



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

La Edad de la Literatura (1800 - 2000)

Gullon, G.

Publication date
2005

Published in
Anales de Literatura Española Contemporánea

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Gullon, G. (2005). La Edad de la Literatura (1800 - 2000). *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 30(1-2), 170-204.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Published in *Anales de Literatura Española Contemporánea*
(Boulder, University of Colorado), 30, 1-2 (2005), pp. 170-204)

La Edad de la Literatura (1800-2000)

GERMÁN GULLÓN

Universiteit van Amsterdam

El esclarecimiento del carácter de la cultura española moderna sigue siendo motivo de estudio permanente, pues quedan muchas cuestiones sin resolver; entre las necesitadas de investigación, me parece urgente que precisemos el carácter de las relaciones entre nuestras literaturas nacionales y las europeas. Un lector de las historias literarias sacará la impresión de que somos diferentes, una enorme península, donde las influencias extranjeras llegan meramente a suplir el genio nacional, cuando en realidad durante la época moderna resultamos deudores del entorno europeo. Tampoco digo que la diferencia se debe a que existimos geográficamente aislados por un obstáculo natural, la barrera que suponen los Pirineos, sino que la divergencia viene por la frontera levantada por una cultura mal preparada para recibir las novedades llegadas de fuera. Ninguna de nuestras ciudades, digamos, tuvo el carácter intelectual de Weimar, la patria de Goethe, ni nuestras universidades decimonónicas se comparan con las alemanas de entonces. Nuestra diferencia tiene un origen social, porque eramos una sociedad con menor preparación intelectual, y este factor debe, en mi opinión, ser tenido en cuenta a la hora de explicar las letras españolas.

Nuestra asimilación de lo foráneo se efectuó por medio de la copia, en ciertos casos superficial, sin que las bases filosóficas subyacentes a tales cambios quedasen claras, y en muchas ocasiones con un enorme retraso. Por eso, nuestra modernidad requiere todavía un estudio sostenido, para que llegemos a entender mejor sus bases conceptuales. El siglo XVIII permanece en parte enigmático; no sabemos si supone un enorme compás de espera, mientras vivíamos aislados, a extramuros de las corrientes de renovación intelectual de la Ilustración, o no. El XIX, por otro lado, es visto con recelo por los fundamentalistas del esteticismo. Sobre la primera mitad, el período romántico, apenas hay consenso entre los especialistas sobre su carácter, y muchos se han descarrilado ocupados en cuestiones temáticas o de límites y cronologías, mientras el estudio sistemático del origen filosófico del ismo ha quedado a medio hacer, al tiempo que en monografías mil se reivindicaban las más diversas personalidades y obras. La segunda mitad de la centuria, la era del vapor y de la filosofía positivista, es siempre presentada con desdén intelectual, que sólo es concebible en un país tan reacio a la ciencia como el nuestro. El primer tercio del siglo XX, desde la época modernista a la vanguardista y comienzos de los años treinta, momento glorioso de las artes ibéricas, carece de un perfil consensuado, porque el noventayochismo ha podido con el modernismo, aislando a la modernidad española de las del resto de Europa. Ha quedado sin estudiar bien el nacimiento de dos tipos de lectores a partir del modernismo y de la vanguardia, el que entiende, por estar bien preparado (Ortega y Gasset 4), educado en la lectura (Bourdieu) y los que no lo están para acometer ciertos libros difíciles. Las consecuencias de esa separación fueron importantes para la redefinición del público lector; desde luego aquel al que Cervantes apela en el prólogo de su *Quijote* nada tiene que ver con el pide Julio Cortázar en su famosa novela

Rayuela (1963).

Quisiera recordar un hecho olvidado con facilidad por los críticos literarios: la época moderna de la cultura europea, de 1750 a 1930 aproximadamente, está influida decisivamente por las letras alemanas. Desde la filosofía, de Immanuel Kant y Hegel, a Schopenhauer y Nietzsche, pasando por la literatura, de Wolfgang Goethe a Thomas Mann, por la crítica, Leopold Ranke, y llegando a la música, Ludwig van Beethoven y Richard Wagner, la cultura germánica influirá poderosamente en todo el continente. Allí hay que buscar el origen del cambio paradigmático en el pensamiento humano acaecido en la época romántica. La influencia alemana llegará a España, pero amortiguada, filtrada en muchos casos por las letras francesas o inglesas, a las que los españoles tendrán un mayor acceso, por ser idiomas mejor conocidos por nuestras elites de entonces. Los exiliados afrancesados, obligados a emigrar tras la derrota de Napoleón, que regresen al país, junto con los liberales, que huyeron durante el reinado de Fernando VII (Llorens), importarán buena cantidad de ideas. Baste recordar también algunos nombres, como el de Sanz del Río, José Ortega y Gasset y Américo Castro, para recordar que de Alemania nos llegó el fundamento del pensamiento progresista que presidieron la Institución Libre de Enseñanza y el Centro de Estudios Históricos, entre otras instituciones.

Por eso, mi aportación de hoy se remite en parte a las concepciones de origen alemán, que si bien llegaron a nuestras orillas con menos fuerza, su impacto fue igualmente fuerte, y como nos ha pasado a lo largo de nuestra historia, el hecho que el idealismo llegara un poco tarde, hizo que su influencia se prolongara más entre nosotros. El objetivo del presente trabajo, por lo tanto, es delinear un marco para el entendimiento de la literatura moderna española, que permita comprenderla en un

contexto amplio, donde las limitaciones impuestas por el nacionalismo geográfico y lingüístico sean cuestionadas.

Sobre las edades de la literatura

Las historias literarias resultan útiles para ordenar los conocimientos que poseemos sobre autores, obras y corrientes literarias, sin embargo, su uso habitual sirve principalmente para aprisionar el conocimiento literario, comprimiéndolo en píldoras didácticas. Sus páginas cobijan, so capa de la supuesta objetividad de los datos, innumerables prejuicios sobre autores, obras y corrientes literarias. Por ejemplo, y saco al estrado el caballo de batalla que he utilizado durante las dos últimas décadas, el tratamiento otorgado por un amplio sector de la crítica al realismo decimonónico falsifica lo que sus representantes, como Benito Pérez Galdós, contribuyen a las letras españolas de la segunda mitad del siglo XIX. Las repetidas alusiones a que el ismo huele a puchero, a costumbrismo, a copia de la realidad, o dicho en otras palabras, a aire enrarecido, indican un absoluto y cerril desconocimiento del mismo. No importa que destacados críticos hayan explicado una y mil veces, que no, que Galdós es un escritor moderno (Ricardo Gullón), un maestro en el arte de narrar, y lo mismo se puede decir de Leopoldo Alas 'Clarín', o de Emilia Pardo Bazán, y que lo hayan mostrado en sus libros. La norma crítica vigente soslaya su obra, negando el posible ejemplo artístico ofrecido por sus obras. Lo único que parece quedar de ellos es su retrato parcial de la sociedad ochocentista y poco más, y todo ello oliendo a rancio. O sea que la historia literaria falla estrepitosamente en una de sus responsabilidades capitales: ofrecer un canon vivo de la literatura en lengua española. Una ristra de nombres, obras y corrientes literarias, por muy útil que sea, no sirve si no interconecta las obras y autores

mediante lazos superiores a la mera cronología.

Tamaño injusticia no cabe cargarla entera a hombros de la historia literaria, ni en las espaldas de los especialistas de los nombrados autores, sino en nuestra escasa habilidad para renovar las clasificaciones, y permitir que éstas soporten una mayor amplitud conceptual. Se debe más bien a que las historias literarias resultan cortadas por un patrón escaso, que apenas deja a la obra revolverse, mostrarse, y más en el momento presente en que la intermedialidad ha empujado a la literatura a un rincón, sin que la crítica parezca saber como devolverle el papel destacado que disfrutó en las últimos doscientos años. Ciertamente, la transmisión de ideas en la historia de la humanidad reposó durante mucho tiempo en los estudios teológicos, luego la filosofía en el siglo XVIII reveló a la religión de esa misión, y la literatura a su vez sustituyó a la filosofía a fines del XIX, convirtiéndose en el centro de atención y el lugar donde las ideas encontraban su mejor representación. Sin embargo, hubo un momento, el período romántico en que la literatura desdeñó ese papel de espacio privilegiado del mundo de las ideas, prefiriendo declararse independiente de toda conexión con el mundo palpable. Durante el realismo lo volverá a exigir, y gentes como Francisco Giner de los Ríos alabarán la nueva actitud mostrada por los autores en sus primeras obras. En el siglo XX, condicionado por el desarrollo e influencia de la cultura de masas, y sus productos privilegiados, el cine y la televisión, vimos como la literatura cedía poco a poco su puesto de espacio privilegiado (Benet 13), donde tenía lugar el principal debate sobre el ser humano y su existencia; el vigor de la entrada de las ciencias sociales al panorama intelectual, como bien vio ya muy pronto José Ortega y Gasset (*La deshumanización* 1) , también contribuyó a desnudar a la literatura de algunas de sus licencias. No obstante, la primera mitad del mismo, ciertamente el primer tercio, con la

aparición de los grandes escritores, desde Rubén Darío, Ramón María del Valle-Inclán y Juan Ramón Jiménez, hasta James Joyce o Marcel Proust, fue el momento más glorioso de la literatura en toda su historia. Nunca antes, ni en el siglo de oro, la literatura actuó tan consciente y orgullosa de su carácter artístico, lo que dio lugar a un magnífico momento de ediciones comerciales (Assouline 44).

Por todo ello, resulta ampliamente justificado que cortemos el progreso y los cambios habidos en la literatura de otra manera a la tradicional o histórico-literaria, no tanto para obviar la labor metodológica de historiografía literaria, que sin duda impone orden en el casos de la producción libresca, sino para resituar a la literatura, que ha quedado encerrada en unas urnas estéticas, donde se hallan las cenizas de las obras inmortales. En última instancia, la historia literaria entiende que la obra una vez publicada está muerta, y sin más la incinera y coloca en casillas. Cuando los textos existen siempre, incluso en la sombra de la inlectura, del olvido, en una cambiante vida, porque los contextos mantienen con ella un diálogo callado, un lazo social irrenunciable, que les insufla nueva vida (McGann 48).

Ya lo dije antes, la etapa gloriosa de la literatura del primer tercio se vio quebrada en España por las vanguardias, cuando el público lector común se separó del letrado. La literatura de carácter estético siguió su camino, hasta que en el último tercio del siglo XX se topa con el comercialismo y la creciente fuerza de los medios audiovisuales, que, por un lado, absorbieron parte de los lectores literarios e impusieron el régimen de los superventas. Y quizás lo peor fue que incluso la fuente de nuevos lectores literarios, los estudiantes universitarios, que se supone recogerían la antorcha y mantendrían la tradición literaria desvían su interés hacia el cine, a los superventas, con lo que sólo el público lector de pelo gris se interesa masivamente por de la literatura de carácter

estético. Estamos, pues, en el nadir de la edad de la literatura. Las historias literarias resultan incapaces de recoger este fenómeno, y hacen de inútil contrapeso a la realidad cultural.

La mayor parte de la juventud, incluida la universitaria, apenas visita esos cementerios y menos sus restos, porque la cultura de masas ha impuesto otras coordinadas en su educación, el libro es concebido hoy como un producto cultural, que tiene sus relaciones con la historia, con la sociedad, con todo cuanto sucede en su entorno. La lectura literaria clásica resulta, en nuestra visión, una de las posibles lecturas, pero el libro tiene mucha más vida de la supuesta por una simple manifestación de una sensibilidad especial, que denominamos autorial. Por eso quiero presentarles un rotulo, el de la Edad de la Literatura (1800-2000), del que ya he escrito en otras ocasiones, pero que ahora me gustaría llenar de contenido y, a la vez, establecer su posible utilidad para todos cuantos nos dedicamos a explicar y estudiar literatura española a comienzos del siglo XXI.

La idea es que las historias literarias, nacidas hacia mediados del siglo XIX, adoptaron unas premisas de lo que era y no era literatura, y del puesto de la misma en el espectro de las artes que ha sido sumamente útil, pero que considerada desde la altura de nuestra época resulta inadecuada. Por varias razones, siendo las dos principales, el que mezcla la literatura moderna con la literatura, por ejemplo, medieval, y decir que *Los milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo, es literatura igual que las *Rimas*, de Gustavo Adolfo Bécquer, resulta un verdadero dislate. La calidad literaria, expresiva, de Berceo tiene el encanto de lo primitivo, de una literatura basada en el símil, en los encantos de las comparaciones sencillas, mientras la de Bécquer inventa en lengua española toda una manera de expresar el amor, uno de los

sentimientos motores del espíritu humano moderno, con una lengua hecha y muy rica, léxica y sintácticamente hablando. Bécquer escribe literatura, consciente de que lo está haciendo. Berceo escribe un libro cargado de historias, a modo de ejemplos, dedicadas a sugerir en su audiencia la relevancia de la devoción a la Virgen. Cabe decir que Berceo es un artesano de la literatura, mientras que Bécquer es un artista. Eugenio de Ochoa, en un artículo de la principal revista del romanticismo, *El Artista*, llegó a proponer que se distinguiera entre pintador y pintor, siendo solo este último el que ejercía la pintura como arte noble (Francisco Calvo Serraller 137). Menciono el dato para subrayar la diferencia de mentalidad con referencia a lo que se considera arte antes y después del romanticismo.

Si los comparamos dentro de la historia de la literatura, Berceo resulta una figura de indudable relevancia en el camino hacia mayores logros, lo que es injusto. Lo mejor es situarlo no tanto en la edad media de la literatura, sino en la Era de la Palabra, con lo que sus coordenadas resultan mucho mayores, y el eco que tiene su libro resulta diferente. Entonces, por los siglos XII y XIII, el papel que desempeñaban los libros era muy otro que durante el romanticismo, como dije. La transmisión oral, piénsese en el *Cantar de Mío Cid*, dominaba sobre la libresca. España casi no era España, pues la mitad se llamaba Al-Andalus, y el centro de esa mitad sur era el reino de Granada. El castellano, el catalán y el gallego, empezaban a sustituir al latín en diversos terrenos de la actividad humana, desde las ventas de tierras y herencias, hasta los textos legales. Cristianos, judíos y árabes, provenientes de culturas y religiones diferentes, se mezclaban entre sí (Castro). El mundo cristiano dominante promueve la construcción de las grandes catedrales góticas españolas junto con el nacimiento de las primeras universidades, Palencia, Salamanca, Valladolid, donde se inician con timidez los

estudios laicos. O sea que la obra del monje Gonzalo de Berceo representa una chispa de la cultura subyacente en su tiempo, y ponerla de gran ejemplo de su época, parece una burla a la riqueza de la cultura española. Durante décadas, los estudiantes han sido sometidos al estudio estricto de la literatura, de la literatura a palo seco, como si el discurso literario, y sigo con la edad media, fuera el más importante de la época. Nadie con sentido común puede pensar que los trabajos de un monje en un convento de la Rioja representan el centro de la cultura de su tiempo. Tanta exageración es concebible desde la perspectiva de la era moderna, cuando la literatura adquirió un papel predominante en el espacio cultural, muy distinto del que ocupaba en los siglos de la reconquista. Cuando Émile Zola en sus novelas representa las injusticias sociales de la sociedad francesa del ochocientos, sus obras están en el centro del escenario, la literatura cuenta y es leída, porque se sabe que allí está el escenario donde se dramatiza la problemática social y personal de su tiempo.

Tampoco en la Edad de Imprenta, en el Renacimiento y el Siglo de Oro, fue igual que hoy, aunque su mundo resulta ya diferente; la literatura, los libros, ocupaban un lugar principal en la transmisión de los conocimientos, además de que los libros impresos se podían transportar fácilmente de un lugar a otro. Miguel de Cervantes escribe ya para sus lectores, es el primer clásico que cuenta con que será leído, no sólo escuchado. Podía prescindir del recurso cansado de la repetición, ya que la memoria del lector podía acudir en su ayuda. Éste, al sostener un libro en sus manos, tiene la posibilidad de releerlo y activar la memoria de episodios olvidados. El autor podía también redactar un texto más complicado y ofrecer varios significados contrapuestos; por ejemplo, que las cómicas hazañas protagonizadas por el magro caballero de la Mancha y su orondo Sancho Panza, significaran algo diferente a otro nivel. El hidalgo

manchego sabe que sus altos discursos y miras ocultan la realidad, que la mujer por la que siente lujuria es una simple aldeana, Aldonza Lorenzo, si bien la cuquería del caballero la transforma en Dulcinea del Toboso, la inalcanzable dama. Incluso en algunas ilustraciones, las de una edición del *Quijote* del último cuarto del siglo XVII, hecha en la imprenta Plantin-Moretius de Amberes, se ofrece la imagen de Aldonza Lorenzo convertida en dama. Este juego psicológico le sirve para tapar sus verdaderos deseos, sublimándolos.

La preocupación por naturaleza ocupaba en el siglo de oro un lugar predominante en las relaciones entre el hombre y mundo; no olvidemos que el ser humano, aunque no se consideraba ya el centro del universo, porque Copérnico había publicado su *De revolutionibus orbium coelestium libri sex* (1543), los poderes sociales, la iglesia en particular, seguían negando la evidencia científica de que la tierra no giraba en torno al sol, como luego hará con Charles Darwin y la evolución biológica del hombre en *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* (1859) . En la Edad de la Literatura, el hombre se ha caído ya de varios pedestales, el copernicano y el darwiniano, entre otros, y buscó un camino donde poder afirmar su propia iniciativa y poder, fuera de la naturaleza, porque ésta no parece serle tan favorable.

Hacia 1800, la literatura y su interpretación sufre una transformación impresionante. Se llena de poder, de autosuficiencia y se declara independiente, autónoma. Digamos, de momento, que el origen de esta infatuación se halla en la filosofía idealista, que separó los procesos racionales de los perceptuales, confiriendo a estos últimos el poder de actuar a su albur, y estableció una conexión entre la percepción y la creación artística. El verbo, a su vez, sabe desprenderse de la capa de habla cotidiana, y celebrar un tipo de discurso, el literario, que no necesita de los

normales apoyos referenciales habituales para existir. Así la literatura es llevada en alas del idealismo a un estado especial de existencia, donde la literatura existe en sí y para sí misma. Lo mismo le sucederá poco después a la música (Neubauer), que en alas del romanticismo, se separa de toda función común, las que siempre hacía desempeñado, acompañada de la palabra, en funciones religiosas, etcétera. En un momento dado, la música es música, y no dice expresa del mundo exterior. Igual sucede con la pintura, que pronto será sólo color, manchas de color, baste recordar los extremos del arte abstracto en este sentido. Esta autonomía de las artes proviene de una visión idealista del mundo, que hoy parece haberse agotado, debido en gran medida al empuje de las fuerzas intermediales, la cultura de masas y la comercialización de las artes. Por diversas razones las artes se acercan de nuevo al mundo, donde la literatura existe y compite con las nuevas artes visuales.

Los mejores estudiantes de la literatura aprenden a recitar con soltura la sucesión de ismos literarios modernos, neoclasicismo, romanticismo, costumbrismo, realismo, naturalismo, simbolismo, vanguardismo, etcétera. La congruencia de línea continua ísmica da la impresión de que la literatura se puede estudiar como una superposición de etiquetas cambiantes, pero que en el fondo la literatura permanece la misma, cuando en realidad no es así en absoluto. Allá por el 1800 culminó, como dije, un proceso de cambio efectuado tanto en el terreno de la filosofía, de la teoría crítica, como de la propia creación, que permitiría la inauguración de una la Era de la Literatura. Fue un momento, como dijo hace años Herbert Read, de los que hay uno o dos por milenio, y no tiene nada que ver con un genio, sino con una conjunción de gentes e ideas. Le cito:

Such revolutions do not come about as a result of individual efforts: the individuals

are swept along in a current which they, least of all, can control. Kant's philosophy is inconceivable without the stimulus of Hume; Fichte is inconceivable without Kant, and Schelling without Fichte. Let us rather visualize this whole movement of thought as fleet of vessels moving towards new and uncharted seas. Kant and Fichte, Schleiermacher and Schelling; Herder and the two Schlegels; Goethe and Schiller; Tieck, Novalis, and Wackenroder—so many vessels advancing in the stream of thought, flashing signals from one masthead to another, and all guided on their way by the lodestar of transcendent truth. As they proceed from some harbor in the Baltic, they are joined by solitary vessels from neighboring countries. (Read 84)

El crítico describe con propiedad cómo un nuevo paradigma cobra fuerza, los autores apoyándose los unos en los otros, sumando fuerzas, y la manera en que el primer núcleo se forma en la filosofía alemana, que se extiende a la literatura, y de ahí a otras culturas, principalmente las inglesas y francesas.

De hecho, de entonces data la literatura, el considerar al arte de la palabra como tal, y el cambio de paradigma filosófico, que ahora presidía el idealismo, invención filosófica fueron los factores desencadenantes. El sujeto pensante que hasta ese momento en la historia actuaba de origen del discurso racional, estableciendo los puentes entre el hombre y el mundo, se retrae, se llena de sentimientos, de pasión, y desequilibra su racionalidad al aceptar la influencia de los movimientos pasionales (Greimas y Fontanille XXIV). La nueva Edad se asentará, pues, en un cambio de paradigma, y de él se derivará toda una serie de características que afianzarán y expandirán su influencia. Consideraré a continuación las principales características.

La Edad de la Literatura:

1. El nacimiento de la estética

La historia de las ideas indica que ha habido dos grandes momentos en la historia de las ideas estéticas. El primero, y del que el arte ha dependido desde sus comienzos hasta el romanticismo, que puede ser denominado el mimético, pues entonces todas las normas de cómo debía ser una obra de arte dependían de unas normas y proposiciones teóricas que todo creador o autor debía acatar. Se daba por supuesto que existían en el mundo unas grandes ideas, “unos principios universales y normas eternas que hay que materializar o ‘imitar’ “ (Berlin 347). El arte en la antigüedad pertenecía a las actividades productivas, y dentro de esas artes estaba la imitativa, que permitía al que copiaba un poco de espacio, la naturaleza dejaba algo para configurar, que el espíritu humano rellenaba (Gadamer 48). A fines del XVIII y comienzos del siglo siguiente estas normas son rechazadas, sobre todo en Alemania, entre los estudiantes de la filosofía idealista, contagiados del romanticismo, exigen la libertad, y proclaman la libertad del yo. Estas minorías, iluminadas en cierta manera, desdeñaron lo corriente, el atenerse a las normas cotidianas, al trabajo artesanal, repetitivo, y se dedicaron a inventar un nuevo espacio, el del arte, que les llevaba hacia dentro de sí mismos, a explorar su interior, su sensibilidad, que enseguida les revelaba su superioridad sobre las masas artesanas.

Poco antes de mitad del siglo XVIII, un filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten, estableció una distinción entre el orden lógico del pensamiento y el componente perceptual del conocimiento, y de éste derivó el concepto de belleza

nacida en los sentidos (Gullón 89-90). Sobre estas ideas reforzadas por las de Immanuel Kant (1724-1804), que separó el conocimiento de la naturaleza del conocimiento subjetivo, nació el concepto moderno de la belleza. El hombre, según él, pertenecía a dos esferas, la del mundo natural, que poseía sus propias reglas y determinaciones, y la individual. Kant, en su libro la *Kritiek der Urteilkraft* (1790), relacionó la subjetividad humana con el entorno sensorial las ideas, señalándolo como el ámbito donde surge la belleza y lo sublime. Allí la personalidad humana se manifiesta, argumenta el filósofo, sin los condicionamientos de la naturaleza exterior. Sobre estos cimientos se construiría a continuación la estética romántica, que dejaba atrás los varios cimientos de la retórica clásica, dando el salto de lo exterior, la naturaleza, a lo interior. Las ideas de Baumgarten y de Kant serían llevadas a un extremo por los románticos alemanes, Friedrich Schlegel, Novalis y Schelling, y por el filósofo Fichte, y su idea del yo absoluto. Dijo que sólo es posible conocer desde el yo, y que la belleza, el arte, emana de la estructura simbólica que el yo artístico imprime en las obras de arte. Así, el yo absoluto se convierte en centro del universo literario, y se inicia la gran fábula de la literatura moderna. El arte cortaba las amarras con el mundo exterior, y el artista iba a ser el ser creador de símbolos y maneras de expresar lo que llevaba dentro.

2. Del idealismo al textualismo

Emilio Lledó apuntó, apoyado en un trabajo de Richard Rorty la conexión existente entre la filosofía idealista del XVIII y el textualismo del siglo XX, es decir que estableció la relación entre el momento fundacional de la edad de la literatura, cuando los textos, el lenguaje que los constituye, son considerados que hablan de sí mismos,

sin que se aprecien sus referencias al mundo exterior (Lledó 117). Dicho en forma sencilla, las palabras recogen formas ideales de la realidad, que preceden a nuestro contacto con la realidad, son como una pre-visión o hipóstasis del mismo. Por eso, como dice Lledó si a lo que se refieren las palabras no se hallaba en el mundo palpable, tuvieron que encontrar otro lugar de origen, como fueron “el yo, la mente, el lenguaje, la historia, el mundo más allá del mundo” (p. 119).

Así el texto parece emanar de estados anímicos que predefinen y anteceden el contacto con la realidad. De ahí que Rorty tuviera la agudeza de relacionar el idealismo con las teorías de textualistas de Roland Barthes, Foucault, Derrida, Y Harold Bloom. Es como una lógica continuación, que comienza con la muerte del autor, cuya presencia no parece interesar para nada, y termina con la declaración de que el texto lo es todo, y nada fuera de él es relevante para su entendimiento. Los estudios culturales han puesto fin a esta situación y devuelto el texto al mundo; gracias a Edward Said, entre otros, se ha vuelto a valorar el contexto en que surge la obra literaria.

3. La tradición crítica romántica

La crítica alrededor del 1800 cambia de piel en congruencia con el cambio de orientación filosófica recién descrito, hacia el idealismo, sustentada por la nueva manera estética de concebir el mundo. Esto quiere decir que la crítica se orientará también hacia la creación de un nuevo sistema de valores, la apreciación de la obra de arte cambiará de manera singular. Esencialmente pasamos, en palabras de Abrams, de un tipo de crítica mimética a una expresiva. Lo cual significa lo siguiente, que la obra de arte nace en el seno creativo de un autor y se exterioriza en la escritura. Lo plasmado en el objeto creado son principalmente los sentimientos, las intuiciones, combinadas

con las percepciones y los pensamientos del artista. O sea, que el contenido de una obra de arte, de un poema, proviene de “la mente del autor” (Abrams 22). En cierta manera, el autor es una especie de Dios. Y por supuesto, la historia de la literatura, no dejará de repetir esas ideas. Rubén Darío ensalzó en un celebre poema a los artistas diciendo: “Torres de Dios, poetas”.

4. Arte y literatura

Me detengo un momento en estas dos palabras para aclarar extremos que a estas alturas ya deben saberse de sobra. Que la palabra arte no significó históricamente lo mismo. Todavía en el siglo XVII había que especificar bellas artes, porque “junto a ellas, estaban las artes mecánicas, artes en el sentido de técnica, de producción industrial y artesanal, que constituyen, con mucho, el ámbito más amplio de la práctica productiva humana” (Gadamer 46).

Tampoco las ideas artísticas nacidas en el romanticismo fueron las únicas que se manifestaron en la literatura. No sólo la literatura existirá en ciclos de variado signo, realista o literario, sino que las ideas sociales de la Ilustración seguirán vivas en el consciente intelectual. Un escritor como Mariano José Larra o un Rubén Darío serán escritores abocados al literalismo, pero nunca traicionarán sus ideales ideológicos. Se suele achacar la inquietud que provocan a las características literarias, cuando en verdad emanan de la riqueza de sus ideas emanadas de la Ilustración. O sea, que la riqueza de relaciones existente entre el arte y la literatura sobrepasa el mero límite de la palabra e incluye siempre el de las ideas. Por supuesto, estas ideas, en el caso de Charles Baudelaire, de Larra, o de Unamuno, les hará aparecer como escritores malditos, contaminados. Y se tenderá a separar su literatura pura de sus obras

contaminadas. Quizás cabría decir que la verdadera grandeza de un literato proviene precisamente de su mezcla de códigos, como en Baudelaire o Heine, en que las ideas provenientes de la Ilustración nunca se separan demasiado de las estéticas; igualmente que en tiempos recientes, los grandes literatos son aquellos que saben mezclar e inspirarse en tradiciones diferentes, que resultan en este sentido mestizos, como el sudafricano Coetzee o el jamaicano Naipaul.

5. El arte por el arte: la autonomía literaria y el estilo

Los dos momentos en que el romanticismo español (Navas Ruiz; Gies) adquiere carta de ciudadanía literaria son la noche del estreno del *Don Álvaro o la fuerza del sino* (marzo, 1835), del duque de Rivas, y el día del entierro de Mariano José Larra (1837), cuando un joven lee unos versos de elogio del difunto genio a los pies de su tumba. Era José Zorrilla. Desde comienzos de siglo había ido desarrollándose un estilo de época. Dos grandes escritores, de formación neoclásica, que fueron fuertemente contagiados por el nuevo espíritu de los tiempos. Por su formación y por la particular situación de España, el romanticismo de ellos y de otros no es exactamente paralelo a otros romanticismos europeos. Les falta la base de convicción filosófica de los autores europeos, es decir, que el pensamiento desarrollado en torno al yo, al individuo, a considerar la percepción, la sensación, por encima de lo racional como alimento del arte no se da en ellos como, por ejemplo, en Théophile Gautier, en Francia. El prólogo a su novela *Mademoiselle de Maupin* es considerado el primer manifiesto del arte por el arte, aunque la expresión fue usada por primera vez por Benjamin Constant. Además es un ismo que llega tarde a España, y en esto disiento apreciados amigos (Sebold). Sin embargo, y a lo largo del siglo, en escritores como Juan Valera, y sobre todo con el

modernismo, las principales ideas del romanticismo, que fueron heredadas a través de Charles Baudelaire por los simbolistas, llegarán a España con una enorme fuerza. El romanticismo en su aspecto filosófico se manifestó en España con medio siglo de retraso, y su contribución al paradigma fue escaso.

6. La literatura se desliga de la moral

La literatura según la establecen los románticos europeos, alemanes, franceses e ingleses, constituye un arte autónomo, cuyo único objetivo es la creación de la belleza. Y lo que es más, forman un espacio propio, el de la literatura, donde rigen unas normas que nada tienen que ver con las leyes que rigen en el mundo civil, por ejemplo, la moral nada tenía que buscar o juzgar en las obras literarias. Los juicios habidos contra Baudelaire y contra Flaubert se solucionarán, gracias a que los jueces aceptaron que la literatura era regida por sus propias reglas. Valga recordar el juicio seguido a Flaubert por la supuesta inmoralidad de su novela *Madame Bovary*. Su abogado defensor en una de las más agudas defensas posibles, argumentó que las palabras dichas por la protagonista no eran de ella, y no del autor mismo, que se valía del estilo indirecto para citar opiniones. O dicho de otra manera, el abogado estableció que el autor no era el originario de aquellas palabras, sino los personajes mismos, que expresaban sus ideas, que no eran compartidas por el autor. Así, la novela dio un paso importante hacia su autonomía. A convertirse en un espacio regido por sus propias reglas.

Los románticos alemanes, que siguieron las disquisiciones de Baumgarten, de Kant, de Fichte, y las ideas expresadas por los primeros románticos, especialmente los hermanos de Schlegel (Flitter), serán quienes extiendan con sus escritos el certificado

de nacimiento de la literatura, tal y como la vamos a concebir en el siglo XX . Théophile Gautier, Alfred de Musset, Baudelaire, Flaubert, los simbolistas, hasta Virginia Woolf, James Joyce, Marcel Proust, crearán las obras que constituyen la cima del arte de la palabra. El propósito final era leer un libro y olvidarse que las palabras servían también para una comunicación ordinaria. Valle-Inclán en las *Sonatas* o el Juan Ramón Jiménez de *Platero y yo*, sin duda, consiguen que leamos como si estuviéramos escuchando una sinfonía, perdidos en el deguste sensorial que es capaz de provocar una pluma como la suya.

El arte por el arte, es decir, la idea de que la literatura en nada dependía del mundo exterior, y que era independiente de toda aplicación útil. Esta concepción la acercaba a la música, y la riqueza de las palabras, su sonido, la forma en que eran colocadas en la página, las elevaba sobre cualquier otra cualidad. Naturalmente, el arte realista en la segunda mitad del siglo XIX, se volverá contra esta manera de entender la literatura, con lo cual anotamos, que la literatura funciona en ciclos, que van desde un punto en que la literatura se desentiende totalmente de la realidad, y el ascenso hasta otro momento, cuando comienza otro ciclo, en que la literatura pide para sí mayor protagonismo en la vida social. No olvidemos que Émile Zola, será denominando un intelectual porque en sus obras pide que se entiendan como actuaciones sociales. Son, pues, dos extremos. Posteriormente, el simbolismo volverá a empatar con el romanticismo, y se alejará a sus obras de la sociedad.

Naturalmente, el arte por el arte tiene dos subproductos: el cultivo del estilo literario, de un estilo donde las palabras utilizadas sean infrecuentes en el estilo cotidiano, y la creación de una forma en las obras que sea peculiar a ellas, y que nada tenga que ver con las formas en el mundo natural. Con la creación de esas formas se

evita la mimesis.

Existen en términos generales dos tipos de estilos, el normal, eficiente, que sirve para presentar un tema sin llamar la atención a las palabras mismas, que hallamos en infinidad de novelas, que pueden ir firmadas por Arturo Pérez Reverte o Antonio Muñoz Molina, y otro, a veces denominado, el alto estilo, que se caracteriza por la ampulosidad de sus frases, con muchas subordinadas, que se van uniendo al tronco sustancia de una frase principal, donde el lector poco hábil se pierde en ese bosque de palabras. La prosa de Juan Benet da siempre esa impresión. Ambos suelen ir dirigidos hacia un tipo diferente de literatura. El sencillo tiende a usarse para contar sucesos, a narrar asuntos relacionados con el presente, mientras el alto estilo tiende a elevarse hacia espacios menos constatados por la experiencia del lector, o utilizar un lenguaje en que la frecuencia del uso de las palabras utilizadas resulta muy limitada.

Por supuesto, la literatura romántica fomentó todo cuanto supuso un conocimiento previo al contacto con la realidad, como es el mundo de los sueños. Igualmente el mal de siglo, que lleva al pesimismo.

Por supuesto, desde comienzos del siglo XIX en España, con anterioridad en Francia, la literatura se separa de sus habituales patrocinadores, la aristocracia, y pasa a depender de los editores, que disponen de un capital propio. Los jueces comenzarán a ser también los críticos literarios.

Los ciclos dentro de la Edad de la Literatura

La Edad de la Literatura abarca casi doscientos años, presididos por las ideas estéticas emanadas de la filosofía idealista, que, a su vez, inspiraron el espíritu romántico. Sirvieron para configurar un espacio independiente para el arte, presidido

por el ansia de la belleza. Allí la palabra, la nota musical, o el color, pudieron existir independientes de la realidad, del mundo exterior. Supuso una especie de gran revancha del subconsciente burgués, profundamente aburrido por la ausencia en su vida de grandes preocupaciones, como las derivadas de la religión, que cada día iba perdiendo más y más terreno, se ocupa de proveerse de comodidades. La parte más frívola se vuelca de los burgueses se dedica a la moda y a procurarse adornos, tanto que las chucherías francesas llenarán los hogares europeos. La más seria busca un sustituto a la religión, incluso a las preocupaciones filosóficas, y encuentra en la literatura, convertida en una religión laica un entretenimiento con sustancia. Permite al burgués nada menos que construirse una vida interior, donde el yo es el ser supremo, que aprende a pasearse por las galerías del alma, donde, por supuesto, nunca llegan los ruidos del mundo; el eco queda siempre en terreno privado. Los burgueses encuentran en la literatura un espacio terapéutico y un lugar donde matar el aburrimiento en que les fueron dejando la desaparición de los valores tenidos hasta entonces en gran estima, por las sucesivas revoluciones, desde la francesa a la del 1868. La burguesía española había llenado el país de jardines al aire libre, donde pasear su ocio, la literatura se convertirá en el gran jardín interior de la burguesía, donde podrán pasear a su espíritu.

Sin embargo, la Era de la Literatura no resulta uniforme. Al contrario, toda ella conoce varios ciclos, en que la línea literaria sube o baja, quiero decir en que la autonomía, la literalidad de las obras disminuye o aumenta. Hay momentos en que la literatura se hace realista, por ejemplo en 1885, el año de publicación de *La Regenta*, de Leopoldo Alas, mientras en otros predomina la literatura artística, por ejemplo, el año 1902, el año fantástico de la novela modernista española, que ve aparecer obras de

Azorín, Baroja, Unamuno y Valle (Martín 9).

Tras medio siglo de prosa, la segunda mitad del siglo XIX, la era del vapor, en la que las ciudades y el paisaje se fueron llenando de novedades prácticas, como el alcantarillado urbano, las vías del tren y las chimeneas de las fábricas, el siglo nuevo se inauguró con una gran fiesta modernista. Aunque España era tras el desastre un país en total bancarrota moral y económica, a nadie parecía preocuparle la situación, observará un tímido hombre recién llegado al país, Rubén Darío. La belleza de los textos impresos en colores malvas, prosas y versos llenos de príncipes, pajes y estanques adornados con nenúfares, sustituían con ventaja los monótonos libros decimonónicos. Se acuñaban monedas hechas con un decidido fin artístico, los carteles que engalanaban calles e interiores lo mismo, anunciando productos o ocasiones señaladas, recibían también un tratamiento especial. El color, la letra, las figuras representadas, muy modernas, según se decía por entonces, llamaban la atención por su estilizada y rara belleza.

Los edificios de ciudades como Barcelona adoptarán formas sugerentes, novedosas, porque el vivir cotidiano no debía ser un mero habitar de paso. Subir en el ascensor del club del Liceo, una preciosa bombonera, no era lo mismo que ascender a un piso superior en un cubículo manufacturado por el señor Sneider, donde el único adorno es la chapa donde se indica el nombre del fabricante. El arte (p.e. Ramón Casas) y la artesanía (p.e. Riquer) dan su último do de pecho, antes de que el mundo del diseño industrial, el estilo Bauhaus, impongan la sobriedad y la forma geométrica, de contornos limpios. En fin, todo lo feo y lo malsonante quedaron vetados para el general regocijo de las clases medias. A la idea de que la buena vida se puede complementar con el confort, con la moda, se le añade el suplemento de ese mullido

sentir que produce la sensibilidad aplicada a embellecer nuestro entorno vital.

La fiesta modernista celebraba con plena justificación el alborear de una sensibilidad humana apenas experimentada con anterioridad, una en que los sentidos aparecen sincronizados, la vista con el oído y con el olfato, con el gusto. Las fragancias hablan y los silencios oyen. El cerebro humano resulta capaz de conciliar los sentidos pensados hasta entonces independientes. El *homo sapiens*, el ser humano guiado exclusivamente por la razón, pasa a ser un antiguo, decimonónico, cuando se le compara con el hombre sensible del siglo XX. Desde las revistas ilustradas a los comics, traídos a España a mediados del ochocientos, al cine, vemos cómo la cultura se ha haciendo multisensorial. Quizás fue el decadentismo, el mundo de la droga, el que descubrió los caminos de cooperación sensorial que hoy entendemos mejor.

Sin embargo, la cultura riente y melancólica a la vez de la época simbolista oculta una profunda brecha en el pensamiento humano: el arte y la ciencia en la encrucijada del mundo moderno empezaban un imparable alejamiento, que obligaría a una inminente partición del patrimonio de conocimientos. El naciente siglo trajo, según ocurre en cada cambio de centuria, un anhelo de novedad, de progreso, y la esperanza de cumplir ese deseo se la disputaban los hombres punta de todos los campos del saber. Cada uno quería ser quien mejor explicaba al ser humano y definía su futuro, pero acabarían apropiándose los científicos. Ellos forjaban el mundo a la medida de los deseos del hombre, que aspiraba a vivir con mayor comodidad, lujo, velocidad, innovaciones, higiene, salud, etcétera. La América del Norte se ponía a la cabeza de ese mundo, y allí sigue todavía.

El siglo XX será un siglo en que ocurrirá lo mismo el paradigma romántico-modernista será el principal, el dominante, pero habrá momentos en que todo ello se

cambiará. Además, con la llegada del cine, del séptimo arte, hace que la literatura se retire aún más, que busque su puesto. Si en un primer momento se inclina a recluirse en el paradigma romántico-modernista, el público la saca de ahí, pues la autonomía del público que había ganado en el siglo XIX a comienzos del siglo XX, con la educación universal, con la cultura de masas, la convierte a la literatura en un arte de entretenimiento, en el que el lector aprecia la lectura de historias. Es decir, que el la Edad de la Literatura ha terminado, porque la gran mayoría de los lectores quieren un arte autónomo, sino uno que les cuente historias, que de alguna manera posean una relación con el mundo habitado por ellos.

Los que hoy insisten en mantener la literatura como un arte autónomo con una minoría, y sus lectores somos también minoría, pero los que a la vez somos críticos literarios, no podemos menos que constatar un cambio de rumbo hacia una literatura comercial. Negarse a ello es un absurdo, y corremos el mismo peligro que con la música clásica, que no ha sabido ponerse a tono con los tiempos, y las nuevas generaciones de jóvenes no tiene ningún interés en la misma, prefiriendo otras músicas.

Mi propuesta, para el trabajo por donde lo comencé, es que debemos cambiar de patrón, pasando del histórico-literario estricto, en que ordenamos las obras bajo criterios cronológicos, temáticos, o de gusto personal del historiador, a uno de corte más amplio, en las edades de la cultura, y dentro de ellas las de la literatura. El cambio es que traslada el acento de la historiografía, que tiende siempre a recaer en el cronologismo y el comentario, en vez de dedicarse a crear contextos. El de la Edad de la Palabra es la oralidad y todas sus consecuencias para el desarrollo de la memoria, de los patrones de narración; la Edad de la Imprenta permite entender la literatura y su relación con la racionalidad, con la posibilidad de representar continuos estructurados, ligados en

forma de red; la Edad de la Literatura, debe presentarse como el gran momento, donde el hombre, por fin, se sueña rey de la creación, el gran fabulador del mundo. Además, el marbete de era permite abrirlo a todas las artes, a complementar el arte de la palabra con todas las demás, y así permitir un mejor entendimiento del conjunto de la empresa humana.

“NOTAS”

1. La mayor diferencia entre los críticos se halla precisamente en esta característica recién apuntada. La de cuantos piensan que el mejor sentido de una obra es el salido de la pluma del autor y la de quienes opinan que los textos permanecen abiertos, pues las cambiantes circunstancias histórico-sociales en que existen los hacen decir las cosas de otra manera. Los primeros se atienen a la letra, los segundos a la letra viva.

2. Otra de las críticas que se pueden hacer a las historias literarias es su parcialidad, la falta de transparencia de con que se seleccionan los criterios que guían los juicios allí utilizados.

3. Cae fuera de este trabajo y de mi competencia intelectual, pero simplemente recuerdo que en el presente el ser humano ha recibido otro fuerte golpe a su esencia humana, propinado por la biología molecular, la genética, que nos certifica que las acciones humanas ya están marcadas en nuestros genes, con lo que el concepto del yo, de la individualidad se han hecho aún más conflictivas.

“OBRAS CITADAS”

Abrams, M.H. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition.*

Oxford, Oxford University Press, 1953.

Assouline, Pierre. *Gaston Gallimard. Medio siglo de edición en Francia.* Barcelona:

Península, 2003

Benet, Vicente J. *La cultura del cine. Introducción a la historia estética del cine.*

Barcelona: Paidós, 2004.

Berlin, Isaiah. *El fuste torcido de la humanidad. Capítulos de la historia de las ideas*

Barcelona: Península 1990.

Bourdieu, Pierre. *La distinción.* Madrid: Taurus, 1999.

Calvo Serraller, Francisco. *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del*

siglo XIX. Madrid: Alianza, 1995.

Castro, Américo. *La realidad histórica de España.* México: Porrúa, 1962.

Del Río, Ángel. *Historia de la literatura española, II.* New York: Holt, Rinehart and

Winston, 1963.

Flitter, Derek W. *Spanish Romantic Literary Theory and Criticism.* Cambridge:

Cambridge University Press, 1992.

Gadamer, Hans-Georg. *La actualidad de lo bello.* Barcelona: Paidós, 1991.

Gies, David, ed. *El romanticismo.* Madrid: Taurus, 1989.

González del Valle, Luis T. *La canonización del diablo. Baudelaire y la estética*

moderna en España. Madrid: Verbum, 2002.

Greimas, Algirdas Julien y Jacques Fontanille, *The Semiotics of Passions. From*

States of Affaires to States of Feelings. Minneapolis: University of Minnesota

Press, 1993.

Gullón, Germán. *La novela en libertad*. Zaragoza: Tropelías, 1999.

Gullón, Ricardo. *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Taurus, 1960.

Lledó, Emilio. *El silencio de la escritura*. Madrid: Espasa Calpe, 1999.

Llorens, Vicente. *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra 1823-1834*. Madrid: Castalia, 1968.

Martín, Francisco José. "Introducción". *Las novelas de 1902*. Ed. Francisco José Martín. Madrid: Biblioteca Nueva, 2003. 9-15.

McGann, Jerome J. *A Critique of Modern Textual Criticism*. Charlottesville, University of Virginia Press, 1992.

Navas Ruiz, Ricardo. *El romanticismo español*. Madrid: Cátedra, 1982.

Neubauer, John. *La emancipación de la música. El alejamiento de la mimesis en la estética del siglo XVIII*. Madrid: Visor, 1992.

Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte*. Madrid: Revista de Occidente, 1960.

Read, Herbert. "Coleridge as Critic." *Lectures in Criticism*. Ed. R.P. Blackmur et al. New York: Pantheon Books, 1949. 73-116

Rorty, Richard. *Consequences of Pragmatism (Essays: 1972-1980)*. Sussex: The Harvester Press, 1982.