

Cómo se ha fijado el canon del “realismo” español

Leonardo ROMERO TOBAR

Universidad de Zaragoza
lromero@unizar.es

RESUMEN

La determinación del canon de la novela realista española del XIX fue el resultado de una construcción ideológica de la época. El realismo fue identificado con la idea de nación española, sus orígenes se situaron en el Siglo de Oro y esta idea ha estado vigente hasta bien entrado el siglo XX. Sólo se ha corregido recientemente esta construcción para algunos novelistas –Galdós, Clarín– y singularmente gracias a las interpretaciones hechas “desde la literatura”.

Palabras clave: Realismo, Realismo español, Literatura nacional española, Novela del siglo XIX.

ABSTRACT

The determination of the canon of the 19th century Spanish realistic novel was the outcome of a construction basically ideological. Realism was identified with the idea of Spanish nation, its origins located in the Literature of the Golden Age and this idea being present up to the 20th century. It has only been corrected recently with regards to some novelists – Galdós, Clarín – and, specially, thanks to new interpretations “made from Literature.”

Key words: Realism, Spanish Realism, Spanish national Literature, 19th century novel.

1. LAS PRMERAS NOTICIAS ESPAÑOLAS SOBRE EL REALISMO

Al finalizar la década de los cincuenta del siglo XIX y en una curiosa sincronía con los años que habían presenciado el primer gran debate francés sobre el realismo artístico y literario, la nueva acepción de la palabra “realismo” era empleada en la crítica española de arte, y servía tanto para calificar el arte narrativo de “Fernán

Caballero” en cuyas novelas –aparecidas a partir de 1849– algunos percibían rasgos de la que se presentaba como una nueva y radical tendencia estética, como para definir el trabajo de los pintores que representaban acontecimientos reconocibles de la Historia contemporánea.

Prescindiendo de los elogios entusiastas de los amigos y visitantes de la escritora española –Washington Irving, Antoine de Latour, Paul Heyse, Edmundo d’Amicis, etc.–, algunos revisteros de Francia e Inglaterra estimaban sus relatos como una estimulante resurrección del espíritu nacional hispano (por ejemplo, un crítico anónimo en *The Edinburgh Review* de 1861); unos relatos que podían ser leídos como modélicos “romans de mœurs” (Charles de Mazade 1858) en los que se recogía con exactitud la cultura tradicional del pueblo español. Todas las virtudes que la crítica europea hallaba en la narrativa de Cecilia Böhl de Faber las compendia el hispanista austriaco Ferdinand Wolf al afirmar en un largo artículo del vienés *Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur* del año 1859: “Das ist die Poesie des Realismus” (Wolf 1859). Como resumen del fenómeno de simultaneidad crítica que se dio entre la crítica española y la europea recuerdo que, a propósito de la palabra “realismo”, hace años aporté documentación lexicográfica suficiente para dejar claro que la nueva acepción estética del término comenzó a difundirse en España en la misma década de los cincuenta en que hizo su manifestación de *mot drapeau* en el léxico de los escritores europeos (Romero Tobar 1998).

Pero, claro está que lo que los entusiastas admiradores de la autora de *La Gaviota* estimaban como una modélica práctica de realismo “more hispano” no podía identificarse con el significado que daban a la palabra sus más conspicuos divulgadores de los años cincuenta: Courbet, Proudhon, Duranty, Champfleury, Feydeau, etc. Recordemos algunas divergencias notables. En primer lugar, la idea del “pueblo” (*Volk*) que los analistas de “Fernán Caballero” admiraban en sus novelas no era equivalente a la percepción de un “pueblo” constituido por miseros campesinos y proletarios marginales, tal como se presentaban en la pintura y en las novelas de los “realistas” galos; en segundo lugar, la “poetización” de que hacía gala la escritora española tampoco correspondía a las páginas descriptivas de Balzac, Flaubert o la posterior prosa de arte de los Gouncourt; y, para no apurar las discrepancias, el apego romántico que la novelista germano-andaluza prestaba a la vivencia de las “tradiciones” difícilmente se avenía con la percepción dinámica de los conflictos sociales e individuales de las sociedades burguesas exhibidos por los grandes realistas europeos del momento. El cuadro de desencuentros entre ambos “realismos” es lo suficientemente conocido como para no reiterarlo en sus detalles. Si lo he traído a cuento es por lo que esta diferenciación nos ayuda a entender de la construcción conceptual que conformó el canon del realismo español decimonónico y que fue un avatar más, todo lo significativo que se quiera, del proceso de identificación moderna de la “nación española”.

Añado, como precisión suplementaria, que la construcción de este canon, al igual que ocurrió en las otras literaturas nacionales europeas, tuvo su matriz propia en los géneros narrativos en prosa, ya que la novela y el cuento proporcionaban a los escritores el cauce más conveniente para la aplicación de las propuestas teóricas de los programas del realismo y del naturalismo.

La función literaria dominante que tuvo la novela en el siglo XIX –recuérdese que llegó a ser llamada el “quinto poder”– fue objeto de consideraciones filosóficas enjundiosas a partir de Hegel y los teóricos del Romanticismo; fenómeno de masas fue su extraordinaria capacidad de multiplicación a través de los programas de producción de periódicos, revistas y casas editoriales. Un prestigiado manual español de *Principios Generales de Literatura*, el de Manuel de la Revilla y Pedro de Alcántara (1872) afirmaba en su edición de 1884 que “la influencia que la Novela ejerce no es tan viva e inmediata como la del teatro, pero sí más profunda y duradera; afecta acaso menos al sentimiento y a la fantasía, pero más a la inteligencia” (Revilla 1884: 428).

La peculiaridad, incluso, del canon realista español aflora en la denominación que, desde los mismos años de los debates críticos y la práctica creativa, fue recibiendo la nueva propuesta literaria, singularmente desde que se divulgaron en España las primeras noticias relativas al “naturalismo” publicitado por Émile Zola. Como es bien sabido, para muchos críticos españoles del último cuarto del XIX “naturalismo” era sinónimo de “realismo” o, a lo sumo, un grado superior de intensidad programática sobre el programa estético de este último. Los testimonios de la equivalencia entre “realismo” y “naturalismo” son abrumadores y muchos están recogidos en los principales estudios que se han dedicado a la historia externa del “naturalismo” en las Letras españolas (véanse trabajos recientes de Barrero Pérez 1999, 2002; Romero Tobar 2004).

Y si desde los finales del siglo XIX nos trasladamos a los del siglo XX, encontramos que el enredado debate sobre el “naturalismo español” y, en algunos casos, una visión integradora de la evolución del género narrativo desde la perspectiva de la postmodernidad, han inducido a la adaptación del marbete “realismo-naturalismo” para nombrar el curso evolutivo del género narrativo y su recepción crítica en España durante la segunda mitad del siglo (Stephen Miller 1993: 15; Rubio Cremades 2001) que yo mismo he incorporado en el volumen de Historia literaria que he coordinado (AAVV 1998: XL).

2. CANON DE TEXTOS, CANON DE AUTORES

De los dos sentidos del término “canon” –1) lista de obras y autores imitables; 2) modelo literario que puede ser aplicado como regla, ley o principio hermenéutico– prestaré atención a ambos, si bien la segunda dirección es la que aporta el énfasis ideológico que me interesa destacar en estas páginas.

Detenernos pormenorizadamente en el proceso que fijó la nómina de autores realistas y naturalistas españoles nos ceñiría en gran medida a la sucesión de repertorios onomásticos recogidos en folletos y artículos periodísticos, en catálogos de librerías y colecciones editoriales especializadas, en las impresiones de viajeros foráneos interesados en registrar noticias sobre la vida literaria del momento y en ese Panteón institucional de los valores establecidos que constituyen las *Antologías*, los tratados de *Preceptiva* y las *Historias de la Literatura*. Una recogida de información de esta naturaleza ha sido realizada detenidamente sólo para algunos de los más notables narradores del último cuarto del XIX: sobre la recepción crítica de Pereda (González Herrán), Galdós (Françoise Étienvre, Anthony Percival) y

“Clarín” (Tintoré) aunque la novelística clariniana también ha sido leída al filo de las estimaciones sentadas en las Historias de la Literatura (Pozuelo Yvancos)¹.

Estando sujeta, por otra parte, la diacronía del establecimiento del canon de títulos y autores a la historia editorial de cuentos y novelas y a su subsiguiente recepción crítica, el prestar ahora una atención pormenorizada a este proceso me llevaría a repetir el tantas veces reiterado relato de *la Historia de la novela en España desde el Romanticismo hasta nuestros días* (evoco, claro está, el volumen que en 1909 publicó el asturiano Andrés González Blanco), un objetivo bastante alejado de los propósitos comparatistas que nos convocan en esta reunión.

Con todo, no carece de interés comparatista pararse a ver el modo de recepción que algunos de los autores hoy canonizados recibieron fuera de España. La atención a este fenómeno depararía un mapa, no dibujado aún en su conjunto, de los ecos literarios que los escritores realistas españoles alcanzaron fuera de su patria, tanto en las traducciones de sus obras como en las reseñas y comentarios de que eran objeto. En una primera apreciación de conjunto parece que, en los primeros años, gozaron de una mayor difusión aquellos escritores que disponían de una red de relaciones cosmopolitas: el caso de “Fernán Caballero” ya recordado² o el de Juan Valera, traducido en vida al alemán, al checo, al francés, al inglés al italiano, al polaco, al portugués, al ruso y al sueco y comentado en diversas publicaciones internacionales por críticos tan famosos como Ferdinand Brunetière, Mme Ratazzi, Wentworth Webster o William Dean Holmes, además de por los que entonces eran llamados “hispanisants” o “hispanologues”.

Ahora bien, según iba avanzando el proceso de constitución del gran continente novelesco que es la novela del siglo XIX, los críticos y viajeros se interesaban con mayor intensidad en los novelistas que ofrecían los documentos más vívidos de la vida española contemporánea, ya fuese la existente en la Arcadia campesina que desplegaba José María de Pereda, ya fuese la brutal confusión de la sociedad urbana de la que hacía anatomía Benito Pérez Galdós. Para esquematizar este proceso, recuerdo un texto de crítica literaria escrito en los momentos iniciales de la conformación del canon. Se trata de la réplica de Juan Valera al crítico anónimo de la *Edinburgh Review* que había reseñado la aparición de las novelas de “Fernán Caballero” como la primera manifestación de la novela moderna en España:

No tenemos obras que compitan con las de Richardson, Fielding, Goldsmith, Sterne, Scott, Bulwer, Dickens, Marryat y tantos otros. Pero la novela va renaciendo

¹ El retraso con el que aparece “Clarín” en el canon de los realistas españoles fue debido a la mucho más llamativa función de crítico que representaba y, posiblemente, al reducido elenco de sus relatos extensos. Pozuelo Yvancos ha hecho notar cómo en dos historiadores de la Literatura que marcaron época, la novelística clariniana se explicaba en función de la de Pérez de Ayala (para Ángel Valbuena Prat) o de la de Pérez Galdós (en Ángel del Río).

² Edmundo d’Amicis –probablemente el último visitante extranjero que fue recibido por la escritora andaluza– escribía sobre las novelas de “Fernán Caballero” en 1872 limitándose a resumir los juicios establecidos sobre la narrativa de la escritora: “Son cuadros admirables de costumbres andaluzas, llenos de verdad, de afecto, de gracia y, sobre todo, de una fe tan firme, de un entusiasmo religioso tan intrépido, de una caridad cristiana tan fervorosa, que el más escéptico hombre de mundo se habría visto sobresaltado y turbado” (*Diario di viaggio di un turista scrittore*; cito por la traducción española, Madrid: Cátedra 2000, 273). Faltaban algunos años para la crítica perceptiva de Fernán que Croce divulgó en Italia.

entre nosotros: Villoslada, Enrique Gil, Villata, Escosura, Canovas del Castillo y algunos más las han escrito con acierto en el género histórico; Fernández y González es notable por su fecundidad y su inventiva; los cuentos de Hartzenbusch no se han de negar que son muy bonitos; los llamados de color de rosa que ha compuesto Trueba merecen la popularidad de que gozan; y, en suma, aunque distemos mucho en esta clase de literatura de la riqueza de los ingleses, todavía no estamos tan pobres que la aparición entre nosotros de Fernán Caballero sea una resurrección del espíritu nacional, ni siquiera en el solo género de la novela (Valera 1862).

El entonces joven Valera exhibía un catálogo de novelistas ajustado aproximadamente a la nómina de narradores activos a la altura de 1861, cuando las modalidades dominantes aún eran la novela histórica romántica y el relato folletinesco. En escritos programáticos posteriores en los que se define el proyecto personal de algunos novelistas jóvenes, el repertorio “realista” sigue siendo tan reducido como el evocado por Valera. En 1870, Galdós cifraba su repertorio de novelistas modernos en Fernán Caballero y José María de Pereda, y once años más tarde, el joven Leopoldo Alas reiteraba un repertorio poco más abundante: Galdós, Valera, Alarcón, Pereda. Para encontrar una lista suficientemente elocuente de los escritores realistas es preciso llegar a la crítica de los años ochenta, como es la serie de artículos del joven Rafael Altamira titulada «El Realismo y la literatura contemporánea» aparecida en *La Ilustración Ibérica* de Barcelona en 1886, o a las Historias literarias del fin de siglo (la del P. Blanco García de 1891 o la de Fitzmaurice-Kelly de 1898).

Si fijamos nuestra atención en el hispanismo francés de la segunda mitad del XIX, hallamos una evolución paralela del canon de escritores que acabo de recordar en los comentaristas literarios de las cosas de España. Muy próximo a las breves listas de Valera y Galdós, el progresista Gustave Hubbard fijaba en 1876 el catálogo de novelistas españoles en los nombres de “Fernán Caballero”, Pérez Escrich, Fernández y González, Trueba, Bécquer, Alarcón, Nombela, Pilar Sinués y Martínez Pedrosa (Hubbard 1875: 269-326). Mucho menos actualizado era el catálogo de Revilla-Alcántara en su manual de 1772, en el que no existe la novela realista³. Ahora bien, gracias al interés en la evolución de la actualidad literaria que manifestaba la *Revue des Deux Mondes* –los escritos de Mazade, Louis-Lande y Brunetière dedicados a novelas y novelistas desde 1858 hasta 1894– y a las traducciones francesas de un repertorio representativo de novelas contemporáneas, Boris de Tannenberg, en 1898, podía fijar un canon puesto al día y centrado en los nombres en aquel momento indiscutibles: “Fernán Caballero”, Alarcón, Valera, Pereda, Galdós y Pardo Bazán. En este mismo trabajo el atento periodista galo señalaba coincidencias y divergencias entre la literatura española del momento y las otras literaturas europeas; signo de la primera tendencia era que “en Espagne comme en France, le naturalisme est passé de mode, et la tendance nouvelle est plutôt mystique et tolstoïenne”; signo de la disparidad era la voluntad manifiesta de los españoles en afirmar la peculiaridad de su realismo: “Notre réalisme, disent-ils volontiers,

³ Otra cuestión es el lugar que estos autores conceden a la “realidad” en la constitución de la obra de arte y que Manuel de la Revilla compendiaría en un trabajo de 1879 en el que se refiere a la tradición realista “cuyo principio fundamental –la reproducción exacta de la naturaleza– será de hoy más la base de la estética, siempre que se complete con el principio de la idealización” (Revilla 1879: 183).

n'est pas d'importation étrangère, mais continue la tradition de Cervantes, de Quedo et de Mateo Alemán" (Tannenberg 1898: 331-332).

3. EL CANON COMO MODELO HERMENÉUTICO

A efectos de balance de resultados, el último aserto de Tannenberg sirve como cifra de una opinión establecida por los escritores españoles y aceptada por los observadores foráneos. Ya en los primeros análisis sobre el realismo que leemos en textos españoles de los años cincuenta aparece la afirmación misoneísta que reclama la originalidad nacional para la tradición del realismo artístico: "La invención de la voz realismo (no era) otra cosa que poner nuevo nombre a una cosa vieja" escribía, por ejemplo, Antonio Alcalá Galiano en 1862. La idea fue un lugar común en el que coincidían progresistas y conservadores como Enrique Rodríguez Solís y Marcelino Menéndez Pelayo⁴, idealistas de raíz krausista y naturalistas con lectura inteligente de Zola como Francisco Giner de los Ríos y Leopoldo Alas⁵, polemistas de ocasión y estudiosos objetivos de la evolución del arte narrativo como Federico Moja y Bolívar y Rafael Altamira⁶. Compendia esta posición radicalmente nacionalista un elocuente párrafo del preámbulo de doña Emilia Pardo Bazán a una de sus primeras novelas (*Un viaje de novios* de 1881):

¡Oh, y cuán sano y hermoso es nuestro realismo nacional, tradición gloriosísima del arte hispano! ¡Nuestro realismo, el que ríe y llora en la *Celestina*, en el *Quijote*, en los cuadros de Velázquez y Goya, en la vena cómico-dramática de Tirso y Ramón de la Cruz.

Añado, para concluir este recorrido, que el lugar común arraigó con tal hondura en el terreno de la crítica que Ramón Menéndez Pidal, como es sabido, elevó el con-

⁴ "Basta leer las obras de nuestros escritores antiguos, o repasar los libros de nuestros clásicos para convencerse de que nada hemos tenido que copiar a Rabelais, a Balzac, Flaubert, los hermanos Gouncourt, ni a Zola, a quien hoy se considera, por algunos españoles, como el pontífice máximo de la literatura realista" (Rodríguez Solís c. 1888: 249); "El *Ribaldo* (del *Zifar*), personaje enteramente ajeno a la literatura caballeresca anterior, representa la invasión del realismo español en el género de ficciones que parecía más contrario a su índole, y la importancia de su creación no es pequeña, si se reflexiona que el *Ribaldo* es, hasta ahora, el único antecesor conocido de Sancho Panza" (Menéndez Pelayo 1905: 354).

⁵ Giner de los Ríos contraponen la tradición literaria española a la francesa ya que la primera supone el punto de armonía entre lo general y lo particular: "[...] entre las artes la literatura bella es la que, por los medios de expresión de que dispone, por la casi universal y superior influencia que ejerce, por la inmensa variedad de la esfera en que se mueve, ofrece con mayor claridad y precisión esa feliz armonía de lo general con lo individual que es el *summum* de la representación sensible" (Sanz del Río 1862: 113) "Nuestro realismo es muy nuestro; en efecto, nos viene de raza. Pero no todo en él es flores. Nuestra novela realista de otros siglos valió mucho, en efecto; pero valió mucho menos que nuestro teatro, y que algo de nuestra lírica y que la prosa de nuestros místicos" (Clarín 1992: 156).

⁶ El artículo de Moja y Bolívar se publicó en la *Revista Europea* (1879) y lo resume W. Pattison (1965:16-17) en estos términos: "Moja cree que el naturalismo no es cosa nueva. Halla antecedentes en la novela picaresca española y aun en los autores de la antigüedad". Altamira no desdena en acudir a preceptistas del XVII y XVIII, como Céspedes y Luzán, a la hora de matizar la significación de palabras como "natural" y "naturalismo" (Romero Tobar 2004: 135-136).

cepto estético de “realismo” a la categoría de marca definidora de los caracteres individualizadores de la Literatura española (Menéndez Pidal 1949: XXXVII-XLIII), cuestión sobre la que debatieron posteriormente algunos de los críticos más alertados del hispanismo.

No tiene nada de extraordinario que ante una estimación universalmente compartida por los españoles, los observadores que veían desde fuera la evolución de la novela española del siglo XIX ahondasen en la peculiaridad indeclinable del llamado “realismo español”. Las argumentaciones que ellos iban añadiendo para esta canonización del modelo procedían ya de los de viejos clichés estigmatizadores de la tradición literaria castellana que se habían extendido por Europa en los siglos XVII y XVIII, ya de las intuiciones nacionalistas generadas en el idealismo germano.

Podía, pues, aducirse la reiterada condena de los seiscentistas europeos al estilo hinchado de los barrocos que habían dejado a la lengua española como un vehículo incapaz para la expresión de lo común y lo cotidiano. Creo que en la gravitación de esta idea más que en la conciencia de sus propias dificultades idiomáticas reside el complejo de inferioridad que en varias ocasiones manifestó la propia Cecilia Böhl de Faber respecto a la escasa flexibilidad lingüística del español para la “novela de costumbres”. Y en este mismo plano de consideraciones, la ausencia de los “matices” en la prosa tradicional es la respuesta que se da a sí mismo Gustave Hubbard después de haberse preguntado: “Pourquoi les romanciers espagnols ne songent-ils pas ensuite à donner aux choses leur juste proportion?” (Hubbard 1876: 296).

Podía, a su vez, recordarse el argumento enciclopedista que denunciaba a una nación ahogada en la ignorancia y la superstición, explicación que suele ser la causa más frecuentemente recordada a la hora de caracterizar las peculiaridades de la Literatura española del Siglo de Oro y su pervivencia irrestañable en la moderna sociedad del siglo XIX. La nueva novela no podría sustraerse a esta presión:

Dans l’atmosphère où a vécu l’Espagne, la littérature romanesque n’a point de place; elle a été paralysée à sa naissance et elle devait l’être, car tout est organisé au-delà des Pyrénées pour échapper à l’observation et pour faire de l’analyse un procédé moral entièrement étranger au génie espagnol (Mazade, 1858).

Y si de los diagnósticos generales exhibidos por los curiosos pertinentes que eran los aficionados extranjeros a las cosas de España pasamos a la valoración que estos mismos analistas realizaban de obras y autores concretos, la idea de la pervivencia del realismo tradicional sigue ocupando un lugar muy destacado en su estima de la novela española de la segunda mitad del XIX.

Albert Savine acude al modelo literario aureosecular más llamativo para explicar *Le naturalisme espagnol* (1885: 56): “Ils se disent [les espagnols] [...] les fils des vrais classiques de l’Espagne: des Picaresques. Et ils le sont”. En esta vía de explicación, Cervantes resultaba ser el modelo clásico más repetido a la hora de remitir a los fundamentos tradicionales de la nueva novela. En 1886, por ejemplo, escribía William Dean Howells de la edición norteamericana de *Pepita Jiménez* que su autor “addresses himself to our public with a friendly directness which cannot fail of sympathetic response, and with a humour of attitude and wit of phrase which will pleasantly recall the prefatory mood of Cervantes”.

Los artículos de 1885, en fin, que Leo Quesnel en *la Revue Bleue* y Armand de Tréverret en *Le Correspondant*, dedicaban a Galdós y a otros realistas españoles coincidían en proponer –al mismo tiempo que el conde Melchior de Vogüé divulgaba en Francia la novela rusa del momento– una alternativa renovadora al naturalismo zolesco, algo que empezaba a sentirse en París como tocado por un principio de agotamiento (Françoise Etienvre 1976: 113).

No creo necesario en este momento acumular más información que corrobore la idea que, en los años finales de siglo XIX, mantenía la crítica internacional con respecto al carácter diferencial que ostentaba la novela realista española tal como se fue manifestando, al menos, hasta el año 1902, el llamado “*annus mirabilis*” de la nueva narrativa.

Debe quedar muy claro que en el magma de argumentos que apoyaba esa peculiaridad española del realismo –o, si se prefiere, del “realismo-naturalismo”– se entreveran ideas y valoraciones historiográficas de muy largo alcance –algunas vienen del siglo XVII– con referencias precisas a muy diversos tipos de estructuras novelescas, fundamentalmente dos tan diferenciados como son el modelo del relato picaresco y el modelo del relato quijotesco, dos modelos sobre los que Galdós, sin ir más lejos, construyó su teoría narrativa y la práctica de su escritura novelesca. Desenredar esta trama de argumentos ha sido ocupación del hispanismo del siglo XX, para el que hoy en día no caben vacilaciones sustanciales en lo que respecta al canon español del “realismo-naturalismo” y que, por estar ya suficientemente acreditado, no voy a tocar aquí. Valga como referencia, el canon que ofrecen los colaboradores del vol. 9 de la *Historia de la Literatura Española* de la editorial Espasa-Calpe que yo he coordinado (1998)⁷.

4. EL REALISMO ESPAÑOL EN LA RECIENTE CRÍTICA INTERNACIONAL

En el ámbito de la crítica internacional y de los estudios comparados de los últimos años, la asimilación del complejo discurso crítico que he esbozado, si bien mantiene una cierta solución de continuidad con los tópicos de la crítica de los hispanistas decimonónicos, no ha llegado a fijar aún un estado de opinión sólidamente establecido. Bien es cierto que en importantes trabajos de conjunto dedicados al estudio del realismo en las literaturas del XIX han sido recogidos textos de españoles canonizados bajo ese modelo literario (George J. Becker 1963; D. A. Williams 1978)⁸ y que, en el imprescindible *The Gates of Horn* (1963) de Harry Levin, Cervantes y el *Quijote* eran alusiones recurrentes. Mayor trascendencia tiene, en mi opinión, el que un crítico de la cultura como el británico Charles Percy Snow dedicara un capítulo a Galdós en su bello libro de 1978 *The Realists*, que comparatistas de primera línea

⁷ Los novelistas estudiados con algún pormenor en este volumen son: Pedro Antonio de Alarcón (364-375), Gustavo Adolfo Bécquer (376-394), Valera (394-410 y 691-695), Pereda (410-452), Galdós (479-590 y 695-700), “Clarín” (611-660), Pardo Bazán (661-691), Picón (739-744), Coloma (744-748), Ortega y Munilla (748-751), López Bago (752-755), Alejandro Sawa (758), Zahonero (758-759), Armada y Losada (759-761), Blasco Ibáñez (761-766), Palacio Valdés (761-776).

⁸ Algo similar ha ocurrido en panoramas internacionales sobre el naturalismo que han sido publicado recientemente: Yves Chevrel 1982; Brian Nelson 1992.

como Lilian Furst e Yves Chevrel se hayan acercado recientemente al inabarcable universo novelesco de “Clarín” y que los estudiosos de Galdós vuelvan, en los sucesivos Congresos de Estudios galdosianos, sobre la proyección europea del novelista canario. Pero en la apertura de la crítica comparatista a un nuevo modelo explicativo del “realismo-naturalismo” español, la consideración que me parece más pertinente es la que en un libro editado el año 2003 ha enunciado el romanista germano Friedrich Wolfzettel y que repito aquí para tomar desde ella una nueva rampa de lanzamiento del problema que me ha ocupado. Se trata ahora de olvidar el viejo esquema explicativo que situaba en la prolongación moderna del “realismo” del Siglo Oro las peculiaridades de construcción y sentido que ofrecen las novelas españolas del último tercio del siglo XIX.

Escribe Wolfzettel como conclusión de una exégesis de la narratividad de un grupo de novelas incursas en el canon que ahora nos ocupa:

A diferencia de lo que pasa, por ejemplo, en la literatura francesa, las perspectivas literarias del realismo / naturalismo español parecen ser particularmente inestables. A la luz de estas observaciones narratológicas, es obvia una tensión constante entre el yo subjetivo y la omnisciencia tradicional. Esta tensión parece denotar cierta inestabilidad del paradigma realista español, pero al mismo tiempo abre un espacio experimental fascinante tal como no existe en ninguna otra literatura europea de esta época (2003: 223-224).

Y Wolfzettel explica, en la conclusión de su trabajo, que la potencialidad creativa a la que alude no es sino el resultado natural del estimulante del modelo narrativo que ofrece siempre el relato quijotesco.

Ortega había enunciado hiperbólicamente que toda novela lleva dentro, como una íntima filigrana, la inmensa novela de Cervantes. Faltaba por escribirse –decía Ortega– el libro que lo demostrase el año de sus *Meditaciones del Quijote* (1914), y añado yo que aún sigue faltando. Ojalá que algún inquieto lector se anime a escribirlo porque en él, sin duda, ha de ser un capítulo central el dedicado al proceso de construcción del canon –me refiero a la Historia interna y textual– del realismo-naturalismo español.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV, *Historia de la Literatura Española. Siglo XIX (II)*. V. García de la Concha (dir.), Leonardo Romero Tobar (coord.). Madrid: Espasa Calpe 1998, vol. 9.
- ALCALÁ GALIANO, A., «De la novela», *La América*, 12-XI-1862.
- BARRERO PÉREZ, O., «Revisión Crítica del naturalismo: Actualización de un debate histórico», *Anuario de Estudios Filológicos* XXII (1999), 55-71.
- «El desengaño del naturalismo: Análisis de la evolución de algunos novelistas españoles», *Revista de Literatura*, 127 (2002), 63-92.
- BECKER, G. J. (ed.), *Documents of Modern Literary Realism*. Princeton: Princeton University Press 1963.
- CHEVREL, Y., *Le Naturalisme. Étude d'un mouvement littéraire international*. París: PUF 1982.
- “CLARÍN” [ALAS, L.], «La novela novelesca», *Ensayos y Revistas*. Madrid: Manuel Fernández de Lasanta 1892, 137-157.

- ÉTIENVRE, F., «Galdós en France avant Electra (Notes sur les articles critiques et les traductions. Lettres inédites de Galdós, Heredia et Zola)», *Bulletin Hispanique* 88 (1976), 99-136.
- GINER DE LOS RÍOS, F., «Consideraciones sobre el desarrollo de la literatura moderna» (1862), reed. en AAVV, *Krausismo: Estética y Literatura*. Juan López-Morillas (ed.), Barcelona: Labor 1973, 113-161.
- GONZÁLEZ HERRÁN, J. M., *La obra de Pereda ante la crítica literaria de su tiempo*. Santander: Delegación de Cultura del Ayuntamiento 1983.
- HOWELLS, W. D., «Some recent Spanish Fiction», *Harper's New Monthly Magazine* LXXII (1886), 962-964.
- HUBBARD, G., *Histoire de la Litterature contemporaine en Espagne*. París: Charpentier y Cie 1876.
- MAZADE, CH., «Le roman de mœurs en Espagne. Fernan Caballero et ses récits», *Revue des Deux Mondes* 25-XI-1858, 352-380
- MENÉNDEZ PELAYO, M., «Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*» (1905), reed. *Obras Completas, Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*. Santander: Aldus 1941, vol. I, 323-356.
- MENÉNDEZ PIDAL, R., «Caracteres primordiales de la Literatura española con referencia a las otras literaturas hispánicas, latina, portuguesa y catalana», en: *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. Guillermo Díaz-Plaja (dir.), Barcelona: Barna 1949, vol. I, XV-LXXV.
- MILLER, S., *Del Realismo / Naturalismo al Modernismo. Galdós, Zola, Revilla y Clarín (1870-1901)*. Las Palmas: Servicio Insular Cultural 1993.
- NELSON, B., *Naturalism in the European Novel: New critical Perspectives*. Nueva York: Berg 1992.
- PATTISON, W. T., *El Naturalismo español*. Madrid: Gredos 1965.
- PERCIVAL, A., *Galdós and his critics*, Toronto: Toronto University Press 1985.
- POZUELO YVANCOS, J. M., «Clarín: lecturas desde el canon», AAVV, *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001)*. *Actas del Congreso celebrado en Oviedo (12-16-XI-2001)*, Oviedo Universidad 2002, vol. I, 415-435.
- REVILLA, M. DE LA, «Del Naturalismo en el Arte»; reed. *Obras de don Manuel de la Revilla*. Madrid 1883.
- REVILLA, M. de la / P. ALCÁNTARA GARCÍA, *Principios Generales de Literatura e Historia de la Literatura*. Madrid: Librería de Francisco Iravedra 1872, 1884³, 2 vols.
- RODRÍGUEZ-SOLÍS, E., *Historia de la prostitución en España y América*. Madrid: Fernando Cao y Domingo del Val ¿1888?
- ROMERO TOBAR, L., «Realismo y otros ismos en la crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1856-1899)», en: AAVV, *Pensamiento y Literatura en España en el siglo XIX. Idealismo. Positivismo. Espiritualismo*. Y. Lissorgues y G. Sobejano (eds.), Toulouse: Presses Universitaires du Mirail 1998, 73-87.
- «Altamira y el debate sobre el realismo», en: AAVV, *Rafael Altamira. Historia, Literatura, Derecho*. Alicante: Universidad 2004, 129-137.
- RUBIO CREMADES, E., *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*. Madrid: Castalia 2001.
- SAVINE, A., *Le Naturalisme espagnol* 1885.
- TANNENBERG, B. de, «Écrivains castillans contemporains», *Revue Hispanique* V (1898), 330-364.
- TINTORÉ, M. J., *La «Regenta» de Clarín y la crítica de su tiempo*. Barcelona: Lumen 1987.
- TREVERRET, A. de, *La Littérature espagnole contemporaine. Le Roman et le Réalisme*. París: Jules Gervais 1885.
- VALERA, J., «Breves observaciones sobre un artículo que en alabanza de las obras completas de Fernán Caballero ha aparecido en el último número de *la Revista de Edimburgo*», (1862), reed. *Obras Completas*, Madrid: Aguilar 1949, vol. II, 232-236.

WOLF, F., «Über den realistischen Roman und das Sittengemälde bei den Spaniern in der neuesten Zeit, mit besonderer Beziehung auf die Werke von Fernan Caballero», *Jahrbuch für romanische und englische Literatur*, I (1859), 247-297.

WOLFZETTEL, F. / STENZEL, H. (eds.), *Estrategias narrativas y construcción de una “realidad”*. *Lecturas de las «Novelas Contemporáneas» de Galdós y otras novelas de la época*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del cabildo Insular 2003.