Caballero se refleja en la incorporación de frases de colorido local, de refranes y de cuentos populares. La autora recurre a ellos para hacer más vivos los diálogos y para dar más autenticidad a su narración.) Al mismo tiempo la autora en *La Gaviota* todavía se deja influir bastante por las narraciones románticas que por aquel entonces aún estaban de moda y en las que jugaban un papel muy importante la imaginación y fantasía. Mas aun así Fernán Caballero, influida fuertemente por Balzac y por sus descripciones detalladas y sofisticadas de la vida cotidiana de provincias, anuncia claramente su intención de apartarse del subjetivismo romántico y poner en práctica su axioma „*La novela no se inventa, se observa*“. Es lógico que la escritora inevitablemente tropiece con el gran obstáculo de todos los autores realistas: ¿cómo ser objetivo si ya la propia selección de los principales elementos de la novela —argumento, personajes, lugar de acción, etc.— está condicionada por los gustos e intereses personales del autor y por lo tanto resulta bastante subjetiva? Es decir, la objetividad es prácticamente imposible de conseguir, puesto

que el escritor toma partido ya al seleccionar el aspecto que más le atrae. En el caso de *La Gaviota* se trata de la ideología conservadora y moralizante de la autora que se refleja claramente por ejemplo en las ideas sobre el matrimonio y sobre el papel que debe desempeñar una mujer en la sociedad —o casarse, o ser monja— que a través de la tía María expresa Fernán Caballero. En el capítulo XI la tía María actúa de casamentera e intenta convencer a Marisalada para que se case con el médico Stein:

—Hija mía —dijo la anciana cuando estuvieron a solas—, ¿qué no sería que se casase contigo don Federico, y que fueses tú así la seña médica, la más feliz de las mujeres, con ese hombre que es un San Luis Gonzaga, que sabe tanto, que toca tan bien la flauta y gana buenos cuartos? Estarías vestida como un palmito, comida y bebida como una mayorazga, y, sobre todo, hija mía, podrías mantener al pobrecito de tu padre, que se va haciendo viejo, y es un dolor verle echarse a la mar, que llueva, que ventee, para que a ti no te falte nada...

—Yo no quiero casarme.

—¡Oiga! —exclamó la tía María—, pues, ¿acaso te quieres echar monja?

—Tampoco —respondió la Gaviota.

—Pues qué —preguntó asombrada la tía María—, ¿no quieres ser ni carne ni pescado? ¡No he oído otra! La mujer, hija mía, o es de Dios o del hombre, si no, no cumple con su vocación, ni con la de arriba, ni con la de abajo.

—Pues ¿qué quiere usted, señora? No tengo vocación ni para casarme ni para monja.

—Pues, hija —repuso la tía María—, será tu vocación la de la mula. A mí, Mariquita, no me gusta nada de lo que sale de lo regular, en particular a las mujeres les está tan mal no hacer lo que hacen las demás.

LA NOVELA REALISTA - PEREDA, VALERA

José María de Pereda (Polanco, Santander, 1833 - 1906)

El hijo número veintiuno de una antigua familia rural acomodada de Santander, un típico clan de hidalgos montañeses tradicionales. Salvo esporádicas salidas a Madrid, Barcelona o a París, Pereda viviría durante toda su vida en su tierra natal, en el pueblo de Polanco.



La educación católica que había recibido, el ambiente conservador en que se movía, todas las creencias y gustos de la clase media rural: la indignación por el creciente poder —tanto económico, como político— de la clase media urbana, de mentalidad radical, el temor a su irreligiosidad, etc., se reflejaron en su obra. Pereda deliberadamente trata de mostrar en su novelas un modelo ideal de la sociedad que para él será la basada en los valores de la clase media rural: la religión, la política ultraconservadora, el matrimonio católico, etc., es decir, una sociedad cerrada, aislada, paternalista, dirigida por hidalgos campesinos. En novelas como *Sotileza* (1884) y *Peñas arriba* (1895) Pereda describe muy idílicamente (para el crítico José F. Montesinos son „novelas idilio“) la vida del campo y la superpone a la vida urbana, corrupta, lujuriosa y carente de sana jerarquía social. Pereda, cuando echa de menos los viejos tiempos dorados e idealiza lo rural, más que nada se parece a un terrateniente que está defendiendo sus privilegios.

En sus cuadros de costumbres realistas, recogidos p. ej. en *Escenas montañesas* (1864) y *Tipos y paisajes* (1871), Pereda nostálgicamente contrasta el presente de su „terruño“ con su pasado, en beneficio de este último.

Al igual que para Alarcón, también para Pereda la revolución de 1868 fue una experiencia traumática. Entre 1868 y 1869 escribe una serie de artículos políticos en los que de una manera muy violenta acusa a los liberales de todas las catástrofes nacionales, desde la pérdida de las colonias hasta la bancarrota de la hacienda pública. Los tachaba de corruptos, les reprochaba que ensuciaban voluntariamente la pureza del catolicismo español apoyando la inmigración de musulmanes, judíos y protestantes, etc. Se afiliará al carlismo (en 1868 es elegido diputado por el partido carlista) y a partir de ese momento su obra destacará por un tradicionalismo completamente intransigente.

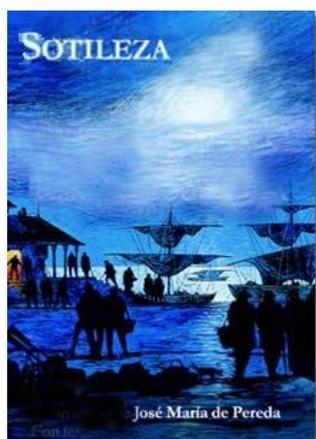
Después de la revolución de 1868 Pereda empieza a utilizar la novela como herramienta ideológica, como arma en su defensa de una España tradicional, rural, católica. De allí sus novelas de tesis político-religiosas, como p. ej.:

El buey suelto (1877): la descripción satírica de un „tipo“, en este caso el „soltero“. Aquí Pereda muestra su opinión de que cualquier matrimonio es mejor que la soltería que para él significa sólo sexualidad furtiva, gastos e infelicidad.

De tal palo, tal astilla (1880) es respuesta a *Gloria* de Galdós. (Curiosamente, Pereda y Galdós eran amigos íntimos aunque su modo de ver las cosas era totalmente incompatible.) También en la novela de Pereda aparece un matrimonio que está atravesando una grave crisis debido a las distintas creencias religiosas de los esposos: Fernando es un hombre librepensador, admirador de Voltaire, mientras que su mujer Águeda es una católica tan devota que su fe roza un auténtico fanatismo. El conflicto desemboca en una tragedia, puesto que la chica, cada vez más „santa“, abandona a su marido que se suicida porque pese a todos los conflictos la sigue amando.

Los hombres de pro (1871) y *Don Gonzalo González de la Gonzalera* (1878) son una caricatura de la burguesía provinciana nueva rica, de origen plebeyo, y de su desastrosa entrada, según Pereda, en la escena política. En *Los hombres de pro* aparece la siguiente moraleja: „La desgracia de España, la del mundo actual, consiste en que quieran ser ministros todos los taberneros y en que haya dado en llamarse verdadera cultura a la de una sociedad en que dan el tono los caldistas como yo.“ Sobre todo *Don Gonzalo González de la Gonzalera* destaca por su ideología maniquea, pues las fuerzas progresistas que durante la Gloriosa irrumpen en la vida de un pueblo idílico son retratadas como un elemento auténticamente diabólico.

Para la mayoría de los críticos literarios las obras cumbre de Pereda son *Sotileza* (1884) y *Peñas arriba* (1895) en las que vuelve a la descripción de la vida y de las costumbres de su provincia natal.



Sotileza, que según Pereda pretendía ser „epopeya de su ciudad natal“, es la historia del amor de dos jóvenes, la misma Sotileza, una huérfana, cuyo nombre verdadero es Silda, pero por su belleza y delicadeza la apodan Sotileza, y Andrés, hijo de un próspero comerciante. Tiene lugar la acción en la vieja ciudad de Santander cuya conversión en moderno centro industrial y veraniego lamentaba tanto Pereda. Obedeciendo los prejuicios de clase de su época, el autor deshace la relación entre los dos jóvenes puesto que cada



uno de ellos pertenece a una clase social distinta. Tanto Andrés como Sotileza al final se buscarán parejas entre los „suyos“, es decir, entre la gente de su clase social. En todo caso, el asunto amoroso es un mero pretexto para pintar nostálgicamente la vida y costumbres de los pescadores de Santander. Y eso es lo que Pereda mejor sabe hacer. Es admirable la riqueza de detalles y el lenguaje técnico escrupulosamente exacto. Y si añadimos una perfectamente observada y al mismo tiempo viva reproducción del habla local, el resultado es la mejor novela de Pereda.

En *Peñas arriba* Pereda pinta la paulatina y difícil transformación de un joven madrileño, un señorito rico, siempre aburrido, ocioso y muy amante de la vida social ciudadana, en un hacendado rural, paternalista, laborioso y filantrópico. La novela se centra en la figura de Don Celso, un modelo de propietario rural, conservador, un poco limitado, pero noble, sincero y profundamente humano. En total, un patriarca que protege a sus aldeanos, aun a costa de su ignorancia y sumisión. Don Celso, aunque bastante rico, se ocupa, como todos los vecinos, de las faenas del campo. Mas aparte de eso, es también amigo y consejero de los campesinos que le profesan el mismo cariño y le tienen la misma confianza que sus antepasados expresaban hacia los antepasados del patriarca. Cuando empieza a sentir que se aproxima el fin de su vida, don Celso se pone a buscar a un hombre que lo sustituya y se acuerda de un sobrino suyo, Marcelo, que vive en Madrid. Lo invita a pasar una temporada en su aldea, Tablanca. Al chico primero la vida rural le parece demasiado aburrida, monótona y poco refinada, sin embargo, con el tiempo ocurre lo increíble (y lo inverosímil): Marcelo se va enamorando de la naturaleza y de la vida sencilla, pero auténtica de los montañeses, se busca una novia y al final decidirá no volver a la capital y quedarse en la aldea para siempre, como sucesor del tío Celso. En total, un claro llamamiento a los burgueses madrileños que dejen de despilfarrar tontamente sus vidas en lujos y placeres y que den algún sentido a su existencia.



En una de sus pocas „novelas urbanas“, *Pedro Sánchez* (1883), Pereda invierte los elementos de la trama, esta vez se trata de uno de los temas clásicos de la novela del siglo XIX: el joven provinciano se propone conquistar la gran urbe. Si *Peñas arriba* es una novela sobre un madrileño en la Montaña, *Pedro Sánchez* es la historia de un montañés en Madrid. No obstante, la ideología es la misma, pues todo está basado en las críticas de Pereda sobre la sociedad burguesa de la capital y el joven, cuyo triunfo es solo pasajero, durante su „conquista“ de la metrópoli pierde lo más valioso: su alma. La novela se desarrolla en el Madrid de los principios de los cincuenta y presenta una acertada distribución tripartita: Pedro rápidamente asciende a la fama, sigue un breve período de poder y éxito, al final viene el fracaso y el desengaño, tanto en cuanto a su carrera pública como en cuanto a su vida privada, pues su matrimonio queda destruido.

Desde el punto de vista ideológico la obra de Pereda parece ser el último intento serio de resistir las fuerzas modernizadoras que estaban barriendo la arcaica sociedad española.

Se ha hablado y escrito mucho sobre el realismo de Pereda, puesto que para algunos críticos, debido a sus detalladas descripciones de la vida de los montañeses, es uno de los escritores más realistas de todo el siglo XIX. Esta afirmación, sin embargo, se merece una importante matización. Aunque está claro que es sumamente difícil en la práctica conseguir la objetividad, el autor auténticamente realista debería por lo menos dar la impresión de escribir objetivamente y esto significa seleccionar el material sin prejuicios indebidos. En esto Pereda falla estrepitosamente, ya que está siempre demasiado ligado a su ideología personal, así que aun escribiendo sobre la vida de los pescadores santanderinos, se le nota demasiado su punto de vista eminentemente personal y subjetivo. De allí que sus novelas recibieran la calificación de „églogas realistas“. Además Pereda siempre ve la realidad desde la misma perspectiva, es decir, desde la de la clase media rural. Y una cosa más, aunque Pereda escribe



en sus novelas sobre un montón de problemas relacionados con su región, en ningún lugar aparece un análisis serio del principal problema real, es decir, de la pobreza (a diferencia, p. ej. de Galdós, que sí que estudia y analiza seria y detalladamente la pobreza de „su región“, es decir, de Madrid). Por otro lado, hay que reconocer el talento de Pereda para describir con una cantidad admirable de detalles y con una perfección indiscutible los rasgos típicos de la vida de su región, hecho que lo convierte en el mejor representante de la literatura regionalista del siglo XIX.

Juan Valera (Cabra, Córdoba, 1824 - Madrid, 1905)

En sus propias palabras „*un pensador optimista, sereno observador de las cosas y razonable filósofo*“. En medio de la enconada lucha entre las „dos Españas“ —la progresista y la tradicionalista— Valera permanece aislado y „neutral“, constituyendo, según algunos críticos, una „*anomalía literaria*“.

Proveniente de una familia aristocrática y liberal, ya en 1847 (tenía 23 años) entra en el servicio diplomático, en el que pronto consigue el rango de embajador



y hasta su retirada en 1896 permanecerá durante largas épocas en el extranjero. Lo cual, sin embargo, no le impide colaborar en los periódicos y diarios más importantes de España con una extensa serie de artículos críticos sobre temas políticos, culturales e intelectuales. Sus artículos son un verdadero tesoro para cualquiera que se proponga estudiar movimientos y corrientes de pensamiento y de gusto de la segunda mitad del siglo XIX. Aparte de eso, participará también activamente en la vida política española como diputado y senador. Mas una cosa es indiscutible, Valera, gracias a los largos años que pasó en Río de Janeiro, Lisboa, San Petersburgo, Washington, Frankfurt, Bruselas, Viena, etc., fue sin duda el único español antes de Unamuno que se había familiarizado perfectamente con el progreso de la cultura en el resto del mundo. Y de allí también su sano y simpático distanciamiento de los problemas y conflictos españoles, su inusitada tolerancia y su irónico

escepticismo ante las andanzas humanas.

Valera empezó a escribir novelas cuando ya era mayor, su primera (y la mejor y la más famosa) novela larga, *Pepita Jiménez*, la publicó a la edad de cincuenta años, en 1874, es decir, ya como un hombre y pensador muy maduro, lo cual se refleja en la perfección de su texto. Ya antes, sin embargo, intentó prácticamente todos los géneros literarios, hecho que él mismo comenta en el prólogo a *El comendador Mendoza*: „*primero fui poeta lírico, luego periodista, luego crítico, luego aspiré a filósofo, luego tuve mis conatos de dramaturgo y zarzuelero, y al cabo traté de figurar como novelista.*“

Valera escribía basándose en los siguientes postulados básicos:

– el arte debe ser totalmente independiente de la „verdad“ y/o la utilidad, pues el arte no tiene otro fin fuera de sí mismo. Como escribió Eugenio D'Ors, Valera es „*el primero, el único esteticista del siglo XIX*“. Valera mismo se autodefinía como „*partidario del arte por el arte*“ e insistía en que la forma es el único criterio válido para juzgar y valorar una obra de arte. Valera profesaba „*la religión de lo bello*“, para él hacer arte significaba „*crear belleza*“.

– el autor debería excluir, dentro de lo posible, de la obra de arte todo lo feo, lo molesto o incluso lo triste. Por eso Valera condenaba tanto a los románticos como a los realistas. Según él, el objetivo primordial del arte no es investigar e interpretar la existencia humana (para eso están las ciencias) o ejercer una influencia social o moral (para eso están la política y la religión), sino exclusivamente divertir y deleitar. „*¿Qué provecho nos trae el retratar la verdad si la verdad es siempre inmundada?*“ „*¿No sería mejor mentir para consuelo?*“. De allí su afán por embellecer la realidad antes de incluir su descripción en una obra de arte. Y de allí su desprecio por las novelas de tesis que, según él,

inevitablemente son deplorables. Para Montesinos, las novelas de Valera podrían clasificarse como „ficción libre“. En total, Valera, subordinando la observación y la función social del arte a la imaginación creadora, se convirtió en un novelista que no fue ni idealista ni realista. No es de extrañar que con esta postura quedara aislado en sus tiempos.

El ansia de Valera por expresar sólo lo bello y ameno se merecería críticas bastante duras por parte de la Generación del 98 que pueden resumirse en el comentario de Azorín sobre *Pepita Jiménez*: „*La Humanidad, para Valera, es gente de buen tono. No fue nunca poeta, no llegó nunca en sus obras a hacer sentir la emoción del dolor y de lo trágico.*“



Donde Valera logra su mejor literatura es en la descripción de los impulsos emocionales. En *Pepita Jiménez* (1874, en vida de Valera traducida a diez lenguas), probablemente la primera novela psicológica de la literatura española, realiza un magnífico estudio del perfil psicológico de un seminarista, Luis de Vargas, que tiene que elegir entre su vocación sacerdotal o la atracción que siente por una mujer, la joven viuda Pepita Jiménez. Es un dilema grave que al joven enamorado le causa un gran sufrimiento:

Yo deseaba y no deseaba a la vez que llegasen los otros. Me complacía y me afligía al mismo tiempo de estar solo con aquella mujer.

y lo llena de dudas:

La belleza de esta mujer, al como hoy se me manifiesta, desaparecerá dentro de breves años: ese cuerpo elegante, esas formas esbeltas, esa noble cabeza, tan gentilmente erguida sobre los hombros, todo será pasto de gusanos inmundos, pero si la materia ha de transformarse, la forma, el pensamiento artístico, la hermosura misma, ¿quién la destruirá? ¿No está en la mente divina? Percibida y conocida por mí, ¿no vivirá en mi alma vencedora de la vejez y aun de la muerte?

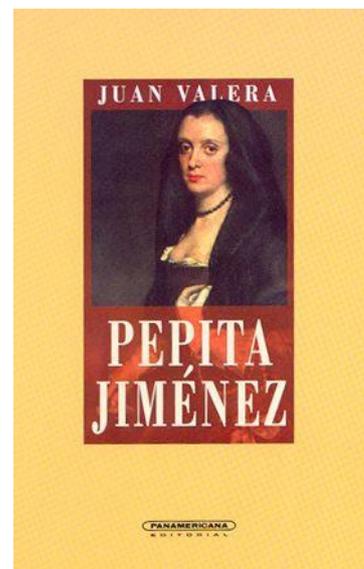
inútilmente trata de compaginar el amor „espiritual“ con el amor „físico“:

—Pepita— contestó don Luis—, no es que su alma de usted sea más pequeña que la mía, sino que está libre de compromisos y la mía no lo está. El amor que usted me ha inspirado es inmenso, pero luchan contra él mi obligación, mis votos, los propósitos de toda mi vida, próximos a realizarse. ¿Por qué no he de decirlo sin temor de ofender a usted?, Si usted logra en mí su amor, usted no se humilla. Si yo cedo a su amor de usted, me humillo y me rebajo. Dejo al Creador por la criatura, destruyo la obra de mi constante voluntad, rompo la imagen de Cristo, que estaba en mi pecho, y el hombre nuevo, que a tanta costa había formado en mí, desaparece para que el hombre antiguo renazca. ¿Por qué, en vez de bajar yo hasta el suelo, hasta el siglo, hasta la impureza del mundo que antes he menospreciado, no se eleva usted hasta mí por virtud de ese mismo amor que me tiene, limpiándole de toda escoria? ¿Por qué no nos amamos entonces sin vergüenza y sin pecado y sin mancha?

Al final, para su propio bien, triunfará este segundo sobre su „misticismo“.

argumento:

El joven seminarista Luis Vargas, hijo del cacique de una aldea andaluza, vuelve a su pueblo natal para pasar unas vacaciones antes de ordenarse definitivamente sacerdote. Allí se encuentra con Pepita Jiménez, joven, bella y piadosa viuda, prometida al padre de Luis, Don Pedro. Luis se va enamorando de ella, surgiendo en él una pasión que él considera pecaminosa. Por eso quiere salir cuanto antes del pueblo. Sin embargo, Pepita, a su vez enamorada de él, toma la iniciativa, finge estar enferma y al final consigue que Luis le declare su amor. Luis decide confesarle lo sucedido a su padre que, para la gran sorpresa del hijo, renuncia a su propósito de casarse con Pepita y de ninguna manera piensa poner obstáculos a la relación entre los dos jóvenes.



Los protagonistas van poniendo al descubierto sus almas a lo largo del libro, así que al final el lector los conocerá perfectamente a los dos, el análisis psicológico que les hace Valera es muy detallado y sofisticado. Valera mismo hablaba de su intención de penetrar hasta „*lo íntimo del alma*“.

En claro contraste con larguísimas y a veces bastante desarticuladas novelas típicas de la época (pongamos como ejemplo la laberíntica e interminable *Fortunata y Jacinta* de Galdós), *Pepita Jiménez* es corta y excepcionalmente bien hecha.

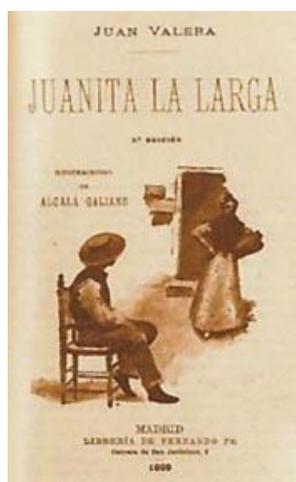
En la primera parte de la obra, que culmina en el beso de los amantes, Valera utiliza la técnica epistolar: a través de las cartas de don Luis vamos adivinando su carácter, sus reacciones ante el nuevo mundo en que vive y sobre todo su gran lucha interna entre el amor a Dios y la fascinación que siente por Pepita. En la segunda parte el narrador es el tío de Luis que cuenta lo sucedido a partir de la última carta. El uso de técnicas narrativas distintas permite al autor mostrar diferentes visiones del mismo personaje: en la primera parte gracias a las cartas del seminarista conocemos la acción desde la perspectiva del protagonista, en la segunda el tío —narrador ajeno al protagonista— nos informa sobre los hechos desde la posición de un narrador omnisciente.

Pepita Jiménez es un buen ejemplo del papel primordial que adquiere el diálogo en las obras realistas. A través de él se caracteriza directamente a los personajes, utilizándose sus propias palabras. Sin embargo, Valera no se contenta con cualquier diálogo y con cualquier realidad. Es un autor convencido de su obligación de embellecer la realidad que a veces puede resultar fea y decepcionante. En *Pepita* esto se refleja perfectamente, pues los dos jóvenes (Luis tiene 22 años, Pepita 20) hablan de una manera increíblemente culta y poética, es decir, hablan como el autor. Luis es seminarista, pero aun así sorprende la cantidad de imágenes y símiles patéticos en su discurso:

Dios, como el fuego purísimo y refulgente de su amor, penetra las almas santas y las lleva por tal arte, que así como un metal que sale de la fragua, sin dejar de ser metal, reluce y deslumbra y es todo fuego, así las almas se hinchen de Dios, y en todo son Dios.

Y *Pepita Jiménez* es también un buen ejemplo de la postura creadora de Valera. Ideológicamente se trata de un conflicto entre la religión y el amor, es decir, el mismo conflicto que desarrolla p. ej. Galdós en *Doña Perfecta* (una novela de tesis que Valera condenó duramente). Mas en la obra de Valera este conflicto no es dramático, no desemboca en un derramamiento de sangre, no causa sufrimientos insoportables a los involucrados. El amor profano triunfa sobre el sagrado sin necesidad de sacrificios y víctimas, todo se soluciona de una manera pacífica, prudente, podríamos decir risueña. Valera, sin caer en la „*clerofobia progresista*“ que Menéndez Pelayo tanto reprochaba a Galdós, subraya, más que los rasgos espirituales, la humanidad de sus eclesiásticos.

El conflicto entre el amor y la religión aparece también en *El comendador Mendoza* (1877). Su protagonista, una católica fanática doña Blanca, quiere expiar su antigua culpa —un adulterio— mandando a su hija Clara al convento, sin embargo, lo profano (y lo prudente) una vez más triunfa sobre el fanatismo, el padre —el comendador— de la hija consigue frustrar los planes de la madre y Clara puede obedecer la voz de su corazón y casarse con su novio.



A los setenta años Valera escribe (mejor dicho dicta, ya que por aquel entonces estaba casi ciego) su última novela importante, *Juanita la Larga* (1896), tal vez la mejor expresión de su ideal de narración pura, sin referencia alguna a conflictos o problemas contemporáneos. Es una perfecta pieza de entretenimiento literario ingeniosamente concebido, donde lo real hábilmente se funde con lo inventado y lo fantástico, con el fondo presente en casi todas sus narraciones, es decir, una Andalucía rural embellecida por una deliberada estilización. El argumento es bastante simple: el protagonista, don Paco, un viudo ya entrado en años, se enamora de una chica joven, Juanita, y para poder casarse con ella tiene que luchar contra su propia hija, doña Inés, que desapruueba esta unión. Mas, como en todas las obras de Valera, el amor triunfa y todo termina de una manera feliz.

EL NATURALISMO - BLASCO IBÁÑEZ

Vicente Blasco Ibáñez (1867, Valencia - 1925, Menton, Francia)



En su juventud de ideología bastante radical (fue líder del republicanismo federal valenciano) y políticamente muy activo. Cuando fracasó una conspiración antimonárquica en la que fue involucrado, tuvo que exiliarse en París donde se familiarizó con el naturalismo. Probablemente el novelista español que, en algunas de sus obras, más se acerca al estilo de Zola, es decir, a un naturalismo puro. No por casualidad las novelas de Blasco ya en su época obtuvieron mucho más éxito en el extranjero que en España. Sus narraciones destacan por una gran fuerza dramática y por una abundante riqueza descriptiva.

Sin duda lo mejor de su producción son las obras de ambiente valenciano como *Arroz y tartana* (1894), *Flor de mayo* (1895), *La barraca* (1898) o *Cañas y barro* (1902). En estos libros se describen y al mismo tiempo denuncian las miserables, a veces hasta inhumanas condiciones de vida de los huertanos, pescadores y pequeños comerciantes.

Arroz y tartana: un retrato a lo Zola de la vida de la ciudad de Valencia. Lo más convincente es la descripción de la clase media que, intentando salvar las apariencias, durante toda la semana come sólo un plato de arroz, para poder pasear, los domingos, en coche (la típica tartana valenciana) por las calles de la metrópoli. *Cañas y barro*: un retrato de la muy difícil, primitiva y cruel vida de los pescadores y cultivadores de arroz de una ensenada panatanosa en la costa valenciana.

La barraca al principio obtuvo poco éxito entre la crítica y el público español y llegó a ser célebre tan sólo después de su triunfo en Francia.

argumento:

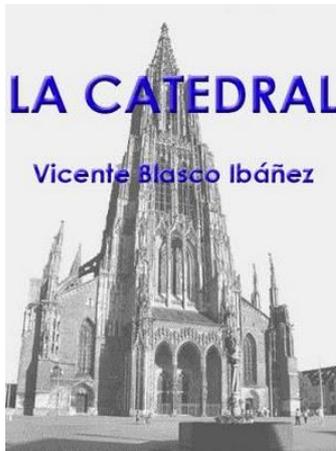
La acción tiene lugar entre los huertanos valencianos. Uno de ellos, el tío Barret, incapaz de pagar el alquiler, se enfrenta violentamente con el dueño de la huerta y lo mata. Morirá en la cárcel y los demás huertanos se solidarizan con su desgracia jurando que nadie más ocupará la huerta „maldita“. Cuando llega Batiste, un campesino tan pobre como ellos, y se asienta en las tierras abandonadas que prometen buena cosecha, los vecinos lo consideran un intruso y no le dejan vivir en paz. Batiste y su familia tienen que soportar una interminable serie de desgracias. Aunque Batiste lucha como verdadero lobo para defender su derecho a ganarse la vida, al final fracasa y todo desemboca en una tragedia. Primero le matan un caballo, luego su hijo menor, Pascualet, muere de fiebre malárica después de haber sido arrojado a una acequia por un grupo de niños. Batiste, desesperado, mata a Pimentó, el principal de sus torturadores, y los huertanos se vengan incendiando la barraca de Batiste, culminando de esta manera la tragedia del hombre honrado y trabajador, víctima de las iras del pueblo que no sabe dirigirlas contra el blanco lógico, es decir, contra sus explotadores, los ricos propietarios de las huertas.



En *La barraca* podemos observar la realización de uno de los principios del naturalismo: la vida de un hombre cualquiera es materia novelable, pues Batiste no es ningún héroe excepcional, es un simple campesino. Y otro principio del naturalismo también está presente: no es imprescindible, como en la novela realista clásica, mostrar la vida entera de un hombre, incluido su desenlace, sino que basta con retratar sólo un trozo de su destino. En nuestro caso concreto, no se sabe qué habrá de la vida de Batiste y de su familia después de su fracaso, ésta ya sería otra historia, otra novela. Y finalmente, el escenario de la acción, sórdido y desagradable, también obedece a los postulados del naturalismo: los juncos y el barro son testigos de la lucha a vida o muerte, violenta, brutal y primitiva, entre los hombres que están determinados por el medio en que viven.

El contenido social, político y anticlerical predomina p. ej. en *La catedral* (1903) o *El intruso* (1904).

La catedral es historia del fracaso de un ideal y también advertencia de lo peligroso que puede resultar jugar con el fuego revolucionario. El protagonista, Gabriel Luna, vive los años de su niñez y juventud en la sombra de la monumental catedral toledana. No es de extrañar, pues, que quiera llegar



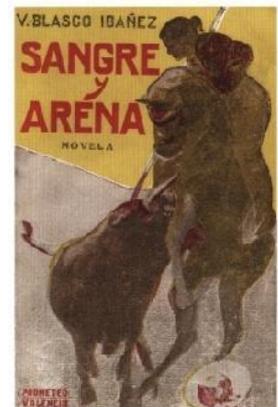
a ser sacerdote. En los caóticos tiempos de la Primera República hasta lucha en las filas del ejército carlista. Sin embargo, derrotados los carlistas, tiene que huir de España y viviendo en el exilio francés va desapareciendo su fe religiosa, sustituida por el ateísmo. El exseminarista con el tiempo se convierte en un revolucionario que tiene amigos tanto entre los socialistas como entre los anarquistas. Después de recorrer media Europa predicando la gran revolución, enfermo y cansado de las eternas persecuciones policiales, vuelve a su ciudad natal, buscando descanso y tranquilidad. Sin embargo, su fama y prestigio atraen a los jóvenes descontentos con el estado de la sociedad y la política españolas y Gabriel llega a ser maestro y apóstol de estos chicos radicales. No obstante, los discípulos pronto se muestran mucho más extremistas que su predicador y deciden robar el tesoro de la catedral para poder financiar una futura

revolución. Cuando Gabriel intenta disuadirles de este absurdo propósito, uno de sus „alumnos“ lo mata, rompiéndole la cabeza.

El intruso: cuenta la historia de un rico capitalista bilbaíno que no es capaz de defenderse ante el sofisticado ataque de los „intrusos“, los jesuitas, que manipulando hábilmente primero a su mujer y a su hija y luego al mismo millonario se apoderan de toda la casa y sus habitantes. Sánchez Morueta, viejo y enfermo, les entrega todo lo que tiene y se retira a un monasterio. Y como fondo de esta invasión la ciudad industrial de Bilbao, llena de fábricas, de obreros y de miseria.

Las novelas de Blasco que intentan basarse en una introspección psicológica —p. ej. *La maja desnuda* (1906) o *Sangre y arena* (1908)— han llegado a ser muy populares entre los lectores aunque su valor artístico es bastante discutible.

Sangre y arena: Juan Gallardo es un torero muy famoso, admirado por las masas. Aunque felizmente casado, no se contenta con lo que tiene y se enamora de una dama de la alta sociedad, doña Sol, y abandona a su esposa. Sin embargo, doña Sol es una mujer caprichosa que rápidamente se cansa de su amante que además resulta gravemente herido en una corrida y no puede seguir con su profesión. Juan, en un gesto desesperado, intenta reconquistar el favor de su ex amante y vuelve a la arena, sin embargo, el resultado de su hazaña es trágico: muere embestido por un toro agonizante.



Lo que hizo de Blasco el escritor español más famoso en el mundo de su tiempo fueron sus novelas con el tema de la primera guerra mundial: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1916) y *Mare Nostrum* (1918). Tal vez más trabajos de propaganda a favor de los aliados que obras literarias, le trajeron, sin embargo, renombre mundial y riqueza, puesto que la traducción de *Los cuatro jinetes* al inglés obtuvo tanto éxito que la novela sería convertida en el guión cinematográfico y la película norteamericana cosecharía enormes éxitos en todo el Occidente. Este inesperado triunfo le permitió a Blasco asentarse en la Costa Azul francesa llevando allí la vida de un típico millonario, apartándose poco a poco tanto de los asuntos políticos de España como de una auténtica creación literaria. Sus últimas novelas ya tendrán muy poco que ver con el arte y serán mera producción comercial sin ningún valor literario.



Los cuatro jinetes del Apocalipsis: antiguos símbolos de guerra, hambre, estragos y pestilencia, son también símbolos de la primera guerra mundial, una matanza inaudita hasta el momento. La trama es bastante esquemática y responde a las necesidades de la propaganda aliada de aquellos tiempos. Dos hijas de un rico terrateniente sudamericano se casan con jóvenes europeos, una

con un francés, la otra con un alemán. Cuando muere el padre, las dos familias se mudan a París y a Berlín respectivamente. Los hijos llevarán los supuestos rasgos característicos de los pueblos de sus padres: rígidos, autoritarios y muy disciplinados los alemanes, despreocupados, vivos y siempre alegres los franceses, rasgos que se hacen todavía más patentes cuando estalla la guerra.