

Vivir más allá del Desastre: una literatura de evasión en el Fin de Siglo

M^a José CONDE GUERRI. Universidad de León

La melancolía es un sentimiento sin futuro, debieron pensar algunos de los autores finiseculares y así, al tiempo que Azorín redactaba *Diario de un enfermo*, Angel Ganivet se arrojaba a las aguas del Dvina en Finlandia y Unamuno vertía este duelo en las reflexiones filosóficas de su etapa en Salamanca, otros contemporáneos eligieron un muy distinto «raptó de la mente» donde el desencanto no acababa en un paseo final por el Viaducto madrileño ni las musas eran exclusivamente cloróticas.

¿En qué pensaban entonces creadores y público mientras el acorazado Maine se hundía en el puerto de La Habana? Pese a todo, en vivir más allá del Desastre. Lo curioso es que esta actitud de evasión no procedía sólo de los sectores antimodernistas. Aquellos que como el republicano José Nakens aseguraban desde las páginas de «El Motín»¹ que «los modernistas estaban todos menopaúsicos» o Clarín quién defendía a Galdós sin conceder importancia a la nueva estética modernista según gustaba de repetir en las páginas del «Madrid Cómico»². Al contrario, como una muestra más de la falsa escisión entre los adustos y castellanos hombres del 98 y los frívolos y afrancesados practicantes del modernismo, muchos decadentistas pusieron su pluma al servicio de un ideal festivo. A veces de forma anecdótica. En 1905 Valle-Inclán concluye las melancólicas *Sonatas* pero ello no le impide asistir todas las noches al café Kursaal, conocer allí a la bailarina Anita Delgado - una futura e hipotética «Fornarina» a lo púdico- y mantener en su nombre una ardiente correspondencia con un maharajá indio que llevará a la Delgado a casarse y ser la maharajaní del reino de Kapurtala³. Las cartas escritas en el Nuevo Café de Levante junto a Baroja son hoy un ejemplo de evasiva literatura rosa y según el criterio del propio Baroja «un trozo escogido de una antología del romántico Chateaubriand»⁴. Aunque también podrían

¹ M^a Cruz Seoane: *Oratoria y periodismo en la España del XIX*, Valencia, Fundación Juan March, Castalia, 1977; José M^a Martínez Cachero, «Reacciones antimodernistas en la España de fin de siglo», *Actas del Congreso Internacional sobre el Modernismo español e hispano y sus raíces andaluzas y cordobesas*. Córdoba, Diputación Provincial, 1987; pp. 125-141.

² Vid. Sergio Beser: *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1986 y *Teoría y crítica de la novela española*, Barcelona, Laia, 1972; pp. 219-264; José M^a Martínez Cachero: «La actitud antimodernista del crítico Clarín», *Anales de Literatura Española*, 2(1983); pp. 383-398.

³ Elisa Vázquez de Gey: *Anita Delgado*, Barcelona, Planeta, 1998.

interpretarse como una nueva solución regeneracionista en la particular visión de la historia de Valle-Inclán: «Podría Anita proporcionar al Indostán un héroe futuro que sublevara la península contra los ingleses, que la hiciera independiente y así, nosotros, buenos españoles, vengaríamos todas las charranadas que la pérfida Albión en el curso de la historia con nuestra adorada España había cometido»⁵. Tiempos de bohemia que Baroja no tendría inconveniente en despreciar en sus *Memorias* en 1949, componiendo en el poema «Espectros de bohemia» del libro *Canciones del suburbio*⁶ un irónico retrato de los bohemios captados desde su peor ángulo: su incapacidad para generar una huida salvadora de la angustia: «Cuando el mísero escritor / despierta al día temprano / en el hospital inmundo / donde yace abandonado / una serie de visiones se apoderan de su ánimo / que en ocasiones le alegran / y otras más le dan espanto / Vive una vida ficticia / en casinos y teatros / en reuniones y cafés / en escenarios y palcos. / Se yerguen ante sus ojos / sus compañeros de antaño, / y le interpelan hablándole / con un brío extraordinario».

Una actitud que sería compartida por otros miembros de la aventura finisecular quienes, con el tiempo, trataron de borrar unas veladas en exceso frívolas y jocosas. Es el caso de Ramiro de Maeztu en una amarga enumeración del cambio experimentado por sus antiguos amigos en el artículo «¡Adiós Bohemia !»⁷, manobra dictada por sus propios intereses sociopolíticos. César González Ruano, sagaz espectador tardío, se distancia elegantemente en *Mi medio siglo se confiesa a medias*⁸ y Eduardo Zamacois define a los marginales Tovar y Barrantes como «Los olvidados» incluyéndolos en su postergada juventud: «Yo os amaba, poetas, os amaba por egoísmo tal vez; porque al partir parece que os lleváis pedazos de mi juventud entre vuestras manos cerradas»⁹.

Otras veces la literatura de evasión se alcanza persiguiendo el dinero y la fama. En 1905 después de la polémica edición de *La Horda*, tan parecida a *La Busca* de Baroja, Blasco Ibáñez ya sabe que sus personajes proletarios nunca van a tener la fuerza de los de *La lucha por la vida*. Elegirá pues de modo definitivo el camino que le llevará a ser el autor más vendido de su época porque siguiendo los criterios comerciales *La maja desnuda*, *Sangre y arena* o *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* fueron auténticos best-sellers. ¿La fórmula? Unir tres ingredientes capitales en el mercado editorial de la evasión: sexo, violencia y una peculiar concepción del cosmopolitismo, factores sobre los que luego volveremos.

⁴ Aparece en *opus cit.*, p. 34.

⁵ *Ibidem*, p. 35.

⁶ Madrid, Caro Reggio, 1984; p. 171.

⁷ «El Pueblo Vasco», San Sebastián, 9 de Agosto 1903.

⁸ Barcelona, Noguer, 1951.

⁹ *Años de miseria y risa*, cit. en José Esteban y Anthony Zahareas, (eds) *Los proletarios del arte*, Madrid, Celeste, 1998.

Sin embargo el resultado de la evasión a veces es nefasto en algunos autores. Especialmente en aquellos circunscritos a la denominada «Santa Bohemia»¹⁰, quizás porque no hay nada más molesto que un soñador oficial desentendiéndose de sus fantasías oníricas. Ni el cubano Eduardo Zamacois en *Un hombre que se va*¹¹, José Ruíz Contreras en *Memorias de un desmemoriado*¹² o el peruano Felipe Sassone en *La rueda de mi fortuna*¹³ consiguen transmitir en estos libros de memorias la idea de un tiempo de aventuras y de evasión intelectual ya que el tono empleado - demasiado lineal o demasiado intrascendente - choca con el dramatismo de aquellos momentos vitales. Una impresión que, en cambio, sí logran Armando Buscarini en *Mis Memorias*¹⁴ o Ernesto Bark en *La Santa Bohemia*¹⁵ donde se conjugan a la perfección los contenidos, de obvia truculencia, y el lenguaje melodramático con el que se expresan.

Tres fueron los caminos empleados por la literatura de evasión en el fin de siglo. En narrativa, la novela folletinesca de misterio y la parodia de la novela de aventuras. En poesía, los versos satíricos plasmados en las revistas festivas de la época y en el teatro, el Género Chico.

La novela que triunfa es una curiosa mezcla de novela gótica con ribetes de terror psicológico con el folletín sentimental ambientado en lugares cosmopolitas. Lógicamente, por sus visos de extremosidad, toda la bohemia se acogió a esta tendencia y aunque con el tiempo se haría tópica y masiva - basta con leer las continuas repeticiones de crímenes sangrientos en *La Novela Corta*, *Los Contemporáneos*, y *El Cuento Semanal*- o sería empleada por la Vanguardia, al modo de Ramón Gómez de la Serna¹⁶, para dinamitar a una sociedad de costumbres y lecturas realistas y burguesas, en su tiempo estos relatos tuvieron enorme éxito.

El padre inspirador de todos ellos era Enrique Pérez Escrich, un discreto novelista por entregas en la transición literaria del Romanticismo al Realismo que había triunfado en 1864 con la autobiográfica *El frac azul*. Mejor dotado que sus contemporáneos Antonio García del Canto, Ramón Ortega y Frías, Antonio Altadill, Julio Nombela y Antonio de San Martín¹⁷, Pérez Escrich era sin embargo un mora-

¹⁰ El nombre proviene de Ernesto Bark, *La Santa Bohemia*, 1913. Véase el entorno de la época en Allen Philips, *En torno a la bohemia madrileña (1890-1925) Testimonios, personajes y obras*, Madrid, Celeste, 1998.

¹¹ // Barcelona, Noguer, 1951.

¹² Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1940.

¹³ Madrid, Aguilar, 1958.

¹⁴ Madrid, 1924.

¹⁵ Ya citado.

¹⁶ Vid. por ejemplo su colaboración en *La Novela Corta*.

¹⁷ Vid. Juan Ignacio Ferreras: *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*, Madrid, Taurus, 1976; *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Madrid, Edicusa, 1973; *La nove-*

journalero en *Luces de Bohemia* pero él mismo había aceptado novelescamente el dramón de Arniches *La cara de Dios*, y Maeztu publicó en 1901 el peculiar folletín *La guerra del Transvaal y los misterios de la Banca de Londres*²³.

A principios de siglo la fuerza morbosa de las tramas eróticas era todavía muy grande y habría que esperar a la Vanguardia para su total descategorización, pero la novela de aventuras era muy conocida por la obras de Julio Verne, Alphonse Daudet, Emilio Salgari, Mark Twain y Rudgard Kipling²⁴ y suscitaba ya la tentación humorística. Aparecerán así autores como «Xaudaró», Eusebio Sierra, Luis Taboada y Juan Pérez Zúñiga e historias a la búsqueda de extraños animales como el «trifinus melancolicus» que no es precisamente el pájaro azul, el pájaro de la felicidad de Maeterlinck sino un vulgar percebe. Surge en 1901 *Viajes morrocotudos*²⁵ de Xaudaró y Pérez Zúñiga cuyo asombroso éxito se justifica en la crítica de Manuel Bueno: «En un país en el que la gente llama al pan, pan, y al vino, vino, lo que supone una desnudez de imaginación espantosa, es natural que una página de Zúñiga sea más codiciada que una estrofa de Rubén o un ensayo filosófico de Unamuno»²⁶. Otras obras de parecido talante serían *Un viaje cómico por España* de Luis Estesos, y *Viaje aerostático* de Modesto Lafuente.

La ironía parece ser en consecuencia una de las claves de lectura elegidas en la literatura de evasión y la lírica no iba a estar ajena a ella. Para evaluar su importancia es necesario constatar que la burla de los poemas modernistas se convirtió en uno de los tópicos comerciales al uso²⁷, y que Rubén Darío y los poetas hispanoamericanos eran las víctimas favoritas. A la difusión de esta tendencia contribuyó de modo extraordinario el auge de las revistas humorística, festivas y satíricas publicadas sobre todo en Madrid²⁸. Por ejemplo, de 1890 a 1904 se editarán nada menos que sesenta y dos con los títulos «El Niño Gótico», «La Vida Alegre», «Gedeón», «El Disloque», «El Morrongo», o «El Censor». Las firmas más aceradas pasaban por aquí desde Vicente Díez de Tejada y Vital Aza a Emilio Ferrari, Manuel de Palacio, Antonio Palomero o el citado Luis Taboada, constituyendo una «anti-

²² También para la relación de este tema con su teatro véase Alonso Zamora Vicente: *Valle-Inclán, novelista por entregas*, Madrid, Taurus, 1973.

²³ Véase la edición de Inman Fox, Madrid, Taurus, 1974.

²⁴ Luis Fernández Cifuentes: *Teoría y mercado de la novela en España: Del 98 a la República*, Madrid, Gredos, 1982; José Carlos Mainer: *Literatura y pequeña burguesía en España*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972.

²⁵ Ed. Enrique García Fuente, Madrid, Biblioteca Nueva, 1995.

²⁶ Cit. por Enrique García Fuentes, *Opus Cit*, p 14.

²⁷ José M^a Martínez Cachero: «El antimodernismo del poeta Emilio Ferrari», *Archivum* IV (1954); pp. 368-384; «Algunas referencias sobre el antimodernismo español», *Archivum* III (1953); pp. 311-333; «Más referencias sobre el antimodernismo español», *Archivum* V (1955); pp. 131-135.

²⁸ José M^a López Ruíz, *La vida alegre*, Madrid, Compañía Literaria, 1995.

corte» de poetas que atacaba directamente al reino propuesto por Emilio Carrere en 1906. Es famoso el texto de Ferrari que descategoriza el entorno estético y lingüístico de los modernistas: «Mézclense sin concierto, a la ventura, / el lago, la neurosis, el delirio, / Titania, el sueño, Satanás, el lirio, / la libélula, el ponche, y la escultura; / disuélvanse en helénica tintura / palidez auroral y luz de cirio... / ...y tendréis esa joya soberana / que es Góngora vestido a la francesa / y pringado en complota americana»²⁹.

Pero no sólo los alientos modernistas eran denostados. La gama de temas era muy amplia y el público disfrutaba tanto de la sal gorda de Luis de Tapia en los retratos que hacía de sus contemporáneos como de la subversión anticlerical de Sinesio Delgado y el «Padre Ferrándiz». Esta copla pertenece a Luis de Tapia refiriéndose a una obra de Benavente: «Por ahí dice la gente / que ha estrenado «Una señora» / don Jacinto Benavente / ¡Ya era hora!»³⁰. El comentario político corresponde a la revista «Satanás» (1886): «Consejo de Ministros. Sin saber por qué ni de qué van a tratar puesto que casi siempre resuelven lo mismo, se reunieron en el suntuoso salón del Palacio de la Presidencia, todos los ministros de la Corte disfrazados de hombres»³¹. Todo ello favorecería la aparición de un extraordinario conjunto de poetas, entonces denominados «satírico-festivos», y hoy faltos todavía de un estudio sistematizado que en el período 1880-1900, entre risas y desplantes castizos, efectuaron un retrato no exento de amargura de la España de la Restauración. Joaquín Bartrina, Carlos Luis de Cuenca, también apodado «Luis de Charles», «Fulano de Tal» y «Mefistófeles», Salvador Granés alias «Moscatel», Fiacro Iraiozoz, José López Silva, José Rodao, Agustín Rodríguez Bonnat, José Angel Rodríguez Chaves, Rafael de Santa Ana y otros muchos marcaron para siempre el camino de la denuncia cómica.

En esta línea las revistas literarias de fin de siglo tuvieron un valor importantísimo al canalizar las opiniones y protestas de destacadas figuras del momento. Están estudiadas «La España Moderna», «Vida Nueva», «La Vida literaria» y todas las del periodo 1880-1907³², y en ellas se hace perceptible el valor de la caricatura gráfica y literaria como medio de acceso a una regeneración vital y artística. Recalquemos el hecho de que a diferencia de «La Vida Alegre» o «Gedeón» aquí estamos hablando de revistas serias, en la tradicional acepción de la palabra, lo que demuestra el índice de impacto de la reacción antimodernista y del comportamiento burlesco. Por ejemplo *Alma española*, de clara orientación político social, no vacilará en incluir la sección gráfica «Caústicos de la semana» firmada por Karikato o

²⁹ Cit. por Martínez Cachero: «Algunas referencias sobre el antimodernismo español», p.324.

³⁰ Cit. en José M^a López Ruíz, *opus cit.*, p. 321.

³¹ Cit. en José M^a López Ruíz, *opus cit.*, p. 285.

³² M^a Pilar Celma Valero: *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo. Estudio e índices (1889-1907)*, Madrid, Júcar, 1991.

los artículos «Una asamblea» de Gil Parrado, «Mamá política» de Carlos Luis de Cuenca o «Pimiento molido» de Luis de Tapia³³: « ¿Se hará demócrata Weiler?... / ¿Se hará amigo de Maret?... / ¿Qué se hará don Valeriano? / porque ropa no ha de ser // Hay un cacique escondido / tras ese crimen sin nombre; / pero ¿dónde se ha metido? / A lo mejor está el hombre / formando un nuevo partido. // Me muero por los follines; / amo el motín y la huelga, / y me gustan los ministros / como las uvas ... de cuelga».

A lo largo de estos textos se hace perceptible enseguida su tono dramatizador y el carácter perspectivístico empleado. Una clara referencia teatral, incrementada por el hecho de que muchos de los poetas, Vital Aza, Antonio Paso o Carlos Luis de Cuenca, eran asiduos creadores de piezas dramáticas. Poesía y dramaturgia caminan así estrechamente unidas en el fin de siglo y los gustos del público en materia de esparcimiento escénico tienen un único nombre: el Género Chico³⁴. No parece que las obras de Galdós, los recuedos de la «alta comedia», los avances sociales de Gaspar o ni siquiera los dramas de Echegaray y los melodramas de Sellés hicieran excesiva sombra a este mundo del «teatro por horas», promocionado además por toda una gama de incidencias definitorias de las luces de candilejas³⁵. El mejor taquillaje lo proporcionan el sainete, la revista lírica, la zarzuela, las parodias y los «bufos». Diferentes espectáculos que comparten dos características: la brevedad temporal y un propósito de divertir que no excluye en ocasiones la tesis moralizante como bien lo demuestran los primeros sainetes de Arniches y la posterior evolución de su obra. Pero la consolidación del género cómico y el definitivo triunfo del teatro de humor se producirá más tarde, ya avanzada la primera década del siglo, así que estas producciones se concentraban en una búsqueda de la risa mediante obvios resortes cómico-lingüísticos y una buena partitura musical y gracias a los encantos de la «sicalipsis», término acuñado por el teatrero Félix Limendoux en *Los caracoles* y *El gorro frigio*. Revistas líricas como *La Gran Vía*, zarzuelas como *La Dolores* de Tomás Bretón, parodias de melodramas escritos por Guillermo Perrín y Salvador Granés como *La sanguinaria* o *La golfemia*, los sainetes de Ricardo de la Vega, Javier de Burgos, Miguel Ramos Carrión y Tomás Luceño, López de Silva, Carlos Fernández Shaw, José Estremera o José Jackson Veyán, el «género bufo» de Eusebio Blasco y José Rogel con *El joven Telémaco*, los entremeses de Angel Torres del Alamo, Angel Asenjo y Antonio Paso con música de Chueca,

³³ Introducción, Índice y Notas. Patricia O'Riordan, *Alma Española*, Madrid, Turner, 1978. En 22 de noviembre 1903, nº 3 y 29 de noviembre nº 4.

³⁴ Emilio Cotarelo y Mori: *Historia de la zarzuela desde su origen a fin del XIX*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1934. José Deleito y Piñuela: *Origen y apogeo del género chico*, Madrid, Revista de Occidente, 1949.; Antonio Valencia: *El género chico (Antología)*, Madrid, Taurus, 1962. Andrés Amorós: *La zarzuela de cerca*, Madrid, Espasa Calpe, 1987.

³⁵ Un excelente retrato de la época se da en Andrés Amorós: *Luces de Candilejas*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.

Valverde, López Torregrosa y Chapí y la opereta de Amadeo Vives y Pablo Luna llenarán las plateas del Apolo y el Novedades.

Así pues lo que predomina en la literatura de evasión de la época es la multiplicidad de actividades literarias que reúne y explica a los autores al margen de los géneros. Por ejemplo, Ricardo Catarineau ejerciendo simultáneamente de poeta satírico y de crítico teatral con el nombre de «Caramanchel» o Alfonso Vidal y Planas que escandalizaba con sus novelas eróticas y en cambio hacía llorar de arrepentimiento a las prostitutas de su melodramático teatro. Y es, en suma, conciliador en su heterogeneidad el propio público que se emociona con las novelas de Julio Verne y simultáneamente se burla de ellas en la parodia *Los sobrinos del capitán Grant* original de Ramos Carrión. Al cabo de los años hoy parece indudable que con sus delirios de sicalipsis y su ruptura paródica del sistema literario modernista, algunos finiseculares encontraron una particular concepción del empleo del tiempo muy distante del agobio melancólico, del «es tarde ya» de tantas obras de Valle-Inclán o Azorín.