

JOSÉ M.^a LLANAS AGUILANIEDO

DEL JARDÍN
DEL AMOR

Edición, introducción y notas de
JOSÉ LUIS CALVO CARILLA



Prensas Universitarias de Zaragoza
Instituto de Estudios Altoaragoneses
Consejería de Cultura y Turismo del Gobierno de Aragón

LLANAS AGUILANIEDO Y LA RENOVACIÓN DE LA NOVELA A COMIENZOS DEL SIGLO XX	IX
La novela en el fin de siglo	XIII
La llamativa eclosión de novedades en torno a 1900	XXVII
En el camino de la experimentación narrativa.....	XXXIII
Una poética de la emoción.....	XLIV
Emotivismo y novela	L
Taquitelexia, <i>névrose</i> , poemas de la vida interior.	LV
El dietario, la epístola y la glosa	LIX
Una prosa al dictado del sentimiento	LXIII
<i>Del jardín del amor</i> : la novela lírica o el «poema de la vida interior» como fórmula narrativa de síntesis	LXVIII
El jardín del amor	LXXVI
La heroína finisecular	LXXXII
Las expansiones de la irracionalidad	XCIV
El jardín como espacio novelesco	CI
El novelista	CXIV
La presente edición	CXX
DEL JARDÍN DEL AMOR	1
NOTAS COMPLEMENTARIAS	105
BIBLIOGRAFÍA	125

LA NOVELA EN EL FIN DE SIGLO

RECORDABA EL PINTOR ODILON REDON en una conferencia cómo en una ocasión, hallándose en el jardín de su maestro, Rodolphe Bresdin, este interrumpió su trabajo:

«Vea este tubo de chimenea: ¿qué le dice? A mí me cuenta una leyenda. Si tiene la fuerza de observarlo bien y de comprenderlo, conciba el tema más extraño, el más raro; si está fundado y permanece en los límites de ese simple lienzo de pared, su sueño tendrá vida. Ahí está el arte». Esto me lo suscitaba Bresdin en 1864. Tomo nota de la fecha porque no es así como se enseñaba en aquel momento.

Esas palabras del maestro habían abierto la mirada del joven Redon a dos realidades que desde entonces iba a considerar de compatibilidad obligada: «Los artistas de mi generación, en su mayor parte, con seguridad miraron el tubo de la chimenea y no vieron otra cosa. Lo que puede agregarse al lienzo de pared por la visión de nuestra propia esencia, no lo pusieron. Lo que supere, ilumine o amplifique el objeto y eleve el espíritu a la región del misterio, a la perturbación de lo irresoluto y su deliciosa quietud, les ha sido completamente vedado. De todo lo que tiende al símbolo, de todo lo que comporta nuestro arte como inesperado, impreciso, indefinible, y le da un aspecto lindante con el enigma, se han apartado, tienen miedo. Verdaderos parásitos del objeto, cultivaron el arte únicamente en el campo visual y en

cierta manera lo cerraron a lo que lo supera y sería capaz de poner en los ensayos más humildes, incluso en negros, la luz de la espiritualidad. Quiero significar, una irradiación que se enseñorea de nuestro espíritu y escapa a todo análisis (Redon, 1945, pp. 177-178).

Similares características ofrecerá la novela finisecular, cuyo discurso positivista va a verse modulado e incluso suplantado por esa misma irradiación de la subjetividad del escritor, en un horizonte intelectual de expectativas creadoras cada vez más inclinado a la espiritualización y a una extralimitación significativa. La crisis del naturalismo tuvo lugar en Francia a finales de la década de los ochenta. Los hitos son bien conocidos: en 1887, con motivo de la aparición de *La terre*, cinco discípulos de Zola tomaron distancias respecto a su maestro;¹ Brunetière proclamaba en la *Revue des Deux Mondes* la bancarrota del naturalismo; en 1889 triunfaba *Le Disciple* de Bourget; y la *Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret venía a dar en 1891 el golpe de gracia a la escuela al tiempo que señalaba la aparición de nuevas tendencias narrativas.

La realidad, sin embargo, fue más compleja. Por una parte, porque posiblemente la escuela naturalista nunca llegó a tener la necesaria cohesión, debido a las disensiones internas de Flaubert —que al final de su vida llegaría a despreciar las doctrinas zolescas—; del joven Bourget, tan cercano a Zola, quien hacia 1878 se inclinaba ya por el estudio de caracteres, o de los hermanos Goncourt, que se autoerigieron en los verdaderos iniciadores del naturalismo. La crisis, pues, estaba abierta desde la publicación de *L'Assomoir* (Raimond, 1985, p. 27).

Por otra parte, sería una simplificación fijar en 1891 la liquidación de la tendencia de Zola. Atacado desde todos los frentes (la crítica católica de Barbey d'Aurevilly o de Paul de

1 *Le Figaro*, 18-VIII-1887.

Saint Victor; la crítica universitaria, especialmente de Brunetièrre; la conocida como «rebelión de los discípulos»), y aunque a finales de la década de los noventa habían desaparecido ya varios de los más significados maestros (los Goncourt, Daudet, Maupassant), el naturalismo sobreviviría con un cierto vigor hasta 1914, si bien para ello había tenido que modificar paulatinamente la firmeza de sus dogmas iniciales. El propio Zola sería ejemplo de esta porosidad hacia lo nuevo en la serie de *Trois villes* (1894-1898) y en la incompleta de los *Quatre Évangiles* (1899-1903).² La reacción espiritualista de 1990 asumirá, pues, la herencia naturalista, de contornos cada vez más difusos, y permanecerá en deuda con los logros más perdurables del zolismo: libertad del escritor en la elección de la materia novelística, incorporación como materia novelable de temas y personajes anómalos y marginales, y la libertad de subordinar la moral seudoburguesa a las evidencias y a los principios que el autor se impone en su búsqueda de la verdad.

Se puede hablar, por lo tanto, de metamorfosis y no de brusco viraje en el itinerario de la novela de las últimas décadas del siglo. La crisis del naturalismo no llevó aparejada la desaparición de sus huellas, las cuales pueden rastrearse en el mismo Bourget (aplicación del método científico al estudio de un personaje), o en Victor Cherbuliez, Edouard Rod,

2 Novelas en las que, sin abandonar las encuestas médicas y los estudios sobre la locura, abre las puertas a la religión, a los milagros, a la felicidad o a la esperanza. Sobre estos aspectos, cfr. Pierre-Olivier Waltzer (1975, pp. 210-211). También, y especialmente, la serie de trabajos sobre Zola de Henry Mitterand (1980 y especialmente 1986). Por mi parte, no quiero tampoco olvidar la defensa de la novela simbolista llevada a cabo por Jean Moréas en *Le Figaro* (18-IX-1886), ni el ataque contra el naturalismo —por otra parte, quizá bastante episódico— que provocó en 1991 la defensa de la *novela novelesca* que hizo Marcel Pré vost en la misma publicación. Sobre los más o menos trascendentes manifiestos y polémicas que agitaron la actualidad literaria francesa del fin de siglo, cfr. Michel Décaudin (1981).

Barbey d'Aureville y otros escritores. Y, llevando esta reflexión a sus últimas consecuencias, la escuela naturalista será la gran referencia negativa de un movimiento novelesco que terminaría desembocando en Joyce (Waltzer, 1975, pp. 212-213). Con la generación francesa de la última década del siglo, el individualismo creador no estuvo sujeto ya a normas, escuelas o etiquetas. La más confusa anarquía caracterizó el panorama literario, en multiplicidad de fórmulas como *psicologismo*, *dilettantismo*, *intuitivismo*, *goncourtismo*... Los críticos franceses hablaron incluso de *romans-non romans* —quizá como «grado cero» de la que se conocía como «novela novelesca».³

3 El testimonio de uno de ellos no podía ser más expresivo respecto al babelismo imperante: «*Croyez-vous que, lorsqu'une époque littéraire est aussi confuse que la nôtre, chacun des cerveaux ne reflète pas un peu de cette confusion? La tendance la plus nette qui m'apparaisse, est celle qui aboutit à tout confondre: la politique avec le sentiment, la raison avec la passion, les pouvoirs entre eux, l'oppression avec la liberté, l'art avec la science, la littérature avec la peinture, avec la musique, avec la morale, avec la philosophie, avec la sociologie, voire avec la carrière littéraire*». Cfr. Pierre Boylesve, «Sur le mouvement littéraire» (1901), recogido en sus *Opinions sur le roman* (Boylesve, 1929, p. 5).

Pese a las convenciones de la escritura y de la representación, parecida situación se daba en el teatro a la luz de aquel aprendiz de dramaturgo que presentaba Zozaya, constantemente reprendido por su maestro, quien le estaba obligando a tantas podas en su futura obra que no podía por menos de exclamar finalmente, sumido en la más profunda perplejidad: «Pero si el público no quiere tesis, ni asunto, ni caracteres, ni acción, ni argumento, ni forma, ¿qué es lo que queda?» (Zozaya, 1902, p. 193). Incluso la escultura estaba sufriendo una profunda conmoción de la mano del autor de *El pensador* y, a este respecto, era sumamente revelador que un agudo observador de las novedades de la exposición parisina de 1900 constatará precisamente dicha metamorfosis a partir de la efigie de Balzac: «Rodin, al modelar la tan debatida estatua de Balzac, ha puesto el problema sobre el tapete, y este problema es el de determinar la característica moral del estatuado, relegando a segundo término (cuando no omitiéndolos) muchos detalles, como el de posición, el movimiento de la figura, la indumentaria y aun el mismo parecido» (Baeza de la Vega, 1900, pp. 158-159).

La novela francesa de la última década del siglo ofrecía, en conclusión, un variado panorama que, partiendo del naturalismo en mayor o en menor medida, se propuso superarlo en distintas direcciones. El problema es delimitarlas, pues los contemporáneos de 1900 consideraron la novela, fundamentalmente, bien como estudio de pasiones o bien como estudio de costumbres y, más frecuentemente, como análisis de una pasión sobre un fondo de estudios de costumbres (Waltzer, 1975, p. 219). La primera vertiente reflejó el ambiente y las costumbres de diversos medios concretos: ciudadanos, regionales, exóticos, etc. La segunda, más fecunda y prometedora —que desembocaría en la *À la recherche proustiana*—, se aplicó a indagar la realidad en el interior de un personaje.

Análoga situación se presentó en España. La gran importancia de la nación francesa como mediadora y adaptadora de la cultura europea se complementa con su privilegiado papel de transmisora de su pensamiento y de su literatura a este lado de los Pirineos, hecho que, como ha puesto de relieve Juretschke, se daría con intensidad durante todo el siglo XIX y, de modo particular, en el fin de siglo.⁴ Las repercusiones de *Le Roman russe* (1886) del vizconde de Vogüé se dejaron sentir pronto en España, gracias a *La revolución y la novela en Rusia* (1887) de Emilia Pardo Bazán, obra escrita con prisas y por el atajo de la traducción literal de muchos de sus pasajes, pero que gozó inmediatamente de una gran difusión.⁵

Quizá porque el naturalismo español nunca llegó a ser del todo consecuente con el «experimentalismo» zolesco, su

4 Herbert Ramsden (1974, pp. 64-68) sintetiza esta mediación francesa entre el empirismo inglés y el idealismo alemán. Cfr. también Hans Juretschke (1978, pp. 9-34).

5 Para Sergio Beser (1968, p. 64), su importancia reside más en su labor como introductora que en la profundidad de sus escritos.