

## *Tres ejercicios sobre «Interliterariedad peninsular»\**

C. M.<sup>a</sup> MARTÍNEZ-BLANCO, J. M. RIBERA LLOPIS,  
J. M.<sup>a</sup> CALVÍN LECHUGA

La oportunidad del corte metodológico entre sincronía y diacronía es, ya hoy, una realidad por la que pasan las más diversas peripecias críticas en torno al hecho literario. Si por esa vía, insertada en la práctica comparatista, se ha podido llegar a su contemplación desde la perspectiva intertextual, cierto es que determinadas tradiciones literarias —sin que por ello se les impida esta última posibilidad— no han sido sometidas, o sólo mínimamente todavía, a un ejercicio previo de contrastación con las tradiciones próximas y más históricamente implicadas en su propio devenir. La causa específica de esta carencia se cifra en determinados vacíos críticos por parte de las escuelas filológicas propias que debían haber atendido a ese objeto de estudio.

Desde las mismas páginas de esta publicación, hasta ahora en reseñas bibliográficas, en volúmenes de anterior aparición, hemos incidido en la falta de tradición comparatista en el mundo de expresión hispana. Al menos de su práctica regular y rigurosa, tanto inconstante en el tiempo como falta de formulación en sus métodos. Pero también sobre el atractivo campo de estudio que se abre para quien, sin desechar referencias a otras tradiciones circundantes, pase a contemplar críticamente la evolución de las literaturas cuyo espacio de desarrollo gira, fundamentalmente, sobre y en torno a una geografía e historia connaturales, las de la Península Ibérica.

Proponemos, sobre el antecedente de excepcionales aportaciones al respecto, la investigación y estudio de las interrelaciones literarias dadas en el ámbito peninsular. Bajo un planteamiento comparatista esencialmente contrastivo y una metodología basada en el referido corte entre sincronía y diacronía, planteamos la lectura paralela de las literaturas asentadas y desarrolladas en el espacio cultural que tiene por eje a la Península. Teniendo presente que para las literaturas vasca y catalana hay que contar también con la cuña francesa por sus dobles geografías, y sin desechar las áreas de expansión de esas literaturas, en especial por lo que se refiere a la castellana y a la portuguesa. Todo ello sobre la base de una *coordenada diacrónica*

---

\* Los textos que siguen a esta introducción han sido presentados y sometidos a discusión en las *Jornadas de Literatura Vasca, Francesa e Hispánica / Euskal, Frantses eta Hispaniar Literatura Ihardunaldiak* organizadas por la Universidad del País Vasco y celebradas en San Sebastián/Donostia entre el 22 y el 25 de junio de 1988.

—la que lleva a contemplar una historia cultural y política en esencia coincidente—, y de un *vector sincrónico* —el que ayudará a descifrar como cada tradición resuelve estéticamente y de forma peculiar propuestas comunes, en algunos casos, a todas ellas—. Es mediante este ejercicio crítico por donde se pretende diseñar el concepto de *interliterariedad peninsular*. No forzando correspondencias bajo constataciones de corte positivista, lo que no nos hubiera llevado más allá del establecimiento de una red de nexos interpeninsulares. Nada o muy poco aportarían al desentrañamiento de la evolución del hecho literario en nuestro espectro. Es así como hemos superado, clarificándonos a nosotros mismos, un primer límite; el que se cifraba sólo en la reconstrucción de la interpeninsularidad literaria sobre la base de los documentos literarios escritos en castellano, catalán, gallego, portugués y vasco.

Esta y algunas otras delimitaciones son materia de investigación en un curso de doctorado que, en la Sección de Filología Románica de la U. C. M., viene desarrollándose desde hace tres cursos y de un Programa de Investigación. Con todo, nos encontramos todavía en un punto casi inicial que debe propiciar futuros ejercicios estrictamente críticos. Lo que a continuación ofrecemos son tres propuestas abiertas a esas posibilidades y reflejo del punto en que se encuentra la investigación. Con ellas se cubre una larga trayectoria cronológica, de la Edad Media al siglo XX; cada una, también, opta por una perspectiva prioritaria de estudio: socio-literaria, historicista, filosófico-cultural. Hay un material logísticamente ordenado. Ahora debe venir el estudio específico que rastree, por ejemplo, la proyección de contenidos desde Ramon Llull a Don Juan Manuel en sus textos didácticos; que advierta textualmente la plenitud barroca de Arnaldo de Oihenart y Francesc Fontanella; o que enfrente *glosas*, *pies narrativos* y *greguerías* de Eugeni D'Ors, Alfonso Castelao y Ramón Gómez de la Serna. Esas y otras muchas son las parcelas de estudio de un territorio por reordenar y en el que adentrarse. Se trata de una opción de trabajo.

#### EL NIÑO COMO DESTINATARIO DEL TEXTO LITERARIO EN LAS LITERATURAS PENINSULARES (EDAD MEDIA)

La relectura de la cultura medieval como un ente dotado de vida propia, que se descifra a sí mismo en sus documentos y se perfila desde ellos, ha permitido una revisión que, desde la semiótica a la socioliteratura, ha sacado a ese ciclo de la tópica *oscuridad* en que lo sumían los manuales al uso. Críticos como P. Zumthor y A. Deyermond o J. Le Goff y Reyna Pastor, bajo los más variados prismas, han hecho factible la llegada a ese punto que siempre ha de ser de partida.

Aunque la cantidad de las obras que han llegado a nuestras manos no deben considerarse excesivas y en alguna de nuestras literaturas peninsulares, como la vasca, han sido desgraciadamente pocas, no por ello es menos interesante lo que poseemos. La aventura de intuir en sus vacíos tanto literarios como filológico-lingüísticos así como descubrir un mundo y una sociedad desconocida en cierta manera, hacen la lectura de aquellos realmente atractiva.

La escasez de textos encontrados de esta época en lengua vasca me hacen no poder trabajar con su literatura de este período ya que la mayoría de la que conocemos nos ha llegado casi exclusivamente toda por medio de la tradición oral. Téngase además presente que el tipo de información que aquí interesa, por su finalidad educativa, estaba abocada a codificarse en textos escritos de caracterización, como género, bastante precisa. Relativamente muy poco se puede encontrar

sobre ello en cantos épicos o líricos que suelen ser el material que configura el estadio oral.

En la medida en que el castellano, el catalán y el gallego-portugués sí que trascienden ese estadio, en estas lenguas encontraremos, entre otras, la expresión literario-didáctica. El didactismo es uno de los caracteres fundamentales que engloba casi toda la literatura medieval. Para la peninsular, la crítica consultada parece estar de acuerdo en que, en este sentido y en la Península, fue de gran importancia la corriente oriental que arraigó en España en el siglo XIII. La actitud didáctica y moralizante así como la gran difusión de la temática oriental con las colecciones de cuentos empiezan a marcar un estilo que conforma la mentalidad del hombre medieval. Ya Alfonso X en una de sus obras llamada el *Setenario* nos habla de que su propósito es dirigir las conductas de la sociedad y el individuo. El saber empieza a ser algo deseado, la moralidad algo impuesto y la ética ya señalada por este mismo Rey Sabio algo aconsejable para el buen comportamiento. Además debemos tener en cuenta que este afán dinamizó el desarrollo de la prosa románico-peninsular. Es así como estructuras narrativas más primitivas — sentencias, dichos, apólogos o ejemplos — evolucionarán hacia discursos prosísticos más amplios y complejos que, en cierta manera, culminarán en los diálogos humanistas.

Todo este conjunto de conocimiento que se quiso imponer y explicitar, viene bebido de diversas fuentes. En primer lugar, de los clásicos de la literatura griega y latina con los saberes de Aristóteles, Platón, Sócrates, Cicerón, etc.; en segundo lugar, la *autoritas* de la Patrística, así San Agustín, San Bernardo, Santo Tomás, San Gregorio, que se verá claramente a través de la Edad Media; y finalmente la influencia de gran peso por su carácter religioso de la *Biblia* con el *Antiguo* y el *Nuevo Testamento*, serán las que con las colecciones de cuentos orientales marquen el saber de este período. Estas fuentes con su presencia sirven para apoyar la exposición de un saber que, avalado por la ejemplaridad de sus orígenes, otorgarán al destinatario la confianza en un conocimiento válido y sabio, generalmente caracterizado por una brevedad narrativa que dulcificará la dificultad del aprendizaje y hará más fácil la sedimentación en la mente del oyente o lector. Había en estos tiempos una gran mayoría de gente que no sabía leer, pero aparece ya en algunos textos la necesidad de la lectura para acceder al conocimiento como en *Las Partidas* de Alfonso X para el aprendizaje del buen rey y en la *Doctrina moral* del mallorquín Nicolás de Pax. Esta influencia — patrística, bíblica, oriental o de los clásicos — que invadió nuestras literaturas peninsulares de la Edad Media, no hay que entenderla como limitación de nuestros autores ya que la originalidad no era una condición inexcusable para los valores de la época, es para el autor una reelaboración que él hacía en la que expandía todo su arte. Esta preocupación por la enseñanza cobró sobre todo cuerpo en el siglo XIII y tal vez vino fomentada también por las decisiones del Concilio de Letrán y su énfasis por la educación de los laicos.

Cuando se habla de educación siempre evocamos casi involuntariamente la pedagogía y con ella la figura del niño como personaje espectador y necesitado de enseñanza y dedicación ya que él es el verdadero aprendiz de la vida. Sin embargo, en esta época, en la que he centrado mi estudio, volcada como está en la didáctica del conocimiento y preocupación por el saber, el niño es prácticamente un desconocido generalmente rodeado de silencio. En realidad casi nada nos habla de él, ni siquiera las crónicas dedicadas a la biografía de un personaje en su mayoría real o noble nos dice mucho de la infancia, a no ser de temas relacionados con los problemas políticos en minorías de infancias reales y sus tutorías. Apenas con un rasgo de allí y

una anotación suelta allá podemos construir el perfil del niño en la Edad Media. Tampoco el arte plástico nos deja muchos datos sobre él porque el arte medieval tiene como fin el símbolo y la trascendencia, y la fragilidad del mundo infantil impedirá su presencia como personaje de la época para el futuro.

No obstante dentro de este panorama un tanto desolador hay determinadas obras cuyo destinatario de primer orden es el niño o el joven. Aunque por supuesto son en su mayoría sin duda pertenecientes a la clase real o nobiliaria, esto no es excepcional en la literatura medieval, causado posiblemente por la capacidad adquisitiva de los materiales para la confección de un texto que sólo estaba al alcance en la mayoría de los casos de la clase dominante y los grandes monasterios.

Ni las grandes gestas épicas, ni siquiera las obras hagiográficas iban dedicadas al mundo infantil. El niño estaba mezclado en el círculo receptor de los textos y se hallaba entre la asistencia o el auditorio, pero no era él el destinatario privilegiado. Sobre la base de este panorama, constatable en el mundo peninsular, el material reunido en castellano, catalán y gallego-portugués permite una cierta ordenación que pueda ayudar a descifrar su verdadero alcance, tal vez su destinatario en el espectro socio-cultural medieval.

Dentro del amplio abanico que nos presenta la literatura medieval, si nos centramos en la prosa principalmente y leemos despacio el prólogo o introducción o también los primeros capítulos de ciertas obras, vemos que el interés no sólo se centra en comunicar un saber y unos conocimientos sino que éstos van orientados o dedicados a una persona determinada. Mi interés se ha centrado en aquellas obras en que su destinatario era un niño o un joven. Hay un grupo de textos que van dirigidos explícitamente a uno en particular que posee nombre propio y que es históricamente reconocible e identificable. A otros sólo se les denomina en la dedicatoria con el nombre genérico de «hijos» que nos trae no sólo la ambigüedad de sus identidades sino también la de su sexo cuyo conocimiento nos hubiera otorgado un número mayor de datos para un estudio socioliterario más profundo. Habría otro tercer grupo de textos que podríamos denominarlo, como lo hicieron los historiadores I. Beceiro Pita y A. Franco Silva (1985), libros que se refieren a formas de vida y ocio de la nobleza y para su conocimiento en este campo. El cuarto grupo lo titularíamos como didáctica del poder o tratados políticos del buen gobierno que iban destinados para aquellos jóvenes u hombres que en una u otra forma tenían en sus manos los designios del poder. Y finalmente hay un grupo de textos que hacen referencia o podrían haber sido utilizados para la educación de las niñas y doncellas.

1. Los textos del primer grupo, o sea aquellos que han sido escritos para un niño o joven determinado, suelen ser en su gran mayoría libros de consejos o castigos, tomando esta última palabra con el contenido semántico medieval de amonestaciones o enseñanzas, que un rey o un noble escribía él mismo o mandaba escribirlo para la educación de su hijo o un niño a su cargo, generalmente el primogénito que un día sería el sucesor al trono o el que continuaría el linaje. Estos niños solían tener entre dos y diecisiete años, lo que hemos podido saber con aquellas obras de las que conocíamos, más o menos, su fecha de aparición comparándola con la fecha del nacimiento del destinatario, al ser niños o jóvenes cronológicamente identificables. Los textos son los siguientes:

— *El libro de los doze sabios o Tractado de la nobleza y lealtad* que comisionó Fernando III de Castilla par su hijo, el futuro Alfonso X (1237).

— *Castigos y documentos* del rey Sancho IV de Castilla a su hijo Fernando IV (segunda mitad del siglo XIII).

— *Livre de saviesa* de Jaume I de Aragón para su hijo Jaume II el Justo (mediados del siglo XIII).

— *Doctrina puerilis* de Ramón Llull para su hijo (siglo XIII).

— *Castigos o consejos o Libro Infinido* del Infante Don Juan Manuel para su hijo Fernando (mediados del XIV).

— *Regimiento de principes* de Juan de Castrogeriz para el infante Pedro que sería el primer rey de Castilla con ese nombre (primera mitad s. XIV).

— *Proverbios o centiloquio* de Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana que fueron hechos a petición de Juan II para la educación de su hijo Enrique IV (s. XV).

— *Tratado de las armas* de Mossen Diego de Valera para el joven príncipe Don Alfonso que sería el quinto rey de Portugal con ese nombre (s. XV).

— *Visión deleitable de la filosofía y artes liberales, metafísica y filosofía moral* del bachiller Alfonso de la Torre que le fue encargado para el desgraciado Don Carlos, príncipe de Viana por su ayo el prior de San Juan de Navarra Don Juan de Veamonte (s. XV).

Como vemos, todos han sido hechos, casi, para la educación de hijos varones directos sucesores y en primer lugar al trono paterno, salvando el *Libro Infinido* del Infante Don Juan Manuel ya que el autor era tan solo sobrino del rey en el trono en ese momento y el de Ramon Llull que sólo era un filósofo medieval y su libro *Doctrina Puerilis* lo dedica a su hijo. Podemos también observar que la mayoría de estos libros están en lengua castellana, exceptuando el *Livre de saviesa* y el anteriormente dicho de Ramon Llull que son catalanes y la salvedad de que el *Tratado de las armas* de Diego de Valera está dedicado para un futuro rey de la casa real portuguesa de Avis cuya importancia en el desarrollo de la cultura portuguesa puede equipararse a la importancia de Alfonso X de Castilla.

2. El segundo grupo posee una serie de libros con un contenido también fundamentalmente de enseñanza para los niños o jóvenes, pero lo que caracteriza a estos textos es que sus autores han dedicado las obras a sus propios hijos en plural, aunque no los nominalizan de una manera determinada a cada uno ni sabemos si en algunos casos la terminación gramatical de género masculino es así por referirse al conjunto de hijos o si es porque va destinada a los hijos varones tan sólo. Las obras son las siguientes:

— *De Proverbis* de Cerveri de Girona (s. XIII).

— *De Proverbis* de Ramon Llull (s. XIII).

— *Leal Conselheiro* del rey Don Duarte I de Portugal de la casa de Avis (s. XV).

— *Doctrina moral* del mallorquín Nicolás de Pax (s. XV).

— *Doctrina com los pares deven criar los fils* de Jaume de Erla (1498).

— Finalmente está el texto de *Dichos o sentencias de los siete sabios de Grecia* del bachiller Hernán López de Yanguas que dice que está escrito para que los niños más tiernos los puedan mejor saber.

Esta última obra se sale de las premisas caracterizadoras que antes he expuesto para este segundo grupo, pero es que encontrar un libro que tan explícitamente en su comienzo exprese que es para el mundo infantil resulta casi excepcional. Hay que tener presente que si nos fijamos un poco en lo que caracteriza también a este segundo grupo es que el soporte literario es de estructura breve y de fácil memorización, así como que la mayoría de los libros de este tipo están en catalán. Este grupo de textos podría hacer que nos cuestionáramos que en el mundo socio-familiar el niño tenía relaciones de afecto con el padre que, o bien se sentía

responsable en cierta manera de su aprendizaje de la vida, o bien su relación de afecto paterno-filial hacia que se lo dedicara a sus propios hijos.

3. Tercer grupo dentro de esta corriente didáctico-moralizante, pero que asimismo venía configurada no sólo por la corriente islámica y sus saberes acerca de los animales y las técnicas sino también porque la introducción de la nueva dinastía Trastámara y las fuertes tensiones y luchas internas con la nobleza hacen la literatura más aristocratizante, con una función en cierta manera social que tratará de las formas de vida y ocio de la nobleza y que ayudarán, estas actividades de expansión, a limar las asperezas con la nobleza intentando una sociedad más afín a la corona. Por estas dos razones de fuentes de saber introducido en la Península y por razones más de corte, surgen con más auge los libros de caza, montería y cetrería. Responden éstos a una realidad de unos gustos de la corte y la nobleza que era pasatiempo de señores y aprendizaje de guerreros, de marcada significación en la educación de príncipes y nobles cuya técnica y aprendizaje hacían del buen resultado un grado de mayor valoración para el poseedor de habilidad en estas artes. Era también un buen entrenamiento en una sociedad cuya ideología pretendía luchar, vencer y dominar. Hay las siguientes obras:

--- *El libro de la caza del Infante Don Juan Manuel* (s. XIV).

*El libro de la montería* de Alfonso XI de Castilla (s. XIV).

— *Libro de las aves de caza o de la caza de las aves* del Canciller Pero López de Ayala (s. XIV).

*Livro de ensinança de bem cavalgar a toda sela* del rey Duarte I de Portugal (s. XV).

— *Livro de la montería* del rey João I de Portugal, primer rey de la rama bastarda de reyes de Avis (s. XV).

— *Livro de Falcoaria* de Pero Menino (s. XV).

— *Libro de cetrería* del catalán Antonio Vilaragut (s. XV).

— *Arte cisoria* de Enrique de Villena, también llamado arte de saber trinchar que era algo que debía de conocerse para una cumplida educación de un señor de su casa.

Como hemos podido ver en este tercer grupo hay textos en catalán, gallego-portugués y castellano, lo que nos puede dar datos de que la sociedad medieval en toda la Península tenía parecidas características, con las mismas aficiones y un gusto literario por el aprendizaje de estas artes cortesanías.

4. Tendríamos también un cuarto grupo en el que he reunido un grupo de textos al que probablemente se le podría añadir algún título más. Son los libros que pertenecen más que a la literatura propiamente dicha a la educación de aquellos jóvenes o niños, sobre todo vástagos reales, que tendrían que detentar el poder. Serían los libros llamados de «Regimiento de príncipes» o aquellos que estén clasificados dentro de este concepto. Algunos de ellos, como el que hemos visto antes en el primer grupo de Juan de Castrogeriz, está dedicado a uno determinado como éste al futuro Pedro I de Castilla. Pero en su mayoría están dedicados a reyes y señores, aunque esto no invalida el que estén incluidos en este trabajo sobre el niño y el joven. El hecho de que se lo dediquen a reyes o señores no es muy significativo. Gran parte de la producción medieval estaba dedicada, pero esto muy bien podía ser a nivel crematístico o de protección en una sociedad en que los bandos y el apoyo de un señor determinado podía cambiar la vida de un hombre. En cualquier caso, como el propio título indica, van dirigidos a los príncipes y éstos son generalmente jóvenes, no sólo porque el período de vida nunca fue muy extenso en la Edad Media, ya que en varios casos llegaban a ser reyes con menos de quince años, sino porque además

el que necesitaba saber y conocimiento así como consejo era el joven príncipe, futuro rey. Como decía Alfonso X el Sabio, el saber era imprescindible para su mejor gobierno, sobre todo a nivel político, ya que esa era su principal función con sus connotaciones morales y divinas. Además hay un libro para completar la sabiduría de los señores que es de Juan de Alarcón llamado *Regimiento de los señores* y que habla en su principio de su destinatario, que son los hombres virtuosos, no los príncipes. El grueso de este conjunto de textos tendrá como modelo e influencia fundamental el *Regimiento de príncipes* de Egidio de Colonna o Egidio Romano. Entre otras obras tenemos:

- *Regiment de princeps e de comunitats* de Francesc de Eiximenis (s. XIV).
- *Espejo de verdadera nobleza* de Diego de Valera (s. XV).
- *Verjel de príncipes* del doctor Ruy Sánchez de Arévalo (s. XV).
- *Doctrinal de príncipes* de Diego de Valera (s. XV).
- *Livro dos conselhos* del rey Don Duarte I de Portugal (s. XV).
- *Regimiento de príncipes* de Gómez Manrique que tiene la característica de estar en verso (s. XV).
- *Dechado e regimiento de príncipes* de Fray Iñigo López de Mendoza también como el anterior en verso (s. XV).

*Crónica* de Ramon Muntaner que él deseaba que de alguna manera su crónica sirviera como espejo para los futuros reyes que lo leyeran y encontraran lección a seguir (s. XIV).

— *Jardín de nobles doncellas* de Fray Martín de Córdoba. Este título puede despistarnos pero no es así pues este libro está dentro de este grupo pues fue escrito para la infanta Isabel futura Reina Católica de Castilla y que tenía un fin eminentemente didáctico-político como si fuera un «regimiento de príncipes» pero para ella para proporcionarle lo que una mujer que iba a ser reina de España debía de saber y además apoyar con su obra la fe en que la sucesión de Castilla debía de recaer en la Infanta Isabel (s. XV).

Finalmente me gustaría acercarme al tema de los libros didáctico-moralizantes para el conocimiento del comportamiento que debían de tener las niñas y jóvenes doncellas. No he encontrado ninguno específicamente escrito para una niña en concreto, aunque si el niño era un ser casi desconocido, la niña por su sexo no tenía ninguna categoría como personaje social sino era para aumentar la categoría del linaje con una boda ventajosa, o ser el enlace de las alianzas políticas así como perpetuar la familia. He encontrado, sin embargo, un tratado para ellas:

— *Castigos y doctrinas que un sabio daba a sus hijas* es un tratado anónimo del siglo XV. Creo que es prácticamente de los únicos en su género pero hay otros textos escritos cuya lectura traería a las mujeres y a las jóvenes preparación para su función de esposas y madres.

— *Lo libre de les dones* de Francesc de Eiximenis del siglo XIV podría ser tomado ya por uno de ellos, no sólo porque el interés didáctico de su autor es algo preponderante en gran parte de su obra sino porque en los primeros capítulos de este libro habla de las niñas y las doncellas, de sus edades y cuenta lo que deben rezar, lo que deben saber y a lo que se deben de dedicar y lo que saber para comportarse. Con todo esto, es muy posible que niñas y doncellas lo leyeron o les fuera leído.

— *Crianza e virtuosa doctrina* fue escrita por el gallego Gracia Dei en el siglo XV y dedicado a la infanta Isabel antes de ser la reina Isabel I, pero se trata solamente de un pequeño manual de urbanidad cortesana.

--- *Las coplas fechas dirigidas a las nobles mujeres para su doctrina* de Fernán Pérez de Guzmán (s. XV). Ya que esta obra está dirigida a la enseñanza de la mujer, bien puede estar en este apartado deseando o pensando con ello que la mujer fue antes niña y que una gran parte de los consejos son para las doncellas antes de casarse y esto, debido a la temprana edad en que las mujeres en la Edad Media se casaban, era algo dirigido a las niñas.

Vemos, pues, como el acercamiento a la literatura desde una perspectiva social de intereses políticos nos da una visión más cercana al mundo infantil, aunque las conveniencias sociales o las intrigas y deseos políticos estén prevaleciendo antes que unos textos que sirvan para diversión y entretenimiento del niño medieval. Nos confirma de nuevo como el niño no toma forma en la conciencia de esta época, sino es como medio o engarce con algunos de los intereses del padre, la familia o la política y que esto es algo característico de todas las literaturas peninsulares. Nos movemos en un marco supranacional, de textos fundamentalmente coincidentes y que dan muy poco pie a pensar en matices diferenciadores. De hecho se han citado textos proyectados desde una área lingüística a otra. Véanse como pruebas del que era interés común, y como posible punto de partida para la discusión, estos fragmentos definitorios sobre el acercamiento al mundo del saber al que las tres literaturas se refieren. Una: importancia de la sabiduría; otra: afán por aprender; por último, transmisión de esos conocimientos.

«Dix lo quart: la sapiencia es redoma dels savis, e es argument, e es cosa de vella vida, adobament dels seyns e es repós del cors, e lum dels huyls, e comediment dels bons pensaments de veritat, e coneximent de les proves e de les virtuts.» (*Livre de Saviesa*. Jaume I).

«Do entendimento nosso, segundo minha declaração, ha VII partes. Primeira, daprender, per a qual entendemos e aprendemos bem e cedo o que nos dizem, e per scripto ou doutra guisa nos he demonstrado. A esta perteece conteer o cuydado e estar bem entento no que desejamos daprender, ou dar resposta, costumandonos a novamente aprender aquellas cousas que pero o estado em que formos perteeccerem.» (*Leal Conselheiro*. Don Duarte I rey de Portugal.)

«Los doze sabios que la vuestra merced mandó que veniésemos de los vuestros reynos e de los reynos de los reys vuestros amados hermanos para vos dar consejo en lo espiritual e tenporal: lo espiritual para salud e descargo de la vuestra ánima, e de la vuestra esclareçida e justa conciencia, en lo tenporal para nos dezir e declarar lo que nos parece en todas las cosas (...) para que vos e los nobles señores ynfantes vuestros fijos tengades esta nuestra escriptura para la estudiar e mirar en ella como en espejo. E señor, por complir vuestro servicio e mandado fizose esta escriptura breve que vos agora dexamos. E aunque sea en sy breve, grandes juyzios e buenos trae ella consigo para en lo que vos mandastes. E señor, plega a vuestra alteza de mandar dar a cada uno de los grandes señores ynfantes vuestros fijos el traslado della, porque asý agora a lo presente como en lo de adelante por venir ella es tal escriptura que bien se aprovechará el que la leyere e tomare algo della a pro de las ánimas e de los cuerpos.» (*Tractado de la nobleza y lealtad o Libro de los doze sabios*. Anónimo).

### CASTELLANIZACIONES Y DECADENCIAS EN LAS LITERATURAS PENINSULARES (SIGLOS XVI-XIX)

Es la historiografía literaria catalana la que lanza el término *decadència* para descifrar la naturaleza creativamente restringida de un ciclo que se mueve entre dos polos de máxima producción cuantitativa y cualitativamente literaria. Su alcance, su contenido, se han perfilado con el paso del tiempo, merced en gran medida a las vías de estudio abiertas por los profesores Jordi Rubió y Antoni Comas. Ahora bien, antes de acceder a la puntualización más precisa, desde aquella perspectiva y como noción global, se proyecta entendida como reflejo, en el campo de la literatura, de la diglosia castellanizante en que entran gradualmente los territorios catalanoparlantes. Limitación y supeditación del hecho literario autóctono, de la propia tradición, por parte de y a la cuña castellana. Con este sentido se ha exportado a las otras literaturas peninsulares de expresión no castellana que igualmente habían sido campo de castellanización y que solucionaban de este modo la contemplación de un tiempo histórico del que, a posteriori, sabíamos que se saldría. Incluso las letras portuguesas, de 1580 a 1640-1668, sistematizan políticamente esa marca castellana tras la sucesión de Felipe II a la corona lusitana. Ciertamente que lingüísticamente y/o estéticamente había una tradición bicultural portuguesa y castellana que, de Gil Vicente y Jorge de Montemayor al propio Luis de Camões entre otros, se había resuelto positivamente, con textos siempre válidos. Pero eso parece que fue viable mientras Portugal mantuvo su entidad nacional. Cuando ésta falta, la lengua prestada y la extranjera fuente de inspiración no sobrepasan la creación secundaria. Incluso el gongorismo, a caballo de la restauración, no pasará de ser una escuela subsidiaria. Mientras los primeros remitían como eslabones a un estado histórico previo de *comunidad interliteraria* que se había ido formulando históricamente en la Península, estos últimos son resultado de una imposición o, en todo caso, de una errada fascinación. El préstamo y el intercambio libre se ha cercenado. Por eso, y en aquel período, sólo cuando Francisco Rodrigues Lobo y Francisco Manuel de Melo descompensan la impronta castellana, o al menos la equilibran, la significación textual se recupera.

La literatura portuguesa, en la medida en que entra y sale —culturalmente, administrativamente— de ese proceso, en la medida en que por él pasa de forma más acelerada, puede servir de ejemplo quintaesenciado de la experiencia histórica que aquí se reconsidera. La que en las otras literaturas que aquí nos ocupan, catalana, gallega y vasca, presenta en sus respectivas delimitaciones históricas unos espacios más complejos. En diferente medida pero en cualquier caso, la castellanización —de la estructura administrativa hacia la expresión cultural— no es un golpe fáctico, una oportunidad dinástica en estos casos. Por ejemplo, y por lo que se refiere a Galicia y a los territorios catalanoparlantes, las primeras vías a favor de la gradual castellanización se abren durante los respectivos períodos de sus clasicismos literarios y en tiempos de hegemonía completa. En esas circunstancias, como el Portugal antes relatado, no se trataba todavía ni de imposición ni de revisión. Se estaría corroborando desde otras culturas peninsulares la referida interliterariedad comunitaria. No obstante, a medida —y a esto escapa Portugal y de ahí quizá su más rápida suerte— que se va formando el estado español, y por lo que se refiere a las otras tres tradiciones lingüísticamente diferenciadas, la proyección de cada una de esas expresiones culturales queda varada en el estadio en que se halla en el momento de absorción.

La tradición vasca —diglósicamente recogida en los documentos de sus culturas de implantación, de las *Glosas Emilianenses* (s. X) a, ya entre los siglos XV y XVI, Rabelais y Torres Naharro— se detiene en la vía oral. Cantos épicos, *eresiaks* o elegías, pastorales y *xaribaris* o comedias de costumbres serán, una vez recogidos, la prueba de aquella que difícilmente se adecúa a crecientes rasgos de modernidad. La oralidad como reducto desde el que se impide este acceso histórico es también el espacio mayoritario en que se oculta la tradición gallega. La temprana castellanización de su espacio político limita su progresión estético-documental en el trovadorismo medieval. El que, significativamente, dará sus últimos estertores documentados fuera de su propia geografía, en el *Cancionero de Buena* (1445) castellano. Y, más significativo todavía, incluso anecdótico, en el *Cancioneiro de Resende* (1516) portugués, que copia de modelos centropeninsulares lo que se debía a su propio substrato gallego-portugués.

La tradición catalana ofrece una vigencia documental más amplia, tanto en contenidos como en el tiempo. La pluralidad de géneros literarios como de criterios ideológicos, de modas y modos de escritura, la modulan como una literatura paritaria a sus hermanas romances hasta la inflexión de los siglos XV al XVI. Y es en esta cronología cuando, de forma más asentada para las dos primeras tradiciones y de modo más acelerado para esta última, nos encontramos con un panorama que respira la castellanización intelectual, literaria. Y no se apurará para su revisión la significación del tránsito que se suma a la voz— a la lengua y a la estética— de la cultura eje —primer desplazamiento lingüístico-estético a tener en cuenta—, sino otros que, desde un mantenimiento más o menos condicionado en la propia tradición, revelan el estado y posibilidades de cada una de ellas en sus particulares *decadencias*.

Entiendo por *decadencia* el tiempo y estado de dependencia por el que pasan las culturas españolas no castellanas con respecto a la cultura centralista y, que por lo que se refiere a su nivel expresivo literario, se detecta mediante la castellanización lingüística y/o estética. Para las tradiciones vasca y catalana hay que contar con sus geografías norte-pirinaicas; en la medida en que se considera que la dinámica cultural en esos territorios es esencialmente paralela a la peninsular, se pueden utilizar documentos de aquella zona cuando, para lo que interese plantear, no se atestigüen aquí.

Así mismo entiendo por *desplazamiento lingüístico-estético* cada una de las vías expresivas por las que aquellas tradiciones, y sin llegar a desaparecer, acomodan su sobrevivencia al nuevo estadio. Considero como primordiales, y además del de la castellanización absoluta, los siguientes: anacronismo estético, oralidad y folklorismo como reductos, descompensación de los modos de escritura, estatismo estético ante el modelo castellano, bilingüismo y biculturalismo.

En el campo de pruebas que aquí interesa, el *anacronismo estético* más estricto se halla, lógicamente, en aquellas tradiciones que detuvieron su proceso en un estadio evolutivo más remoto, en este caso más medieval. Si hablamos de la tradición escrita, en la transición de los siglos XV y XVI gallegos, Tristán de Teyxeira sigue remitiéndonos a la cuita trovadoresca y al requiebro léxico propio de su dialéctica. El vasco Bernat Detxepare (fech. 1516), y téngase presente que desde la parte francesa, entre el lamento ante el desdén generalizado sobre su lengua y la urgencia de imprimir su texto para que sea acicate histórico para la propia cultura, desarrolla unos contenidos, religioso y profano, de claras y ya antiguas fuentes. En el primero, doctrina y liturgia cristianas, que el autor sólo anima con un cierto tono popular

justificado por su intención divulgativa y que le hacen ser eslabón reconocible de una cadena anónima. En el segundo, al que se accede en el texto justificándose mediante la colocación de composiciones dirigidas a la Virgen, verdadero núcleo de enlace, los modelos son los elementos goliárdico y, también, trovadoresco. Los distanciadores tópicos que le aproximan al universo del *fin'amors*, se irán compensando con un erotismo de corte más realista, aspecto que lleva a recordar un lugar común en la crítica, el de emparentar a Juan Ruiz y Bernat Detxepare, emparejamiento que retrotrae históricamente al autor vasco. Así, letras gallegas y vascas, fundamentalmente y por lo que aquí se refiere, se mueven en una coordenada común. Por su parte, la literatura catalana, con unos referentes estéticos más próximos, puede evitar ese riesgo cuando aún desea conectar con fuentes propias. Quizá, anacronista resulta en parte y no obstante Joan Pujol (2.ª mit. s. xvi) glosando a Ausias March, posible anacronismo por glosar lo más moralizante de aquél; anacronismo que él mismo supera en cualquier caso al conectar con otras fuentes, significativamente de modelo castellano, como la épica renacentista, así en su poema sobre Lepanto.

Coordenada aquella, y de cualquier manera, que, aún transcrita, voluntariosamente transcrita como confirma Bernat Detxepare, debe confiar en la vía oral para su divulgación. De ahí la conformación de los textos, de su retórica. Los ya autores deben reconocer que la lengua que ellos se empeñan en practicar literariamente se vehicula oralmente entre la población nativa, único soporte o infraestructura de aquellas culturas. Esa población, con su *producción oral* y en las tres tradiciones, es la que ofrece un mayor cauce de producción, la menos contaminada temática y lingüísticamente, patrimonio del que partirán no pocos criterios de la reordenación contemporánea. Pero, lo que ahora interesa es que ese espacio es, tal vez, el reducto más estable de la creación literaria; y, además, factible fuente de inspiración para la lírica culta, cada vez más falta de bases cuando intenta remitir a su propia tradición. Gallegos como Martín Torrado (fin. s. xvi-1652) y Diego de Cernadas y Castro (1698-1777) remiten a una escritura tras la cual están los romances populares. En una cronología más extrema que la de este último, el catalán Comte d'Ayamans (1767-1831) sigue inspirándose en ritmos y juegos propios de la canción popular. El origen de ese *folklorismo* creciente y constante por parte de autores cultos está en nuestra cronología de partida, el siglo xvi. Esteban de Garibay (1533-1599) es quien recopila cantos y canciones vascos antes referidos en su primigenia oralidad. Esto desde la parte peninsular del País Vasco, dentro del mismo estado que en la zona catalana propicia recopilaciones como el *Cançoneret Rovirola* (1507) o el llamado *Cancionero de Uppsala* (1556). Y también el *Cancionero llamado flor de enamorados* (1562), con estribillos castellanos y catalanes glosados y debidos a Joan de Timonedá (h. 1510-1583), lo cual complica las cosas. Pues aquí ya hay un ejercicio

estribillo y glosa culta- que parece ser moda lírica de impronta castellana. Esta práctica enraiza en las letras catalanas, más todavía desde la castellanizada Valencia, como una posibilidad normalizada en la lírica culta de toda la geografía catalana. Piénsese en Pere Serafí (h. 1505-1567) en algunas de sus composiciones. Elemento tomado de aquella moda y de aquellos repertorios que vivifica el tono de esos poetas que, cuando no es así y como se señalará, caen en la traducción de formas extrañas. Quizá no bajo una pauta tan cortesana, también para las letras gallegas, para los autores antes señalados, la función es la misma. Para la literatura vasca, en cambio, parece ser que no fue así; sorprendentemente el fenómeno históricamente continuado del *bertsolarismo* o canto en público podía haber sido, y no fue, una vía de proyección y dinamización de la primitiva poética oral. L. M. Mujika (1979)

interpreta que el rechazo de lo lírico por lo anecdótico en aquella forma de expresión, ha evitado una enriquecedora fuente de inspiración que hubiera modificado el creciente objetivismo y formalismo de la posterior poesía vasca.

*Ahí se halla por tanto un campo a contrastar y reconsiderar, donde hay uno de los citados desplazamientos y un diverso aprovechamiento en función de lo cual hasta se pueden cifrar cuestiones de poética y lengua literaria contemporáneas.* Se da ahí una circunstancia que muestra como esa posibilidad metodológica puede resultar útil si se practica con flexibilidad. Piénsese en otro desplazamiento como es la *descompensación de determinados modos de escritura*. La literatura catalana cierra el siglo xv con textos narrativos de reconocida trascendencia en el marco románico. Más allá de principios del siglo xvi, con la excepción de unos pocos textos que funcionalizan estructuras narratológicas, la prosa catalana se ciñe a formas paraliterarias —prosa didáctica, histórica y religiosa—. Esa reducción se halla también en Portugal durante la presencia española. E incluso la prosa vasca, a partir del vascofrancés Joannes Leizarraga (m. h. 1601), va a centrarse en el contenido religioso. Ese desplazamiento —imposición de la prosa ensayística— puede tener origen en los conflictos de la espiritualidad de los siglos xvi y xvii, así como en una plasmación de la diglosia procentralizante que sólo dejara espacio impreso a aquellos códigos que interesaban al poder establecido. Esto es discutible pues algunos de esos textos de *entre los escritos en catalán, por ejemplo, abogan a favor de la causa vernaculista*. En cualquier caso es un punto a debatir.

Si, por una parte, hay la creciente configuración de esos vacíos, consecuentemente va habiendo un mayor *estatismo estético* de cada una de las literaturas revisadas ante el modelo castellano. En el caso gallego, lo que no es popular o parapopular, en la medida en que se nos haya documentado, transcribe rasgos que van del tono épico renacentista a la imaginería barroca. Así Isabel de Castro y Andrade, Condesa de Altamira (1520-1582) y Pedro Vázquez de Neira (f. s. xvi-p. s. xvii). De la poesía áulica catalana ya se ha dicho algo con anterioridad. Añádase la producción dramática de Joan de Timoneda y la amorosa de Pere Serafí, ya citados por otros intereses. En la medida en que el auto sacramental puede tener no pocos componentes de las festividades religiosas valencianas, y en la medida en que en los castellanos del siglo xvi —Garcilaso de la Vega, Hurtado de Mendoza— hay rasgos ausiasmarquianos: porqué a la hora de, el primero, escribir textos como *L'Església militant* no pensó en modelos propios, y porqué, el segundo, parece ser que si conecta con el poeta valenciano lo hace a través de los castellanos. Son dos preguntas retóricas pero que intentan abrir hipótesis.

En este panorama hay que plantearse la relevancia estética de determinadas poéticas como la de Arnaldo de Oihenart (1592-1667) o la de Francesc Fontanella (h. 1615-h. 1685), en la medida en que haya que leerlos bajo la clave del barroco foráneo. Un barroco asumido y elaborado en la lengua propia, perfectamente aclimatado como una posible estética ya supranacional. Si es así, hay que preguntar qué ocurre con la postura del autor bilingüe, del que, ya puesto a asumir estéticas proyectadas desde la cultura preeminente, asume su útil lingüístico. El siglo xvi catalán es pródigo en casos que operan sobre esa postura, en la misma medida en que, y hasta fechas muy recientes, la cultura catalana ha rechazado esa opción. El *bilingüismo*, parece ser y habría que revisar algunos de los textos de ciertos poetas ya citados y que son bilingües, facilita la contaminación lingüística y, poéticamente, la traslación de motivos y metáforas hasta ofrecer, ya no variaciones, sino traducciones instintivas. Recuérdese el citado gongorismo portugués. Aunque, otra opción por la

que cabe preguntarse es por la de si es posible asumir esa doble referencia cultural desde la práctica única de la lengua nativa, es decir, el *biculturalismo* unilingüe. Francesc Vicenç García (h. 1579-1623), rector de Vallfagona y en catalán, parece cumplir con la retórica barroca castellana en sus sonetos mientras para su producción escatológica o *vallfagonisme* parece partir de presupuestos autóctonos. Claro, que también se puede tener en cuenta la veta castellana que conduce hasta Francisco de Quevedo. Estas últimas posibilidades que, en el período revisado quien más ampliamente las documenta es el hecho cultural catalán, son las que después normalizarán más drásticamente gallegos y vascos. Y ya se dijo que se dejaba de entrada la postura unilingüe en castellano.

Cabe preguntarse, finalmente, si tras enfrentar contrastivamente todo ese material lingüístico-literario y enmarcando las posibles respuestas en el marco histórico-político de cada una de estas áreas, se puede entender mejor la naturaleza de sus particulares *decadencias* así como la proyección de cada una de éstas sobre las *regeneraciones contemporáneas*. Teniendo presente los condicionamientos socio-económicos respectivos, en los modos en que discurrió la existencia de los hechos literarios vasco, gallego y catalán desde el siglo XVI está razonada gran parte de la historia posterior. Desde las diversas cronologías con que se van cerrando los ciclos de decadencia, hasta la conciencia con que se retoman lo antecedentes históricos. La continuidad que le permite a la cultura catalana conectar con su clasicismo, el desconocimiento gallego de su pasado literario que sólo le hace enlazar con lo que de él había sobrevivido en la cultura popular, la subordinación prioritaria del vasco a unos modos de expresión que limitan su espacio literario. Cuando por cada una de esas geografías empiecen a darse los pasos de renovado interés que simbolizan el Baró de Maldà, el Padre Martín Sarmiento y Juan Antonio de Moguel, se están abriendo tres trayectorias ya distintas que avanzarán hacia la *Renaixença*, el *Rexurdimento* y el *Berpizkundea* y que sólo se encontrarán en la inmediata preguerra. Falta de antecedentes o conciencia de haberlos tenido, lastres de tipo estético o adecuación estética harán diversa cada dinámica histórica. Ahí puede vislumbrarse a qué diversos niveles actuó la castellanización.

#### NOVECIENTOS Y «NOVECENTISMO». ALCALCE Y SIGNIFICACIÓN DEL CONCEPTO EN LAS LITERATURAS PENINSULARES (SIGLO XX)

En la historia literaria moderna, uno de los apartados que más problemas ha presentado y continúa presentando es el de la llamada periodización, es decir, la operación de disponer y ordenar diferentes intervalos sincrónicos sobre el eje diacrónico del proceso evolutivo histórico, atendiendo a un esquema de valores o normas.

La periodología resulta principalmente operativa en una perspectiva esclarecedora capaz de ofrecer una visión global coherente de una época a través de la selección y entrelazamiento de actos individuales. La consideración de un período o movimiento y su forma nominalizadora, ha sido objeto de interminables polémicas en las que se ha invertido una gran dosis de ingenio y trabajo —bastaría recordar la continua labor de crítica y revisión a la que se han visto sometidos por parte de destacados estudiosos de la ciencia literaria términos como Renacimiento, Barroco o Romanticismo—. Sin embargo, si la conflictividad es uno de los rasgos generales más

característicos de esta tarea, su grado parece crecer a medida que la dimensión histórica disminuye.

Efectivamente, la dificultad se hace mayor cuando se pretende una aproximación al estudio histórico del siglo XX. Su propio carácter o idiosincrasia — la conocida «aceleración de la historia» que produce desde finales del siglo XIX un ritmo vertiginoso en la sucesión de corrientes estéticas, originando muchas veces la simultaneidad y superposición de éstas — imposibilita, o en cualquier caso enturbia, una posible visión del panorama artístico de nuestra centuria.

Para designar las décadas que comprenden el primer tercio de siglo en España, paulatinamente, tres motes se han ido generalizando entre los críticos y así se proyecta en los manuales literarios. Novecentismo — Vanguardismo — Generación del 27, este último en lo que se refiere a la literatura en castellano. Entendidos como movimientos que, aun sucediéndose en el tiempo y señalando a realidades dispares, no dejan de presentar abundantes coincidencias.

El objetivo de nuestra atención se centrará en el enclave cultural peninsular, intentando dar una imagen globalizadora de su realidad literaria, en un ciclo que se inicia a principios de siglo y finaliza con la llegada de los años treinta. Históricamente supondría desde el comienzo de la llamada etapa revisionista del régimen restaurador hasta la caída del dictador Primo de Rivera y la subsiguiente del rey Alfonso XIII. Aunque por supuesto, estos límites espaciales y temporales sólo tienen un valor relativo de aproximación. Hay que destacar que una buena parte de los caracteres más definidores de este momento se podrían considerar en una panorámica general de las literaturas europeas e incluso hispanoamericanas — por ejemplo, en Buenos Aires *El Colegio Novecentista*, centro que desde 1917 aglutina el desarrollo de las corrientes de pensamiento del inicio del siglo — tratándose, como señala uno de sus principales rectores, Eugeni D'Ors, de un «sentir común a los tiempos». De cara a la finalidad antes aludida, se intentará revisar y, en la medida de lo posible, de analizar las principales denominaciones que el movimiento estético e ideológico ha recibido: La Generación del 14 y Novecentismo. En segundo lugar se examinará la configuración sólida de núcleos novecentistas; posteriormente se planteará la posible correspondencia, o no, con ese momento y esos criterios por parte de las literaturas del estado español.

Si se considera la ya tan temprana observación de Azorín del nacimiento de una nueva generación alrededor de 1910, que suponía un paso adelante sobre la del 98, caracterizándose por un espíritu rigurosamente científico y sistemático, así como por un mayor sentido de la lógica; y también las denominaciones de Pedro Laín Entralgo, «Generación de 1912» — señalando además la relevancia del año 14 —, y de Rafael Cansinos Assens, que habla de una «toma de conciencia generacional» hacia 1916; se remarca, más que la conveniente ciencia de utilizar alguna de estas fechas como clave numérica de definición, el común advertimiento de una nueva corriente intelectual y literaria que en estos años se presenciaba.

Anticipándose a todos ellos, Eugeni D'Ors en los primeros años del siglo y coincidiendo con el inicio de su participación en la revista *La Veu de Catalunya* (1906), como colaborador diario de una sección, «El Glossari», pone en funcionamiento la palabra *NOUCENTISME* — término que participa de la tradición historiográfica italiana que utiliza el cardinal para referirse al conjunto de un siglo, así *el Quattrocento, el Settecento*, etc. Conviene tener presente lo temprano de la fecha para clarificar la errónea consideración, en la que a veces se ha caído, de pensar que el vocablo *Novecentismo* se importó de la corriente literaria originaria-

mente italiana, capitaneada por Massimo Bontempelli, director de la revista *900*, editada entre 1926 y 1929. Por que, si bien es verdad que ambos movimientos tienen puntos en común —oposición al ochocentismo, desecho de un retorno al orden, latinidad, creatividad mágica—, también es cierto que entre los dos distan veinte años de diferencia.

Para D'Ors el novecentismo, entendido como lo específico de nuestra centuria, supondría la entrada de un nuevo periodo clásico que se opondría al carácter barroco de la época anterior, en una continua alternancia dialéctica cultural. Concepción que hoy, y a posteriori, se contempla como equívoca al quedar demostrado que el clasicismo no fue la única forma expresiva por la que el siglo optaría.

En la primera glosa aparecida en la revista antes mencionada, *Amiel en Vic*, Xènius denuncia las lacras finiseculares: «decadentismo», «sensualidad enferma» y «nihilismo como sello caracterizador de la época». En un segundo texto habla ya de la reacción de una juventud de «hombres de acción», de «pensadores claros y universitarios» y de la «necesidad de un trabajo por parte de los selectos». Los *manifestos* más valiosos para comprender el postulado y evolución del cuerpo de la nueva doctrina proceden sin duda de su mayor apologista, D'Ors, y son esos el *Glossari* y su obra clave *La Ben Plantada* (1911). Lo cual no quiere decir que el *Noucentisme* catalán sea fruto de la labor de un solo hombre, cuya relevancia, por otra parte, ha sido incomprendida por la crítica. Ni tampoco, como destacados historiadores han señalado, se trata de un movimiento principalmente de índole político, aunque cuente con un gran apoyo institucional — Enric Prat de la Riba y la Mancomunidad de Cataluña a la que accede como Secretario D'Ors en 1911—. Hay sobre todo el desarrollo de una estética tan importante que colocará a Cataluña a la vanguardia de la cultura peninsular y a la altura de Europa, con figuras como Josep Carner y Jaume Bofill i Mates «Guerau de Liost», considerados poetas arquetipos del *noucentisme*.

Otra denominación, *La Generación del 14*, ha logrado fijarse para referirse a este momento. Como antes se ha visto, algunos escritores contemporáneos, con mirada atenta y aguda sensibilidad, habían percibido unos cambios y reacciones en los sectores más jóvenes. Este es el caso de un Azorín o un Unamuno, aunque en su estimación no deja de haber una cierta actitud filiadora que se empeñaba en ver en el nuevo grupo un carácter continuador de su labor ya iniciada. Sin embargo, la nueva clase de intelectuales, que nunca se mostrará estridente delante de sus antecesores, aunque sí críticos, se yergue con personalidad propia. Así lo vio Lorenzo Luzuriaga que en 1947 acuña por primera vez la fórmula *Generación del 14* para referirse a un grupo con entidad. No obstante pese a lo tardío de la fecha, la aceptación de su forma designadora se encuentra doblemente justificada: en primer lugar por un rasgo implícito de coetaneidad. Una voluntad asociativa e integrante a la par que definidora de un conjunto de hombres con conciencia de colectividad. La figura de Ortega y Gasset como regente de áquel, en sus constantes referencias a la organización del elemento humano en grupos generacionales —tema clave en toda su obra— lo ejemplifica sobradamente. En segundo lugar la tendencia historiográfica moderna a suprimir la substantivación nominalizadora del movimiento artístico por el establecimiento de un orden sucesivo generacional. Sobre todo a partir de finales del siglo pasado, comenzando por la *Generación del 98* se continuaría con las del 14, 27, 36...

Entre los rasgos comunes que se podrían presentar para corroborar la existencia

de la generación, a parte de la coincidencia biológica del nacimiento (intervalo de 1880-1888), estaría: la usual participación de estos intelectuales en la llamada Liga de Educación Política, definida por ellos mismos como «Sociedad de candidatos a mentores del pueblo»: una formación intelectual semejante de base liberal muy relacionada con la Institución Libre de Enseñanza; la importancia de la revista *España*, que se edita de 1915 a 1924 y cuyas páginas sirven de hoja filiadora del grupo. Son redactores usuales en ellas: Pérez de Ayala, Martínez Sierra, Casares Quiroga, Fernández de los Ríos, Manuel Azaña, Luis Zulueta, entre otros muchos. Y por último la presencia de una misma voluntad estilística que aportaría una manera de ver la realidad. Como generación contaría además con su proclama oficial conmemorativa, así ha sido catalogada por la crítica la conferencia de Ortega en el Teatro de la Comedia (Madrid, 1914) sobre *Vieja y nueva política*, donde quedan expresadas las inquietudes sociales y morales de estos hombres, que pretendían la ya entonces actual idea de incorporar a España en un espíritu unitario europeo.

La datación, año 1914, hace referencia indudablemente al primer conflicto bélico mundial conocido por sus contemporáneos como La Gran Guerra, ante la que España se mantuvo neutral materialmente pero no de una forma espiritual. La opinión pública tomó partido, dividida entre germanófilos y francófilos, tratándose para muchos intelectuales de una guerra fratricida entre hermanos en la cultura.

La elección de la fecha posibilita también una comparación con otros movimientos socioculturales, que acontecen en distintos países europeos, en los que una juventud elitista pretende el ascenso social con el principal interés de que la cultura opere desde el poder. Así lo señala R. Wohl en su libro *The generation of 1914* (1980).

Según lo expuesto con anterioridad, el fenómeno parece adquirir un carácter de bilocación centrado en dos núcleos culturales, así como en dos personalidades mentoras entre las que se ha reconocido un paralelismo de funciones. Por un lado en Cataluña, la figura de D'Ors con el *Noucentisme*, por otro en Madrid, la de Ortega y Gasset con la *Generación del 14*. Ambas denominaciones han sido utilizadas indistintamente para identificar un único período ideológico y cultural catalán y castellano. Pero cuando se trata de analizar los rasgos definidores de cada una de ellas se observa una dirección proyectiva hacia los distintos focos geográficos. El *Noucentisme* para el marco barcelonés y la *Generación del 14* para el madrileño.

Conviene examinar los presupuestos estéticos que emanarían de una forma común de este intervalo histórico y son compartidos por los centros principales de irradiación, ejes del desarrollo del movimiento, por que con mucho los puntos de convergencia ideológica y estética (que se revisarán seguidamente) son más numerosos que los divergentes. Y por encima de las diferencias específicas lingüístico-geográficas subsiste una comunión de planteamientos artísticos. Lo que podría hacer suponer que la manutención de las distintas denominaciones vinculadas a los dos preceptistas, D'Ors y Ortega, traduce aunque indirectamente un problema de enfrentamiento por el liderazgo intelectual de la Península, llevado a cabo por sus seguidores y no por los propios guías, entre los que existió siempre una intensa relación comunicativa y de intercambio.

Como elemento inicial de confluencia se puede señalar un rechazo a la estética ochocentista, sobre todo hacia el romanticismo y el naturalismo. D'Ors en el prólogo a su novela *La mort d'Isidre Nonell* (1908), traducida al castellano por Díez Canedo en 1911, y en algunas de las primeras colaboraciones para el *Glossari* formula

una estética *arbitraria*. Para él el arte debe ser una creación libre, que se aleje del lirismo impresionista, «expresión interjeccional» según palabras de D'Ors, y que construya una mitología propia no sólo cambiando la dimensión significativa de los símbolos existentes sino creando otros nuevos. En definitiva habla de un arte de marcado carácter clasicista que sustituya la inspiración repentina por el trabajo riguroso y disciplinario del creador intelectual.

Por su parte Ortega y Gasset, en un artículo publicado en el primer volumen de *El espectador* (1916) titulado *Nada moderno y muy siglo XX*, se declara contra la concepción del artista romántico sumergido en su propia obra y empieza a plantear la que posteriormente será idea principal de su libro *La deshumanización del arte* (1926), la necesidad de un distanciamiento irónico entre artífice y obra. Del mismo modo que D'Ors, promulgará un arte entendido como farsa, estilizado en su deshumanización y que se constituye sobre una noción fundamental, que llegará hasta la *Generación del 27*, el arte como juego.

Sin embargo estas observancias estéticas no quitan que la literatura sea concebida como una fuerza operativa que debe ser orientada hacia unos objetivos. El centro de estos será el hombre y la sociedad. El reformismo moral interesa más que el político. La literatura y la filosofía, tan unidas en este momento, deben integrarse en la vida, dando lugar a un «vitalismo cultural» según Ortega.

En cuanto a la dirección estilística, el gusto por la racionalidad y el orden establece una preferencia por una retórica academicista, que, lejos de crear un lenguaje rígido, experimenta con un concepto clave que será el de la *tensión creativa*, producto de cada acto expresivo e individual que considera tanto actividad creadora como modificación lingüística orientada hacia «la obra bien hecha».

Vocabulario seleccionado, riqueza en neologismos, búsqueda del ritmo interior en la frase, acercamiento entre la prosa y el verso son rasgos propios del momento. En poesía la forma estrófica preferida será el soneto por su estructura cerrada y su organización interna. No tan brillante en su musicalidad como la poesía modernista, opta por la esencialidad clásica. En prosa su fundamento estilístico busca la cadencia en la frase. La exigencia selectiva muestra un deseo de vencer el decir instrumental. Dos géneros se desarrollan principalmente. El ensayo — que permite realizar su espíritu pedagógico, manteniendo un contacto con la realidad y una importante carga retórica—. Y la novela, sometiendo a revisión los principios narrativos del ochocientos, se desargumentaliza y deja paso a un lirismo cada vez más profundo. La *glosa* orsiana e incluso la refutada *greguería* de Gómez de la Serna están, muy tempranamente, en los límites de esa concepción.

Teniendo presente la existencia de aquellos órganos difusores y de esta configuración estética en las literaturas escritas en castellano y en catalán, cabría plantear la formulación de una hipótesis que estudie el nivel de correspondencia en las letras gallegas y vascas, sobre todo, a partir de la segunda década del siglo, con respecto a la concordancia artística establecida entre las otras literaturas peninsulares. Por ejemplo en el País Vasco habrá que destacar la presencia de la agrupación cultural conocida con el nombre de Escuela Romana del Pirineo que funcionaba en la tertulia del café de la Gran Vía de Bilbao, organizada en torno a la figura de Pedro Eguilior y a la que acudían entre otros José Félix Lequerica, Ramón Basterra y Rafael Sánchez Mazas. Su intención era la de adhesionar a una simbología propia de su pueblo los valores universales de la cultura clásica.

D'Ors mantiene contacto con esta asociación, posible continuadora de sus postulados doctrinales, como lo atestigua la conferencia pronunciada en la sociedad

*El Sitio* (Bilbao, 1915), titulada *Defensa del Mediterráneo en la Guerra Grande* o sus asiduas colaboraciones en la revista *Hermes*, nacida en Bilbao como órgano de difusión del grupo. La unidad de estos hombres, acordes a las nuevas propuestas literarias se da sobre la base del empleo común de una lengua, el castellano. De manera similar la historiografía y documentación prueba como se difundieron aquellos presupuestos en Galicia pero su expresión también se realizó en aquella lengua.

Sin embargo, si se revisa lo que, desde Galicia, se proyecta en gallego, tanto el grupo de *Irmandades da Fala* (1916) como el inmediato de *Nós* (1920), percibiremos que aunque sus programas de intenciones culturales puedan coincidir con los que antes conectaron a catalanes y castellanos, sus postulados estéticos son fundamentalmente distintos. Los creadores cercanos al primer núcleo se mueven en una tardía adaptación del modernismo a las letras gallegas, así por ejemplo, Ramón Cabanillas. Con respecto a los segundos el asunto es algo más dúctil. Los principales prosistas del grupo oscilan, según los casos, sobre unos parámetros a veces realistas ochocentistas y otros de una modernidad que radica en el cultivo intelectual de elementos de origen popular. Un ejercicio comparativo interesante, en este sentido, resultaría si se cotejan los *pies narrativos* de Castelao a sus dibujos con la glosa orsiana. Otro juicio merecería el experimentalismo de Vicente Risco. Todos interrelacionados, logran despejar el postromanticismo que parece haber sido el freno a la incorporación de la literatura gallega a la dinámica estética en las primeras décadas de nuestro siglo. Freno que, bajo la fórmula de un postromanticismo ruralista, se asemeja al que padece la literatura vasca escrita en euskera -piénsese, como escritor representativo, en Nicolás Ormaetxea «Orixe» - y que tampoco superó el *arantismo* por miedo a contaminaciones de todo tipo.

El asunto se complica historiográficamente para el caso gallego, cuando R. Carballo Calero (1975) utiliza el término *novecentista* para aquellos escritores nacidos en torno al novecientos. Son estos novecentistas por nacimiento, más jóvenes que los novecentistas por criterios antes revisados; y por otra parte están orientados a otros intereses, a una práctica estéticamente múltiple, la de los últimos años veinte y años treinta. Ahí tienen cabida, en gallego, Eduardo Blanco-Amor, Manuel Antonio... que hacen acceder la literatura a posturas como la vanguardia.

En ese momento, en vasco, José María Aguirre, «Lizardi», documenta una literatura que no es, propiamente la del novecientos tal y como lo vivieron castellanos y catalanes, o en lengua castellana gallegos y vascos. La cuestión, resumiendo, es, una vez más, plantear si el influjo postromántico se reflejó, sobre los inicios del siglo XIX gallego y vasco, impidiendo una primera correspondencia estética que debiera haber sido *novecentista* y de lo que, no obstante, se sobrepondrán una y otra literatura más allá de los años veinte.

Una lectura contrastiva a partir de estas hipótesis quizás pueda ayudar a la clarificación del marco literario peninsular en el primer tercio del siglo.

## BIBLIOGRAFÍA

- BECEIRO PITA, I., FRANCO SILVA, A. (1985): *Cultura nobiliar y bibliotecas, cinco ejemplos de las postrimerias del siglo XIV a mediados del XVI. Historia, Instituciones, Documentos*, Sevilla número 12.
- CARBALLO CALERO, R. (1975): *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo, Galaxia.
- MUJICA, L. M. (1979): *Historia de la literatura euskera*, San Sebastián, L. Haranburu, Editor.
- WOHL, R. (1980): *The generation of 1914*, Harvard, Harvard University Press.

## RESEÑAS

