

A MODO DE PRESENTACIÓN

El presente número monográfico de *España Contemporánea* está dedicado a la narrativa en el siglo XIX. Hemos prestado atención a aquellos géneros como el costumbrismo, el cuento o los libros de viajes que, por lo general, merecen menos atención que la novela y tan sólo hemos incluido un artículo referente a la científica, un sub-género todavía mal conocido. Dedicados al cuento están los artículos de Ángeles Ezama («El relato breve en las perspectivas literarias decimonónicas españolas»), Gabriela Pozzi («Fantasmas reales y misterios resueltos: Convenciones narrativas en los cuentos fantásticos de *El Artista*»), Juan Antonio Ríos («El cuento en Alicante, Rafael Altamira»), Adolfo Sotelo («Cambio de luz, palimpsesto») e Iris Zavala («Erotismo y terror: el fantasma del texto o cuando los espejos tienen manchas»); al costumbrismo, los de María de los Ángeles Ayala («Costumbrismo y reivindicación feminista»), Francisco Javier Díez de Revenga («Un escritor costumbrista del siglo XIX, olvidado: Rodolfo Carles») y Gregorio Martín («El protagonista de 'El castellano viejo' y la búsqueda de interlocutor»); a los relatos de viajes, Alessandro Martinengo («Edgar Quinet, hermeneuta y traductor de Espronceda») y a la novela científica, Brian J. Dendle («A Forgotten Subgenre: The Novela Científica»). Nuestro agradecimiento a todos ellos por haber tenido la gentileza de aceptar nuestra invitación a colaborar en este número y por la paciencia con que han sabido llevar tantas demoras.

* * *

Como advierte Ángeles Ezama, los conceptos de cuento y novela corta estaban ausentes de las preceptivas clásicas, ya que la novela moderna surge como género en el siglo XVII. Tan sólo en 1763, con el *Cours de belles lettres*, de Batteux y en 1783 con *Lectures on Rethoric* de Blair, los nuevos sistemas de clasificación de los géneros literarios permitirán la inclusión de la novela y formas afines. Sus teorías, en especial las del primero, fueron el modelo de las preceptivas españolas del XIX y las alusiones a la novela corta como género literario aparecen por primera vez en *Origen y estado actual de toda literatura*, del abate Juan Andrés, que vio luz traducido en 1787. Estas preceptivas son numerosas y en ellas, las referencias al cuento y a la novela corta van unidas a las de la novela, ya que casi todos los preceptistas consideran aquellas dos formas

narrativas como especies diferenciadas dentro de ésta. Ven el cuento como la forma más primitiva de la novela y que guarda con ella una relación de subordinación. Tan sólo Agustín García de Arrieta y luego Milá y Fontanals, para quien era «la forma más antigua de las narraciones poéticas en prosa», le situaron en un plano de igualdad con el de la novela.

En general, el término cuento es el más utilizado para referirse a las formas narrativas breves, ya sean de índole oral como literaria, y se aplica tanto a narraciones en prosa como en verso. Sin embargo, en la revisión de las preceptivas la práctica desbordará a la teoría y al amparo de la prensa periódica, en cuento alcanzará una vida independiente. Ticknor (trad. 1851) y Blanco García (1891) le dedicarán ya capítulos aparte en sus *Historias de la literatura*.

Durante el período romántico, el cuento en verso fue más frecuente que el escrito en prosa y le cultivaron, entre otros, Espronceda, Rivas y Zorrilla. Además, el territorio del género era difícil de limitar pues junto al nombre de cuento se daban los de leyenda, balada, romance, historia, episodio, novela o novela en miniatura. El nombre de cuento se impondrá a finales del siglo para designar relatos orales o escritos, en prosa o en verso, y se marcará la diferencia entre cuento y novela corta. La terminología se define a finales del siglo y se hacen cada vez más frecuentes los términos diferenciadores de cuento y novela «corta».

Hay cuentos que reelaboran motivos de la tradición literaria, otros que tratan de situaciones inmediatas, y otros que son una combinación de ambas pues en ellos se funda la recreación de un tiempo pasado y la intencionalidad política inmediata. Hay colecciones de textos traducidos del tipo de *Horas de invierno* (1836-1837), en 2 volúmenes, traducido por Eugenio de Ochoa, y los menos frecuentes de relatos originales españoles. Otros tienen elementos en común con los históricos de ficción como la biografía histórica que cuenta en tercera persona los acontecimientos públicos y particulares de un individuo notable y tienen con frecuencia propósito propagandístico. Otros son autobiografías con carácter exculpatorio o de índole literaria. A fin de siglo estos relatos se hicieron eco de los sucesos históricos del momento como las guerras de África, de Cuba y de Filipinas o reflejaron en sus temas los propios de la época del año en que aparecían como Navidad, Carnavales o Semana Santa. Pozzi destaca que en *El Artista* la narrativa está representada principalmente por cuentos de los llamados entonces fantásticos. Género éste que proliferó durante el romanti-

cismo, a pesar de la opinión de aquellos estudiosos para quienes el cuento gótico no se da en España antes de 1860 y le relegan a la categoría «infra-literaria». Habrá que destacar el fundamental papel que tuvieron en la difusión de este género revistas tan caracterizadas como *El Artista*, ya mencionado, y el *Semanario Pintoresco*, las más tardías *Revista de España* y *Blanco y Negro* y diarios como *El Liberal* y *El Imparcial*. Por su parte, J. A. Ríos advierte que la literatura española del XIX se escribió en gran medida en provincias, a las que llegaban por un lógico proceso de dispersión las novedades del mundo editorial y literario. De su participación son prueba la cantidad de cuentos de autores que escriben acerca de temas regionales, como Alarcón, Fernán Caballero, Pardo Bazán y tantos otros, y los de autores extranjeros, principalmente franceses, que ven luz en los folletines de la prensa de estas provincias.

Sabido es que el costumbrismo es género que se manifestó en todas las literaturas europeas de la primera mitad del XIX, aunque posiblemente la más acentuada y abundante de todas fuera la española. La crítica de los últimos tiempos es unánime al afirmar que la institución del género no se produjo hasta el filo de 1830 cuando coincidieron en la actividad periodística Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Larra. El carácter narrativo-descriptivo de los artículos, cuadros y escenas de costumbres tiene puntos de contacto en ocasiones con el cuento (como en caso de «El castellano viejo» o «Vuelva usted mañana»). El problema se prolongará más allá del romanticismo como ilustran bien las *Escenas montaÑesas* de Pereda, cuyos relatos oscilan entre el cuadro de costumbres y el cuento.

Tras los artículos sueltos o recogidos en libros por cada autor individualmente siguieron las publicaciones colectivas que seguían la pauta marcada por *Heads of the People. Portraits of the English*. Esta obra fue imitada en Francia y en otros países, entre ellos España, donde aparecieron *Los españoles pintados por sí mismos* (1834-1844) y muchas otras colecciones de carácter especializado o local, que vieron luz en la segunda mitad del siglo. Para Díez de Revenga, que estudia aquí *Doce murcianos importantes* (1878) de Rodolfo Carles, tales colecciones tuvieron carácter de estudios étnicos y por ende semifolkloricos. Como escribe María Ángeles Ayala, en el siglo XIX se abordó por primera vez la tan debatida cuestión femenina empezando a oírse con cierta timidez voces que reivindicaban un nuevo status personal, social y jurídico para la mujer española. Con la proclamación de la Constitución de 1869 se garantizó la libertad de expresión, asociación y religión y los

krausistas luego, hicieron suya la defensa del derecho de la mujer a ocupar un puesto digno en la sociedad y abordaron pedagógica y jurídicamente la promoción de la mujer. Tal atención prestada a la problemática femenina explicaría la aparición entre 1870 y 1885 de tres colecciones de tipos: *Las mujeres pintadas por los españoles*, *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* y *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*. La última estuvo dirigida por Faustina Sáez de Melgar y enteramente a cargo de mujeres, y al interés de pintar costumbres, añadía el de la reivindicación femenina.

Los relatos de viajes están representados aquí por *Mes vacances en Espagne* (1846) de Edgar Quinet quien, forzado por el escándalo promovido por su polémica actitud contra los jesuitas, pasó una temporada en España. Martinengo observa que Quinet tenía amplios conocimientos del siglo xvi español y el deseo de conocer un país que, a su juicio, había sido una de las principales víctimas de la política de la Compañía. Como tantos otros viajeros ultrapirenaicos, llegaba lleno de ideas preconcebidas que sus experiencias fueron modificando paulatinamente. De este modo, no halló el tópico fanatismo español, pudo verificar la libertad en la expresión de ideas en sus visitas a las sesiones de Cortes, y reaccionó de manera muy positiva ante el panorama intelectual que ofrecía Madrid.

Finalmente, la novela científica no formó parte del movimiento naturalista. El término se aplica a las que presentan la ciencia contemporánea a quienes no tienen formación científica. Está más relacionada con las novelas de aventuras a la manera de Julio Verne que con la naturalista. Las escritas en España guardan poca semejanza con las de aquél y las de otros escritores del género científico más tardíos como A. Conan Doyle y H. G. Wells. Dendle discute aquí tres novelas científicas españolas que aparecieron en el último tercio del siglo y que muestran el interés por el progreso técnico y los métodos científicos racionales. Como sucede en gran parte de las narraciones de índole utópica, la descripción de las costumbres en otros mundos ofrece la posibilidad al autor de criticar las de su propio país y su propio mundo. La novela científica se diferencia de las novelas convencionales por su propósito de educar al público en la ciencia del día aunque carece del propósito revolucionario de cambiar la estructura de la sociedad.

SAMUEL AMELL
SALVADOR GARCÍA CASTAÑEDA

ESTUDIOS

BLANK PAGE