

LA NOVELA ANTERIOR A 1936.

En el primer tercio del siglo XX nos encontramos con la continuidad de las tendencias narrativas de finales del XIX. El **Realismo** (con autores todavía vivos como Galdós o Pardo Bazán) y el **Naturalismo** (cuyo autor más célebre en esta época será Vicente Blasco Ibáñez; también es el más famoso y el que más dinero gana) perduran. Pero se advierte una clara **reacción contra este tipo de novela** y, en consecuencia, una propuesta de **renovación**, que ya se hace visible a principios de siglo entre los novelistas modernistas y noventayochistas (Unamuno, Baroja, Azorín – que aún no firmaba así -, y Valle-Inclán).

a) LA NOVELA DE LA LLAMADA GENERACIÓN DEL 98.

En el año 1902 se publican las cuatro novelas que rompen con los moldes temáticos y formales del Realismo y el Naturalismo. Se trata de *Amor y pedagogía*, de Miguel de Unamuno; *La voluntad*, de José Martínez Ruiz (el futuro Azorín); *Camino de perfección*, de Pío Baroja; y *Sonata de otoño*, de Ramón María del Valle-Inclán.

En todas estas novelas ya encontramos las novedades características del otro modo de novelar que proponen estos escritores:

- Es una novela configurada en torno a un **personaje central** (muchas veces, un intelectual o un perturbado mental, como decía Baroja) preocupado por cuestiones filosóficas (como el sentido de la existencia) y con el problema de España como telón de fondo.
- El interés del argumento no se basa en la acción, sino, sobre todo, en las **discusiones y conversaciones** de los personajes. En muchas de estas novelas “no pasa nada”.
- La **acción novelesca** es muchas veces **inconexa**; se elabora a base de estampas o retazos que producen una impresión general. No hay un hilo narrativo tan claro como en la novela realista. La novela debe ser abierta como la vida.
- La **descripción** (tan importante y objetiva en la novela realista) **o no existe** (caso de Unamuno) o es absolutamente **subjetiva** (casos de Azorín, Baroja y Valle-Inclán). La descripción minuciosa de los realistas es sustituida por la descripción **impresionista** de los nuevos escritores.
- El **amor** tiene **escasa importancia** en la acción novelesca y, a diferencia de lo que ocurre en la novela de Galdós, nunca es la “salvación” del protagonista.
- La novela se convierte en vehículo de las ideas del autor, que manifiesta sus opiniones y creencias a través de un narrador que se aleja del “narrador-cronista” del Realismo (más ‘discreto’ y ‘objetivo’).
- Emplean un lenguaje impresionista (provocan una impresión general a partir del esbozo de algunos detalles), frente al detallismo y la minuciosidad del Realismo.
- Emplean un léxico valorativo (Baroja califica a sus personajes, muchas veces, de “imbécil”, “idiota”, etc), frente al léxico predominantemente denotativo de los realistas.
- Elaboran novelas más bien breves, si las comparamos con los larguísimos relatos realistas.

Análisis del estilo de Baroja. Comparación con el Realismo

El estilo de Baroja se ha acuñado como rápido, de párrafo breve, con naturalidad expresiva, incluso algunos lo consideran “descuidado”, y como técnica de la descripción, el impresionismo.

¿Cuál es el cambio que se ha producido que representa la novedad de Baroja?

1. En cuanto al **planteamiento del argumento**, la novela de Baroja, como todas las del 98 se caracterizan porque no es prioritario el argumento. En realidad, pasan pocas cosas en la vida de Andrés y además, bastante aburridas. La novela del siglo XIX está llena de historias, de personajes terribles y atormentados, tarados. Son historias de pasiones, tragedias que incluso llevan nombre propio: La Regenta, Fortunata y Jacinta, Doña Perfecta, Ana Karenina, Pepita Jiménez, Oliver Twist, Madame Bovary.

Con el 98 la anécdota pasa a segundo término. Hasta los años setenta, va a ser característica de la narrativa española.

2. **La estructura** de la obra es mucho más leve: capítulos cortos, dividido en partes.

3. El diálogo es vivo, le sirve para plantear pensamientos, para hacer avanzar la obra. Y las descripciones no estancan el relato, no rompen el hilo narrativo.

Vamos a comparar textos de la literatura anterior, del Realismo con textos de Baroja.:

4. Descripciones de paisaje, ambientación:

◆ **José María Pereda: “Las brujas” (Cuento)**

“De los detalles de él, sólo nos importa conocer un grupo o barriada de ocho o diez casas cortadas por otros tantos patrones diferentes; pero todos del carácter peculiar a la arquitectura rural del país. Tampoco nos importa conocer toda la barriada. Para la necesaria orientación del lector, basta que éste se fije en dos casas de ella: una portalada, solana de madera y ancho portal, y otra enfrente, separada de la primera por un campillo o plazoleta rústica, tapizada de hierba fina, malvas, juncias y poleos. Esta casa, que apenas merece los honores de choza, sólo descubre el lado o fachada principal correspondiente a la plazuela; los otros tres quedan dentro de un huertecillo protegido por un alto seto de espinos, zarzas y saúco. Los tesoros que guarda este cercado son una parra achacosa, verde, de un solo miembro; dos manzanos tísicos y algunos posarmos, o berza arbórea, diseminados por el huerto, que apenas mide medio carro de tierra.

En el momento en que le contemplamos, la parra tiene media docena de racimos negros; los manzanos están en cueros vivos, y los posarmos en todo su vigor; la puerta de la casuca permanece herméticamente cerrada, y, agrupados junto a la parte más transparente del seto, hay hasta cinco chicuelos mirando al interior del huerto, todos descalzos y en pelo, con un tirante solo los más, y los calzones íntegros los menos.

El más alto es mellado; el más bajo es rubio, como el pelo de una panoja; otro es gordinflón, con unos ojazos como los del buey más grande de su padre; el cuarto tiene un enorme lunar blanco en medio del cogote, y el quinto las cejas corridas y un ojo extraviado.”

En un rápido análisis observamos la presencia del narrador, la necesidad que tiene éste de presentarle la situación al lector, para que lo entienda y por tanto, la minuciosidad en las descripciones, la abundancia de deícticos y números(*media docena de racimos*), la descripción de cada uno de los chicos; las oraciones aunque con muchas pausas, de tres o cuatro líneas.

◆ **La Regenta, de Clarín :**

“En aquellos altozanos respiraba el aire como cosa nueva; se calentaban : rayos del sol con voluptuosa pereza, como si el sol de Vetusta, de allá abajo, fuera menos benéfico. Notaba que en aquella altura, en aquel escenario, mitad pastoril, mitad de novela picaresca, entre arrieros, maritornes y señores de castillos, a lo don Quijote, se despertaba en ella el instinto del arte plástico y el sentido de la observación ; reparaba las siluetas de árboles, gallinas, patos, cerdos y se fijaba en las líneas que pedían el lápiz, veía más matices en los colores, descubría grupos artísticos, combinaciones de composición sabia y armónica, y, en suma se le revelaba la naturaleza como poeta y pintor en todo lo que veía y oía, en la respuesta aguda de una aldeana o de un zafio gañán, en los episodios de la vida del corral en los grupos de las nubes, en la melancolía de una mula cansada y cubierta de polvo, en la sombra de un árbol, en los reflejos de un charco, y sobre todo en el ritmo recóndito de los fenómenos, divisibles a lo infinito, sucediéndose, coincidiendo, formando la trama dramática del tiempo con una armonía superior a nuestras facultades perceptivas, que más se adivina que de ella se da testimonio”

La Regenta II. 19 (pg134) Ed Castalia

5. La caracterización de los personajes

◆ **Misericordia de Galdós**

La mujer de negro vestida, más que vieja, envejecida prematuramente, era, además de nueva, temporera, porque acudía a la mendicidad por lapsos de tiempo más o menos largos, y a lo mejor desaparecía, sin duda por encontrar un buen acomodo o almas caritativas que la socorrieran.

Respondía al nombre de la seña Benina (de lo cual se infiere que Benigna se llamaba), y era la más callada y humilde de la comunidad, si así puede decirse; bien criada, modosa y con todas las trazas de perfecta sumisión a la divina voluntad, jamás importunaba a los parroquianos que entraban o salían [...]

Tenía la Benina voz dulce, modos hasta cierto punto finos y de buena educación, y su rostro moreno no carecía de cierta gracia interesante que manoseada ya por la vejez, era una gracia borrosa y apenas perceptible. Más de la mitad de la dentadura conservaba. Sus ojos, grandes y oscuros, apenas tenían el ribete rojo que imponen la edad y los fríos matinales. Su nariz destilaba menos que las de sus compañeras de oficio, y sus dedos rugosos y de abultadas coyunturas, no terminaban en uñas de cernícalo [...]

♦ La habilidad de Baroja para “captar la miseria del alma humana” lo diferencia especialmente de los autores del Realismo. (Pío BAROJA: El árbol de la ciencia)

Otra vieja rara de la vecindad era la señora Benjamina, a quien daban el mote de Doña Pitusa. Doña Pitusa era una viejezuela pequeña, de nariz corva, ojos muy vivos y boca de sumidero.

Solía ir a pedir limosna a la iglesia de Jesús y a la de Montserrat; decía a todas las horas que había tenido muchas desgracias de familia y pérdidas de fortuna; quizá pensaba que esto justificaba su afición al aguardiente.

La señora Benjamina recorría medio Madrid pidiendo con distintos pretextos, enviando cartas lacrimosas. Muchas veces, al anochecer, se ponía en una bocacalle, con el velo negro echado sobre la cara, y sorprendía al transeúnte con una narración trágica, expresada en tonos teatrales; decía que era viuda de un general; que acababa de morirsele un hijo de veinte años, el único sostén de su vida; que no tenía para amortajarle ni encender un cirio con que alumbrar su cadáver.

TEXTOS

El árbol de la ciencia - Pío Baroja

—Ya la ciencia para vosotros —dijo Iturrioz— no es una institución con un fin humano, ya es algo más; la habéis convertido en ídolo.

—Hay la esperanza de que la verdad, aun la que hoy es inútil, pueda ser útil mañana —replicó Andrés.

—¡Bah! ¡Utopía! ¿Tú crees que vamos a aprovechar las verdades astronómicas alguna vez?

—¿Alguna vez? Las hemos aprovechado ya.

—¿En qué?

—En el concepto del mundo.

—Está bien; pero yo hablaba de un aprovechamiento práctico, inmediato. Yo en el fondo estoy convencido de que la verdad en bloque es mala para la vida. Esa anomalía de la naturaleza que se llama la vida necesita estar basada en el capricho, quizá en la mentira.

—En eso estoy conforme —dijo Andrés—. La voluntad, el deseo de vivir es tan fuerte en el animal como en el hombre. En el hombre es mayor la comprensión. A más comprender corresponde menos desear. Esto es lógico, y además se comprueba en la realidad. La apetencia por conocer se despierta en los individuos que aparecen al final de una evolución, cuando el instinto de vivir languidece. El hombre, cuya necesidad es conocer, es como la mariposa que rompe la crisálida para morir. El individuo sano, vivo, fuerte, no ve las cosas como son, porque no le conviene. Está dentro de una alucinación. Don Quijote, a quien Cervantes quiso dar un sentido negativo, es un símbolo de la afirmación de la vida. Don Quijote vive más que todas las personas cuerdas que le rodean, vive más y con más intensidad que los otros. El individuo o el pueblo que quiere vivir se envuelve en nubes como los antiguos dioses cuando se aparecían a los mortales. El instinto vital necesita de la ficción para afirmarse. La ciencia entonces, el instinto de crítica, el instinto de averiguación debe encontrar una verdad: la cantidad de mentira que es necesaria para la vida. ¿Se ríe usted?

—Sí, me río, porque eso que tú expones con palabras del día, está dicho nada menos que en la Biblia.

—¡Bah!

—Sí, en el Génesis. Tú habrás leído que en el centro del paraíso había dos árboles, el árbol de la vida y el árbol de la ciencia del bien y del mal. El árbol de la vida era inmenso, frondoso, según algunos santos padres, daba la inmortalidad. El árbol de la ciencia no se dice cómo era; probablemente sería mezquino y triste. ¿Y tú sabes lo que le dijo Dios a Adán?

—No recuerdo, la verdad.

—Pues al tenerle a Adán delante, le dijo: Puedes comer todos los frutos del jardín; pero cuidado con el fruto del árbol de la ciencia del bien y del mal, porque el día que tú comas su fruto morirás de muerte. Y Dios, seguramente, añadió: Comed del árbol de la vida, sed bestias, sed cerdos, sed egoístas, revolcaos por el suelo alegremente; pero no comáis del árbol de la ciencia, porque ese fruto agrio os dará una tendencia a mejorar que os destruirá. ¿No es un consejo admirable?

—Sí, es un consejo digno de un accionista del Banco —repuso Andrés.

▪ **Miguel de Unamuno: *Niebla*, (1914)**

“El pobre hombre temblaba como un azogado, mirándome como un poseído miraría. Intentó levantarse, acaso para huir de mi; no podía. No disponía de sus fuerzas.

—¡No, no te muevas! —le ordené.

—Es que..., es que... —balbuceó.

—Es que tú no puedes suicidarte, aunque lo quieras.

—¿Cómo? —exclamó al verse de tal modo negado y contradicho.

—Sí. Para que uno se pueda matar a sí mismo, ¿qué es menester? —le pregunté.

—Que tenga valor para hacerlo —me contestó.

—No —le dije—, ¡qué esté vivo!

—¡Desde luego!

—¡Y tú no estás vivo!

—¿Cómo que no estoy vivo? ¿Es que he muerto? —y empezó, sin darse clara cuenta de lo que hacía, a palparse a sí mismo.

—¡No, hombre, no! —le repliqué—. Te dije antes que no estabas despierto ni dormido, y ahora te digo que no estás ni muerto ni vivo.

—¡Acabe usted de explicarse de una vez, por Dios! ¡Acabe de explicarse! —me suplicó consternado—. Porque son tales las cosas que estoy viendo y oyendo esta tarde, que temo volverme loco.

—Pues bien: la verdad es, querido Augusto —le dije con la más dulce de mis voces—, que no puedes matarte porque no estás vivo, y que no estás vivo, ni tampoco muerto, porque no existes...

—¿Cómo que no existo? —exclamó.

—No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y de las de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de nivola, o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto.

Al oír esto quedóse el pobre hombre mirándome un rato con una de esas miradas perforadoras que parecen atravesar la mira e ir más allá, miró luego un momento a mi retrato al óleo que preside a mis libros, le volvió el color y el aliento, fue recobrándose, se hizo dueño de sí, apoyó los codos en mi camilla, a que estaba arrimado frente a mí, y, la cara en las palmas de las manos y mirándome con una sonrisa en los ojos, me dijo lentamente:

—Mire usted bien, don Miguel..., no sea que esté usted equivocado y que ocurra precisamente todo lo contrario de lo que usted se cree y me dice.

—Y ¿qué es lo contrario? —le pregunté, alarmado de verle recobrar vida propia.

—No sea, mi querido don Miguel —añadió—, que sea usted y no yo el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo...”