

ALUMNA: ANA BUSTELO VEGA

TUTOR: FERNANDO CABO ASEGUINOLAZA

GRADO EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

CURSO 2020-2021

LA CIUDAD PROVINCIANA COMO CRONOTOPO DE
LA FICCIÓN REALISTA

FACULTAD DE FILOLOGÍA



ALUMNA: ANA BUSTELO VEGA

TUTOR: FERNANDO CABO ASEGUINOLAZA

GRADO EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

CURSO 2020-2021

LA CIUDAD PROVINCIANA COMO CRONOTOPO DE LA FICCIÓN REALISTA



Ana Bustelo Vega

SIGNED: Fernando Cabo Aseguinolaza el día 02/07/2021 con un
certificado emitido por AC FNMT Usuarios

FACULTAD DE FILOLOGÍA





FACULTADE DE FILOLOXÍA



CUBRIR ESTE FORMULARIO ELECTRONICAMENTE

Formulario de delimitación do título e resumo

Traballo de Fin de Grao curso 2020/2021

APELIDOS E NOME: BUSTELO VEGA ANA

GRAO EN: LINGUA E LITERATURA ESPAÑOLAS

(NO CASO DE MODERNAS) MENCIÓN EN:

TITOR/A: FERNANDO CABO ASEGUINOLAZA

LIÑA TEMÁTICA ASIGNADA: LITERATURA COMPARADA




SOLICITO a aprobación do seguinte título e resumo:

Título: La ciudad provinciana como cronotopo de la ficción realista

Resumo [na lingua en que se vai redacta-lo TFG; entre 1000 e 2000 caracteres]:

La propia naturaleza de la ficción realista exige un tratamiento del espacio meticuloso y estudiado. A lo largo del siglo XIX, numerosos novelistas españoles entretajan microcosmos que, en ocasiones, poseen incluso su contraparte más allá de lo ficticio. Los ejemplos paradigmáticos de Vetusta y Orbajosa, descritas por Clarín y Galdós, respectivamente, constituyen núcleos en los que se exponen las presunciones y el atraso, en la segunda, de una España tradicional y caciquista. Pío Baroja confecciona en la quinta parte de *El árbol de la ciencia* (1911), a través de las experiencias de Andrés Hurtado, la imagen de Alcolea del Campo, pueblo ficticio situado en el centro de España. Sin embargo, también en obras breves existe esta rica confección del espacio. Emilia Pardo Bazán explora la idiosincrasia de Marineda, trasunto de La Coruña, en numerosos cuentos; y Clarín, en *Zurita*, sitúa la acción en una ciudad provinciana que, a pesar de no poseer nombre, cuenta con gran presencia y detallada construcción. De esta forma, se selecciona un corpus compuesto por algunos de estos cuentos y novelas cortas, erigiendo un *tertium comparationis* a través de la noción de cronotopo, siguiendo a Mijaíl Bajtín, y su aplicación en relación con estos lugares, analizando tanto el empleo de recursos que permitan la construcción de la identidad de esas ciudades de provincia, que funcionan casi como actantes, como la interacción entre estos espacios y los personajes que conviven en ellos, creando un perfecto retrato de la sociedad decimonónica en España.

Santiago de Compostela, 23 de Novembro de 2020.

<p>Sinatura do/a interesado/a</p> 	<p>Visto e prace (sinatura do/a titor/a)</p> 	<p>Aprobado pola Comisión de Títulos de Grao con data</p> <p>18 DEC. 2020</p>  <p>Selo da Facultade de Filoloxía</p>
--	---	--

SR. DECANO DA FACULTADE DE FILOLOXÍA (Presidente da Comisión de Títulos de Grao)

ÍNDICE

Resumen	9
Introducción	11
CAPÍTULO I APROXIMACIÓN A LA NOCIÓN DE CRONOTOPO.....	14
CAPÍTULO II LA CIUDAD PROVINCIANA EN CONTEXTO.....	18
1. La literatura en la segunda mitad del siglo XIX.....	18
2. Apuntes sobre la ciudad provinciana y su representación literaria en la segunda mitad del siglo XIX.....	22
CAPÍTULO III ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DE LA CIUDAD PROVINCIANA	25
1. Elementos espaciales constitutivos de la ciudad provinciana	25
1.1. Elementos espaciales comunes a toda ciudad provinciana	25
1.2. Elementos espaciales reales	33
2. Elementos temporales constitutivos de la ciudad provinciana	36
2.1. Elementos temporales que constituyen un marco histórico	37
2.2. Análisis del tiempo interno de las obras.....	39
3. Elementos socioculturales en la representación de la ciudad provinciana	41
CAPÍTULO IV LA CIUDAD PROVINCIANA COMO CRONOTOPO DE LA FICCIÓN REALISTA.....	48
Conclusiones	52
Bibliografía consultada	54
Apéndice	60

Resumen

La propia naturaleza de la ficción realista exige un tratamiento del espacio meticuloso y estudiado. A lo largo del siglo XIX, numerosos novelistas españoles entretienen microcosmos que, en ocasiones, poseen incluso su contraparte más allá de lo ficticio. Los ejemplos paradigmáticos de *Vetusta y Orbajosa*, descritas por Clarín y Galdós, respectivamente, constituyen núcleos en los que se exponen las presunciones y el atraso, en la segunda, de una España tradicional y caciquista. Pío Baroja confecciona en la quinta parte de *El árbol de la ciencia* (1911), a través de las experiencias de Andrés Hurtado, la imagen de Alcolea del Campo, pueblo ficticio situado en el centro de España. Sin embargo, también en obras breves existe esta rica confección del espacio. Emilia Pardo Bazán explora la idiosincrasia de Marineda, trasunto de La Coruña, en numerosos cuentos; y Clarín, en *Zurita*, sitúa la acción en una ciudad provinciana que, a pesar de no poseer nombre, cuenta con gran presencia y detallada construcción. De esta forma, se selecciona un corpus compuesto por algunos de estos cuentos y novelas cortas, erigiendo un *tertium comparationis* a través de la noción de cronotopo, siguiendo a Mijaíl Bajtín, y su aplicación en relación con estos lugares, analizando tanto el empleo de recursos que permitan la construcción de la identidad de esas ciudades de provincia, que funcionan casi como actantes, como la interacción entre estos espacios y los personajes que conviven en ellos, creando un perfecto retrato de la sociedad decimonónica en España.

Introducción

A pesar de ser numerosos los estudios que tratan las singularidades de los espacios representados en la literatura realista siguiendo diversos enfoques y metodologías, hasta donde conozco no son tantos los que centran su atención de forma exclusiva sobre la construcción en estas obras de la ciudad de provincias, ya sea haciendo uso de topónimos ficticios o referenciando a los reales. Vetusta, Orbajosa, Marineda, Santander... Abundan ejemplos de su representación por parte de los grandes autores de la segunda mitad del siglo XIX, que permiten incluso establecer un modelo. Por tanto, este trabajo parte de la hipótesis de que la ciudad de provincias como microcosmos, como comunidad imaginada pero también como elemento fundamental de una nación, contiene en sus representaciones en las ficciones realistas españolas del siglo XIX la potencialidad de constituir un modelo definido, y pretende, a través de la noción de cronotopo bajtiniano, delimitar dicho tipo, exponiendo sus características y determinando sus peculiaridades por medio del estudio comparado de una serie de relatos de la literatura decimonónica española.

A la hora de describir el cronotopo de la ciudad de provincias, último objetivo de este trabajo, se proponen en los dos primeros capítulos someras introducciones a las nociones y al contexto histórico de la literatura escogida, que sirven para enmarcar y completar la significación del análisis y conclusiones posteriores. De esta forma, se realizará en el primer apartado una aproximación a la idea de cronotopo, tomando especialmente en consideración las observaciones de Bajtín en el capítulo “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, en su obra *Teoría y estética de la novela* (1989), y las nociones presentes en *Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspective* (2010), editado por Bemong, Borghart, De Dobbeleer, Demoen, De Temmerman y Keunen. El segundo capítulo tratará de establecer una breve revisión del panorama histórico y literario en el que cobra mayor importancia el lugar provinciano, la literatura realista y realista-naturalista española de la segunda mitad del siglo XIX, fijando posteriormente la atención en la organización y definición de la ciudad de provincias como ámbito relevante en la ficción realista.

En el tercer capítulo se realizará un estudio transversal de las obras presentes en el *corpus*, atendiendo a los elementos espaciales, temporales y sociales, tomando especialmente en consideración aquellos que permitan la determinación del marco histórico, pues siguiendo a Bajtín, la particularidad de este cronotopo se centra en la

imbricación de tiempo y espacio reales con ficticios, así como en la importancia del valor iterativo del tiempo (Bajtín, 1991: 398-399). Se debe señalar, atendiendo a la anterior cita, que este examen de las obras no se ceñirá únicamente a la observación del texto, sino que pretende descubrir la existencia de componentes que permiten la creación de dicho marco, esto es, elementos reales que contribuyen a establecer un ambiente determinado en el que situar la acción. Es decir, se realizará un análisis comparado que permita contrastar y organizar en conjunto las peculiaridades que presenta cada obra sobre la cuestión de la ciudad provinciana, para poder establecer comunes y disonantes en la construcción de dicho espacio. Por último, se reservará un capítulo final a la exposición del cronotopo, respetando todos los rasgos y conclusiones expuestos en las secciones anteriores. Se hace uso, por tanto, de una metodología mixta, que combina una revisión sociohistórica y literaria con el análisis textual.

Resulta pertinente llevar a cabo la exposición y justificación de la selección de *corpus* objeto de estudio, apuntando las razones que motivaron la elección de estos relatos en particular. El *corpus* que constituirá objeto de análisis en este trabajo responde a una selección de una serie de relatos de Leopoldo “Alas” Clarín, Emilia Pardo Bazán y José María de Pereda. A pesar de encontrarse en la literatura española ejemplos quizás más logrados a la hora de representar el cronotopo de la ciudad provinciana, la extensión de este trabajo no permite el análisis de novelas tan señeras pero tan extensas como *La Regenta* (1884-1885), con lo que se han seleccionado una serie de relatos publicados en la segunda mitad del siglo XIX.

En primer lugar se ha escogido “Benedictino”, cuento de Clarín recogido en *El Señor y lo demás, son cuentos* (1893), pues está protagonizada por el “hombre del siglo XIX” (Alvar & Mainer & Navarro, 2005: 522), aquel perteneciente a la clase media. Don Abel y don Caín son amigos desde la infancia, y a lo largo de este relato se narran las peripecias vividas tanto por ellos como por su familia, y las relaciones que se establecen entre ellos. Por otro lado, en estos relatos se describen espacios a partir de su función y de su adscripción a determinados grupos de edad y géneros. En la recopilación *Cuentos de Marineda* (1892), de Pardo Bazán, se inscribe “Por el arte”, relato en el que se expone la llegada a Marineda del Señor de Estévez, antiguo funcionario de Hacienda proveniente de la capital española. En este cuento se expone, a través del punto de vista del protagonista, la dicotomía capital-ciudad provinciana, además de evidenciar el uso de numerosos espacios constitutivos de la ciudad

provinciana, y por tanto muy relevantes a la hora de llevar a cabo este trabajo. Por último, “La leva” es un relato integrado en *Escenas montañosas* (1964), una de las primeras obras de José María de Pereda, en cuya producción se encuentra esa observación directa de fisiologías que tanto debe al costumbrismo. En este cuento se describen las costumbres y rutinas de una familia santanderina de pescadores, y como su vida se ve alterada por la convocatoria de una leva.

De esta forma, esta selección de *corpus* permite un análisis de muy diversos elementos. A nivel interno, mientras que “Por el arte” y “Benedictino” permiten un análisis de los espacios de la clase media, “La leva” presenta la realidad de la clase menos favorecida, y “Por el arte” presenta la ventaja de incorporar la perspectiva de la capital a la visión de Marineda. Otro elemento pertinente en el análisis es la construcción de las ciudades dentro de la ficción, que varía también en función del relato. Para concluir con esta breve introducción, resulta interesante señalar que a nivel externo se han escogidos dos obras finiseculares, “Benedictino” y “Por el arte”, publicadas por tanto en la última etapa del Realismo-Naturalismo, y un relato anterior a la Revolución de 1868, la Gloriosa, “La leva”, inscrito en un Realismo impregnado de costumbrismo. A pesar de una separación de tres décadas, las tres muestras tienen en común el carácter realista con el que enfocan la representación de la ciudad provinciana.

CAPÍTULO I

Aproximación a la noción de cronotopo

Mijaíl Bajtín define la noción de cronotopo, concepto angular en su trayectoria, como la “conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (Bajtin, 1991: 237). Por tanto, este término asume la imposibilidad de separación de ambos conceptos (espacio y tiempo), ya que “los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo” (Bajtin, 1991: 238). De esta forma, el rasgo fundamental que acompaña a la noción de cronotopo, y que define su carácter innovador, es la confluencia de las series y uniones de ambos elementos, estructurando la narración. En palabras de Bajtín:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico (Bajtin, 1991: 238).

Por otro lado, es imprescindible señalar su relevancia a la hora de determinar la imagen no solo del medio, sino también del hombre, en la literatura (Bajtin, 1991: 238), ya que en el marco del tiempo y el espacio se descubre el hombre histórico real (Bajtin, 1991: 237). Bajtín considera la significación de estos elementos, indispensables para el conocimiento, como formas de la realidad más auténtica (Bajtin, 1991: 238). De esta forma, se evidencia el carácter tridimensional del concepto, ya que actúa en los planos de la diacronía y de la diatopía, pero también de la diastratía, siendo el marco social “un complemento esencial de las dimensiones espacial y temporal” (Gómez-Moriana, 1997: 154). En efecto, resultará imprescindible para el posterior análisis comentar el funcionamiento político-social de la sociedad descrita en las muestras objeto de estudio,

ya que en la literatura realista-naturalista española lo que se pretende plasmar entra en el terreno de *lo real* o, ante la inviabilidad de la tarea, la ilusión de *lo real*. Por tanto, esta imitación y reproducción casi exacta delimita los espacios y las situaciones, haciendo uso, en muchas ocasiones, de topónimos claramente reconocibles.

El cronotopo es un procedimiento que afecta al plano del contenido y que constituye una yuxtaposición de motivos característicos de una serie de obras. Por tanto, otro de los puntos más interesantes de la teoría de Bajtín es la importancia del concepto a la hora de llevar a cabo una configuración estable de los géneros literarios, puesto que es esencial para precisar y definir el género y sus variantes. A pesar del siempre presente sello personal de cada autor (en este caso, Clarín, Pardo Bazán y Pereda), es innegable que existen una serie de características inmutables que compartían las ciudades provincianas en la ficción realista-naturalista, y que estos marcos constituían, a su vez, parte de un enorme tamiz en el que se inscriben numerosos rasgos y metodologías de escritura lo suficientemente semejantes como para aportar la cohesión que requiere el nacimiento de un subgénero de la novela.

Resulta pertinente, a la hora de examinar esta noción, analizar brevemente las influencias que marcaron su construcción. Para ello se seguirán las ideas de Bemong y Borghart, que diferencian entre las teorías de Kant y de Einstein como grandes influencias en la concepción bajtiniana de tiempo y espacio. Bajtín heredó de Kant la idea de que tiempo y espacio son categorías a través de las cuales los individuos perciben y estructuran el mundo circundante, y por lo tanto elementos indispensables en la cognición. Bajtín las considera “formas de la realidad más inmediata” y no abstracciones trascendentales, situando la dimensión filosófica de su teoría en una línea neokantiana (Bemong & Borghart, 2010: 4). Señala Holquist que esta afición por la filosofía alemana, y en particular por Kant, surge en los años veinte, antes de su arresto (Holquist, 2010: 20).

Por otro lado, la teoría de la relatividad toma protagonismo en la medida en que propone el tiempo como cuarta dimensión del espacio, por lo que tanto el mundo físico (al que refiere Einstein) como el ficcional literario (que estudia Bajtín) comparten una conexión intrínseca de tiempo y espacio (Bemong & Borghart, 2010: 4). La cronología no puede separarse de los acontecimientos, y viceversa. Por otro lado, Bajtín también asume visiblemente la idea de que existen una gran variedad de formas de percepción del tiempo y el espacio. Para establecer diferentes espacios son necesarias diferentes

cronologías, por lo que es preciso estructurar diferentes cronotopos. En conclusión, el cronotopo asimila la teoría del tiempo y el espacio de Einstein en tanto que en la teoría de Einstein cada observador percibe el tiempo y espacio de forma propia y autónoma, y considera el tiempo como una cuarta dimensión del espacio.

Bajtín finaliza “Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela” a través de una conclusión en la que reúne una serie de niveles en los que se organizan los valores de los diferentes cronotopos que analiza. Bemong y Borghart lo esquematizan de la siguiente forma: “(1) they have narrative, plot-generating significance; (2) they have representational significance; (3) they “provide the basis for distinguishing generic types”; and (4) they have semantic significance” (Bemong & Boghart, 2010: 2). En el mismo texto, estos autores advierten de la diferenciación de otros teóricos, a partir de las ideas del crítico ruso, de diversos niveles de abstracción. En el primer nivel se situarán los “micro-chronotopes”, término acuñado por Ladin que refiere a aquellos generados a partir de unidades del lenguaje menores que la oración a través del aprovechamiento de estas energías en textos literarios (Bemong & Boghart, 2010: 6). Estos elementos menores, por tanto, cobran una significación mayúscula, y resultará de vital importancia desentrañar sus implicaturas en el texto para lograr la definición de ciertos cronotopos.

En el segundo nivel se distinguen los “minor chronotopes” o “local chronotopes”, que reconoce el propio Bajtín al final de “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”. En esta misma obra, el teórico ruso llega a utilizar los términos cronotopo y motivo como sinónimos, lo que explica que también sean conocidos como “chronotopic motifs” o “motivic chronotopes” (Bemong & Boghart, 2010: 6-7). Bajtín remarca, por ejemplo, la importancia del camino y del encuentro como motivos fundamentales de la novela clásica, que aportan coherencia y unidad al cronotopo mayor. Esto implica que mientras que los menores se insertan en un marco, el cronotopo mayor, que construyen a través de su suma, y en esta línea, a lo largo de este trabajo se analizará no únicamente el cronotopo de la ciudad provinciana, sino que también se revisarán una serie de cronotopos menores como los centros de convivencia, que cobran sentido inscritos en el marco mayor, la ciudad de provincias. Este cronotopo central, al que Ladin denomina “transsubjective” chronotope, se sitúa en el tercer nivel, y a través de él se articulan los cronotopos menores. Se diferencia con el cronotopo principal en que no contiene marcas de género (Bemong & Boghart, 2010: 7).

En un cuarto nivel se sitúan las narrativas que en el proceso de lectura producen una impresión semejante con respecto a su mundo ficticio, ya que se asume que comparten un cronotopo principal similar, conformando una categoría constitutiva dentro de la literatura (Bemong & Boghart, 2010: 6-7). En este sentido, las ficciones que tratan el cronotopo de la ciudad de provincias son tan abundantes y sobresalientes que son percibidas dentro de la literatura realista como una subcategoría propia.

En el caso de este trabajo, se pretende constatar la existencia de un cronotopo principal, la ciudad provinciana, que rige la construcción de las ficciones realistas españolas, y a su vez señalar la existencia de cronotopos menores o motivos cronotópicos incluidos en este, como los ya mencionados centros de convivencia o el conjunto de elementos que permiten establecer un marco histórico. Michael Holquist señala sobre este último capítulo que “expands the term chronotope from a (loosely) literary application (typical of his middle period) to an all-embracing epistemological category” (Holquist, 2010: 20).

De esta forma, se ha analizado a lo largo de este capítulo la noción de cronotopo, aportando una definición, señalando sus aplicaciones y las influencias de Bajtín, y analizando sus diferentes niveles. Esta teoría se basa en la existencia de un elemento de construcción del texto más allá de la secuencia de componentes diegéticos y actos de habla, la composición de un mundo de ficción particular (Bemong & Borghart, 2010: 4), y ha supuesto la creación de un nuevo paradigma de estudio. A lo largo de este trabajo se busca evidenciar este proceso sobre una base material delimitada, esto es, diferentes muestras de literatura realista española, poniendo en funcionamiento lo que Bemong describió como “a heuristic tool within a functionalist-systemic approach to genre studies, enabling the study not only of the constitutive elements of genre systems, but also of their mutual relations” (Bemong, 2010: 159).

CAPÍTULO II

La ciudad provinciana en contexto

A lo largo de este capítulo se realizará, en primer lugar, una contextualización básica sobre la literatura objeto de estudio, señalando su origen y sus características y estableciendo una cronología. En segundo lugar, se tratará de establecer una breve descripción de las características de la ciudad provinciana, ese microcosmos social, un escenario constituido por tipos y elementos relevantes y comunes a todo el país en ese momento, pero que se concretan en este espacio y, por tanto, en su representación en las obras objeto de estudio. De esta forma, este capítulo permite la introducción tanto a la prosa de segunda mitad de siglo XIX como a la realidad del momento, comenzando así la determinación del marco histórico que tanta importancia cobra en estas ficciones, ya que “en su pretensión de recrear la vida social coetánea, situará sus historias en ciudades, villas, o aldeas similares -cuando no idénticas- a aquellas en que viven sus lectores” (González Herrán, 2011: 157).

1. La literatura en la segunda mitad del siglo XIX

La gran época del Realismo se inicia en la segunda mitad del siglo XIX, a partir de la Revolución de 1868. Sin embargo, señalaba Brown que ya en 1845 los novelistas se centran en la historia contemporánea, política, satírica y crítica, ignorando la historia colorista y cabalresca, con autores como Jacinto Salas y Quiroga y Fernan Caballero (Alborg, 1996: 362). Los autores realistas reclaman, desde Dickens, las hermanas Brontë y Balzac, en la primera mitad de siglo, tratar el hecho social, tanto referente a la vida privada como a la estructura de las clases sociales. En el ámbito español, Galdós propone en su reseña de 1870 de los *Proverbios* de Ventura Ruíz Aguilera, publicada en la *Revista de España*, centrar la atención en la clase media, acotada entre la aristocracia

aburguesada y la clase media baja, pues en ella se encuentra en el hombre del siglo XIX (Alvar & Mainer & Navarro, 2005: 522). Así, el concepto de burguesía es central en las producciones de la segunda mitad del siglo XIX, ya que hace de esta clase su protagonista. Fue, por tanto, la palanca del proceso de Restauración, que conquistó el poder y la acción histórica, y que descubrió en la novela el vehículo perfecto para llevar a cabo una crónica de su triunfo, convirtiéndose en la promotora del Realismo. Se entra, por tanto, en la época de la restauración de la novela, género por excelencia del movimiento, por ser el que “mejor permite captar la propia realidad humana” (Rubio Cremades, 2001a: 12). De esta forma, la década de los setenta será el periodo de la gran novela realista española, con autores como Pereda o Valera.

A mitad de la década de 1870 aparece en España la primera referencia al Naturalismo francés, en un artículo del 30 de abril de 1876 escrito por Charles Bigot, que describe las características de la producción de Zola (Pattison, 1969: 11). Los postulados de esta nueva escuela no dejan indiferente al panorama coetáneo de escritores españoles, generando tanto reacciones positivas como negativas, y dando lugar al debate sobre la cuestión del Naturalismo en España, que se comentará más adelante.

Por tanto, Realismo y Realismo-Naturalismo se asientan en España en el periodo de la Restauración borbónica, y responden al legado de una Ilustración y un Romanticismo insuficiente, conservador y anclado en aspectos superficiales, que se agota con la irrupción del capitalismo feroz en un mundo que se vuelve acomodaticio, haciendo fracasar los grandes sueños románticos. Sin embargo, no se debe establecer una oposición total entre ambas épocas, ya que la novela, género por excelencia del Realismo y Realismo-Naturalismo, debe al Romanticismo “no sólo sus diversas hechuras, sino el ser” (Alborg, 1996: 357), pues a lo largo de esta última etapa es cuando la novela moderna se constituye como género. En relación con el germen de la novela realista-naturalista también se debe mencionar la presencia del costumbrismo que, siguiendo a Ferreras, hubiese continuado reinando en el panorama literario español de no ser por la Gloriosa (Alborg, 1996: 409). De esta forma,

la situación naturalista abierta con la manifestación de las fuerzas y potencialidades remanentes del espíritu de libertad del 68, y alentadas por la liberalización de los años 1881-1883, se cierra, pues, con el no advenimiento de una posible pero fallida alternativa social (Botrel, 1988: 194)

Esta forma de novelar, basada en la observación, buscaba la totalización de la realidad. A través de este enfoque preciso y riguroso describen los aspectos más cotidianos obviados por el Romanticismo, que perseguía asuntos excepcionales. El escritor realista-naturalista ansía plasmar con naturalidad *lo real*, por ello son las cuestiones anodinas y aparentemente irrelevantes las que captan su atención. Temas que hasta ese momento habían sido ajenos a la literatura son ahora elevados al estado de objetos artísticos, pues forman parte de la realidad que precisa ser contada. Por otro lado, ese afán totalizador justifica la firme “presencia de un narrador omnisciente, dueño y señor del relato, que comentaba sus episodios” (Alvar & Mainer & Navarro, 2005: 523). En la novela del siglo XIX el narrador se erige como creador absoluto, cuyo rastro resulta imposible de perder,

desde los encabezamientos de los capítulos, hasta los comentarios que encuentran irrumpiendo la narración, pasando por los adjetivos de calificación subjetiva, por las metáforas más efectistas que eficaces, por todo un complejo universo de teorías filosóficas expresamente manifiestas, ajenas a la acción de la novela [...] La consecuencia era una literatura analítica que respondía perfectamente a una concepción burguesa de la vida (Castellet, 1957: 16)

El periodo de auge del Realismo-Naturalismo español se sitúa entre *La desheredada* (1881), de Galdós, y *La madre naturaleza* (1887), de Pardo Bazán. A partir de la publicación de la primera comienzan a producirse una serie de debates sobre la cuestión naturalista, de forma que se acaban estableciendo dos grupos divididos en función a su postura frente al Naturalismo. Por un lado se encuentran los conservadores, como Pedro Antonio de Alarcón o Pereda, que identifican Naturalismo con la «mano sucia» de la que habla Botrel (1988: 194), la obscenidad y vulgaridad. Por otro, los liberales, como Clarín, para los que el Naturalismo significaba experimentación e investigación de la verdad, aunque también presentaban objeciones frente al modelo de Zola (Oleza, 2019: 13-14).

Se debe señalar que la realidad española no se correspondía con el crudo contexto de otras potencias europeas, como Francia o Inglaterra. La filosofía liberal burguesa se mantenía en España inquebrantable tras la Revolución, no así en los mencionados países, y no se resiente hasta bien entrado el Naturalismo. Por tanto, los escritores de la novela decimonónica confían en la posibilidad de reconciliación del hombre con la sociedad, contra la que no se ven motivados a reaccionar. Este espíritu de tolerancia

parte de la filosofía krausista, que tuvo un gran alcance en la sociedad española de la época (Oleza, 2019: 21-23). De esta forma, los escritores españoles tienden a la búsqueda de un justo medio, con lo que

de la dependencia de la psicología respecto a la fisiología, propia de la escuela francesa, pasamos a la integración equilibrada de ambas en el Naturalismo español. De este modo la conjunción herencia-medio que en el Naturalismo francés determina al individuo, en el español tan solo lo condiciona, permitiéndole un gran margen de libertad y de evolución psicológica (Oleza, 2019: 25)

Comenta Francisco Ayala (1988: 209) que ciertos escritores españoles, como Galdós o doña Emilia¹, defienden que el Naturalismo ya estaba en Cervantes, Quevedo o Mateo Alemán, y en el Realismo clásico tradicional “creían encontrar la trascendencia de las miserias de la realidad gracias al humor, la superación de la materia, la captación del espíritu” (Oleza, 2019: 28). Este entronque responde, pues, al desacuerdo de los escritores españoles con el materialismo descentralizado de los franceses. Sin embargo, a pesar de que el Realismo-Naturalismo fuese aceptado a regañadientes y de que sus cultivadores se adscriben a la tendencia del Realismo tradicional español, “su obra encaja dentro de su marco y está condicionada [...] por los supuestos culturales de su tiempo” (Ayala, 1988: 211).

En síntesis, y señalando la breve descripción que proporciona Botrel, el Realismo-Naturalismo español, frente al Naturalismo francés, es “realista pero no determinista, y «con humor»” (1988: 193). Este movimiento, cuyo primer gran logro, como señaló Pardo Bazán, fue *La desheredada*, de Galdós, logró conquistar un espacio nada desdeñable en la historia de la novela española (Alvar & Mainer & Navarro, 2005: 525).

Por tanto, esta breve aproximación al contexto histórico en el que surgen estas literaturas permite comprender su interés en la representación del espacio provinciano, que responde al auge de la burguesía derivado del avance del Liberalismo, imponiéndose esta clase como dueña y señora de las ciudades provincianas. El desarrollo de estas comunidades periféricas permite la creación de nuevos espacios y

¹ Pardo Bazán lleva a cabo en su obra *La cuestión palpitante* (1882) una apología del realismo a la vez que una defensa de Zola. Este ensayo constituyó objeto de críticas y discusiones a lo largo de todo el debate sobre la cuestión naturalista, que pasaría a ser conocida por críticos posteriores como «la cuestión palpitante».

fomenta el desarrollo de un estilo de vida en cuyas particularidades se irá ahondando a lo largo del presente trabajo. Así, resulta pertinente dedicar a continuación un breve espacio a la idea de ciudad de provincias.

2. Apuntes sobre la ciudad provinciana y su representación literaria en la segunda mitad del siglo XIX

Wolfgang Matzat, siguiendo a Bajtín, afirma que “la modelación literaria del tiempo histórico y de los lugares geográficos concretos es un fenómeno que tardó mucho tiempo en producirse”, y “sólo en la novela realista nos encontramos con imágenes de la realidad espaciotemporal que sirven de vehículo a significaciones sociales concretas” (Matzat, 2007: 83). De entre las opciones posibles en las que inscribir las ficciones (capital, aldea, pueblo, etc.), la ciudad provinciana fue la preferida en la inmensa mayoría de producciones decimonónicas de esa índole, erigiéndose triunfalmente frente a la novela capitalina, cultivada exitosamente tan solo por Galdós. Comenta Matzat que “esta imagen nace con la novela costumbrista [...], se solidifica en el realismo-naturalismo [...] y continúa en el siglo XX” (Matzat, 2007: 84).

Esta constelación urbana intermedia queda, pues, ampliamente representada en la literatura de la época. Los tres grandes novelistas, Clarín, Galdós y Pardo Bazán, construyen sus propios espacios provinciales, que se erigen como los auténticos protagonistas de sus obras: Vetusta, en *La Regenta*; Orbajosa, en *Doña Perfecta* (1876); y Marineda, en *La Tribuna* (1882)². Otro ejemplo pertinente sería Pereda, gran retratista de las costumbres y tipos santanderinos en novelas como *Sotileza* (1885) y en numerosos cuentos, muchos de ellos recogidos en su antología *Escenas montańesas* (1864). En estas ficciones resalta el carácter actancial de estas ciudades: constituyen «espacios vivos», que participan en la acción argumental tanto o más que sus personajes, contribuyendo a su organización y desarrollo. Atendiendo a la enumeración de obras anterior, se debe señalar que, en la construcción de estos espacios, que evidencian de forma individual elementos esenciales aplicables a diferentes ciudades de provincia en la España de la Restauración, se permiten diferentes recursos. Mientras que

² Pero también será espacio bien definido de numerosos cuentos, como los recogidos en *Cuentos de Marineda* (1892), y de varias novelas, como *Memorias de un solterón* (1911).

Galdós *crea* una ciudad propia y totalmente ficticia, Clarín y Pardo Bazán parten de un espacio real y establecen su trasunto (Vetusta de Oviedo y Marinada de A Coruña), y Pereda cita, sin incurrir en modificaciones onomásticas, espacios reales de la capital cántabra.

Un elemento central en la definición de la ciudad de provincias es, sin duda, su contraposición con la capital, que viene dada principalmente por el atraso cultural de la primera con respecto a la segunda (Matzat, 2007: 84). Otro elemento de vital importancia es la noción de «cursilería», tan hispánica, tan autóctona, que representa a la perfección ese querer parecer lo que no se es, la inautenticidad presente en esas ciudades periféricas, que pretenden asemejarse a la capital sin éxito. Contra estos «cursis» reaccionan los escritores realistas-naturalistas, llevando a cabo una feroz crítica de este tipo que tanta representación encontrará en sus obras.

Ahondando en el concepto de ciudad provinciana, se debe señalar que la provincia fue, en su inicio, “una solución al Estado liberal, a la necesidad de extender el ejercicio del mismo a todos sus rincones” (Pillet Capdepón & Martínez Sánchez-Mateos, 2016: 101), que Clarín definió como ““personalidades sociológicas” concretas y diferenciables, como los individuos, los municipios o la propia nación” (Higueras Castañeda, 2016: 143). Superado el proceso de delimitación de las autonomías y provincias, surge en la línea de la definición de Leopoldo Alas la noción de «provincialismo», que tras la Gloriosa estalla denunciando “el desequilibrio entre una capital que absorbía recursos y unas provincias que concentraban la población y, por tanto, las mayores necesidades” (Higueras Castañeda, 2016: 137). Por tanto, se sitúa en un espacio de poder intermedio entre la capital y las villas menores y, estableciendo una relación de dependencia lineal, mientras que las villas menores se encuentran subordinadas a la organización provincial, las ciudades de provincia ven su concesión de recursos supeditada a la voluntad de los organismos capitalinos.

Existe, por otro lado, la tendencia de reproducir cierto esquema de sucesos a la hora de situar la acción en la ciudad provinciana, casi como si se tratase de un «no lugar»:

- (1) un individuo nace en el campo,
- (2) viaja a la ciudad provinciana con objeto de formarse y

(3) de allí se traslada a la capital, donde busca trabajo y pretende asentarse.

Suárez García señala que, a lo largo del periodo finisecular, las ciudades de provincia cobran extrema importancia a razón de su atraso económico y social en oposición a las ciudades industrializadas. La melancolía del autor se sitúa en línea con el aspecto de la ciudad, en las que se define una lucha entre tradición y modernidad. Ciudades como Vetusta u Orbajosa suponen un antecedente para la creación de la imagen de la ciudad muerta (2020: 184-185). Así, no solo se define como un espacio intermedio a nivel económico o administrativo, sino que su valor cultural se percibe de igual forma como inferior al de la capital del Estado. Actúa como un filtro entre dos espacios y, de esta forma, se le estima como un lugar de paso, de conexión entre punto de inicio y destino, superior a las villas menores pero siempre dominada por la capital.

Por otro lado, se puede definir tanto como parte de una comunidad imaginada como comunidad en sí misma. En primer lugar, se debe comentar su papel como parte fundamental en la consolidación de la idea colectiva de nación española. Al disponerse jerárquicamente en un punto superior a las villas menores pero inferior a la capital, conecta ambas realidades. También, su representación en las obras resulta pertinente en la medida en la que produce una cohesión que impulsa la consolidación del proyecto de nación, que comienza, según Benedict Anderson, en la Ilustración (Anderson, 2007: 25). En segundo lugar, constituye una comunidad imaginada en sí misma, cuya representación produce un efecto de cohesión tanto a nivel general, entre todos los individuos que habitan espacios semejantes debido a los elementos compartidos no concretos, como particular, entre la población de los espacios provincianos reales delimitados en las ficciones a través de diversos procedimientos.

De esta forma, en el capítulo siguiente se pondrá énfasis en primer lugar en el análisis de los espacios comunes a toda ciudad provinciana y, en segundo lugar, a los elementos reales que permitan la adscripción de la ciudad provinciana representada objeto de estudio a una ciudad provinciana real.

CAPÍTULO III

Elementos constitutivos de la ciudad provinciana

Como ya se ha comentado, la ficción realista pretende plasmar *lo real*, y estando este género tan influenciado por los relatos costumbristas, los autores adscritos hacen uso de lo cotidiano y estudian en profundidad ambientes y situaciones como método fundamental para entretejer el marco de sus historias. Por tanto, este capítulo se centrará en la exposición y análisis de los elementos espaciales, temporales y sociales de cada una de las obras, sin perder de vista las consideraciones de Bajtín sobre el género expuestas en el capítulo anterior.

1. Elementos espaciales constitutivos de la ciudad provinciana

1.1. *Elementos espaciales comunes a toda ciudad provinciana*

Con respecto a los elementos espaciales comunes a toda ciudad provinciana, es interesante realizar una división previa entre lugares públicos, los centros de convivencia³, que resultarán imprescindibles a la hora de configurar el cronotopo de la ciudad provinciana, y los privados, las viviendas particulares. Dentro de cada sección se distinguirá a su vez entre elementos de la ciudad de libre acceso y elementos que requieran superar ciertos filtros para lograr acceder a ellos, ya sean sociales o

³ Siendo el más representativo el casino, “pero también cafés, tabernas, ventorrillos, figones y otros centros de convivencia, que se incrustan en la peripecia argumental, erigiéndose en numerosas ocasiones como los auténticos protagonistas de la novela” (Rubio Cremades, 2017:292).

económicos. Así mismo, se diferenciará en subapartados entre los ambientes reservados para la clase baja y los espacios de los que se beneficia la clase media-alta. Se obviarán los espacios casuales, que no resulten un constitutivo del cronotopo de la ciudad de provincias. A lo largo de este apartado, se respetará el orden establecido en la anterior explicación⁴.

El primer espacio objeto de análisis son los espacios naturales, que suponen un componente imprescindible de la ciudad de provincias, pues es uno de los elementos que la opone a la capital española. En esta línea, existen dos tipos fundamentales de paisajes naturales y ambos se encuentran representados en los relatos seleccionados: paisaje marítimo y paisaje campestre. Por un lado, la presencia del campo en “Benedictino” se evidencia desde un primer momento, cuando el narrador declara que “merendaban casi todas las tardes como los pastores de don Quijote, a campo raso, y chupándose los dedos, en cualquier soledad de las afueras” (Clarín, 1893: 196). Por otro, el narrador de “La leva” referencia incesante y justificadamente al mar, pues la familia protagonista de la acción se constituye por pescadores y sardineras: “El Tuerto era pescador, su mujer es sardinera” (Pereda, 1864: 75). En este sentido, es interesante señalar el uso constante de léxico marítimo derivado y exigido tanto por el espacio como por los trabajos que desempeñan los protagonistas del “cuadro”: “mar”, “red”, “orilla”, “puerto”, etc.

En segundo lugar destacan las calles, que se definen por su apertura a cualquier público y su importancia como “escaparates sociales” (Zozaya-Montes, 2008: 36). En “Benedictino” se evidencia este aspecto cuando don Abel lamenta el “triste papel que sus hijas hacían ya [...] en los paseos” (Clarín, 1893: 205), al envejecer y agotarse sus esperanzas de contraer matrimonio. Tras morir sus padres,

Las de Trujillo [...] volvían a presentarse en las calles céntricas, en los paseos no muy concurridos. Devoraban a los transeúntes con los ojos. Daban codazos a la multitud hombruna. Nieves aprovechaba la moda de las faldas ceñidas para lucir las líneas esculturales de su hermosa pierna [...] Podía aparecer apetitosa a uno de esos gustos extraviados que se enamoran de las ruinas de la mujer apasionada, de los estragos del deseo contenido o mal satisfecho (Clarín, 1893: 206).

⁴ *vid.* Apéndice. Figura 1.

El caso de las hijas de Trujillo permite constatar una obviedad: estos escaparates cumplen, ante todo, una función básica para la clase media-alta: encontrar una pareja digna con la que casarse. Las mujeres, especialmente, contemplan estos espacios como herramientas que posibilitan el llevar a cabo ese objetivo último para su género. Los “corrillos” (Pardo Bazán, 2021: 126) que se creaban en medio de las calles se dedicaban a comentar y recabar todo tipo de información, dando cuenta de todo lo que pasaba en el pueblo: “La nueva circuló rápidamente y alborotó los corrillos y originó interminables polémicas” (Pardo Bazán, 2021: 126). Es decir, que además de funcionar como escaparate, actúa como espacio de recolección y exposición de averiguaciones de muy distintas naturalezas: “me había dado ocasión de desplegar en corrillos, casinos, cafés y tiendas mis variados conocimientos en arte musical, y de lucir aquel mosaico de teorías, análisis, juicios y doctrinas” (Pardo Bazán, 2021: 128-129), “en todos los corrillos defendí á *aquella parte* de compañía” (Pardo Bazán, 2021: 136). Son estos los dos grandes cometidos de estos espacios, al menos para la clase media-alta.

Sin embargo, estos rincones de sociabilidad también se veían afectados por la segregación cultural. Como señala Zozaya-Montes, “cuando las clases menesterosas transitaban por donde las pudientes, lo hacían a diferentes horas y de camino a su trabajo” (Zozaya-Montes, 2008: 36). Es más, como ya señaló el narrador de *La Regenta*, las calles por las que circulaban los más privilegiados estaban claramente diferenciadas de aquellas que recorrían los trabajadores, hecho que el narrador del cuento de Clarín atestigua cuando comenta que Nieves atraviesa a menudo al oscurecer el “paseo de los hombres y de las artesanas” (Clarín, 1893: 207).

A través del análisis de este segundo elemento, las vías de circulación, se evidencia una de las características más importantes de los centros de convivencia, que ya adelantaba su propio nombre: estos espacios, aunque no fuesen concebidos como zonas de reunión, fueron invadidos por la sociedad de las ciudades de provincia, especialmente por las clases medias y altas, como territorios de actuación social que cumplen funciones claras.

Sobre el siguiente elemento objeto de análisis, las tiendas y boticas, se debe señalar de nuevo una redefinición en la funcionalidad de los espacios. El narrador de “Por el arte” enuncia numerosos centros de convivencia en una sola oración, destacando sobre ellos la función de intercambio de información: “ni el Casino de la Amistad, con sus mesas de tresillo y su gabinete de lectura, ni otros pequeños centros de reunión que

se formaban en cafés, boticas y tiendas” (Pardo Bazán, 2021: 118). Frente a los “corrillos”, cualquier espacio es susceptible de redefinir sus límites y convertirse en centro de chismorreos, por mucho que no fuese esta su función primaria.

Para terminar el análisis de espacios de libre acceso se comentarán los espacios eclesiásticos, sobre los que merece la pena apuntar, aunque no se desprenda esta información de las lecturas, la presencia de la segregación cultural. En “Benedictino”, Clarín solamente alude a “una iglesia de monjas con un capellán muy elegante” (Clarín, 1893: 207), pero en *La Regenta* nos hace partícipes de la importancia de la posición en la adscripción a un confesor y en la asignación de los horarios de confesión. Sin embargo, se debe recordar una breve cita, inscrita en el capítulo XXIII de la obra, en el que se trata el episodio de la celebración de la Misa del Gallo en la catedral: “Como la religión es igual para todos, allí se mezclaban todas las clases, edades y condiciones” (Clarín, 2019: 400).

El teatro constituye, en “Por el arte”, un mundo propio, que diferencia claramente entre la población más pobre, relegada al gallinero, y aquellos que podían costearse un palco o patio de butacas: “No hablemos de la cazuela, confuso hervidero de cabezas humanas: abajo se murmuraba misteriosamente que arriba se ocultaban “personas decentísimas, gente de lo mejor del pueblo,,” (Pardo Bazán, 2021: 152-153). Por tanto, resulta complejo categorizar este lugar como de difícil o fácil acceso, pues si bien permite la entrada a cualquiera que pueda costearse el abono, en su interior continúa existiendo una división espacial entre la clase alta y la clase baja. A nivel histórico, Pardo Bazán da cuenta de un fenómeno muy común en este siglo, la privatización del teatro, su nueva concepción como empresa, debido a la acción del Liberalismo (Zozaya-Montes, 2008: 43).

En este cuento se evidencia la doble función social del teatro: a nivel individual, era un espacio que ofrecía a los marinedinos la ocasión de relacionarse, y a nivel local, la presencia del teatro constituye un componente que permite reforzar sus pretensiones de grandeza como ciudad, acercándose a la capital, elemento al que aspirar. Tanto la estructura del teatro Real (como evidencia la existencia de la zona del paraíso), como la del Teatro principal (certificado por la presencia de la platea), responden al modelo de teatro a la italiana, que permite una mayor interacción entre los habitantes del palco. Por otro lado, a través de la contraposición que el narrador propone entre la visión de los marinedinos y la del protagonista, venido de Madrid y acostumbrado a los espectáculos

del teatro Real, se puede intuir las impresiones de los habitantes de la capital con respecto a las ciudades de provincia como Marinada: “Mi opinión es que en Marinada ni puede ni debe haber ópera; pero ya que se ha traído, *contra todo mi parecer*, no vienen al caso aquí las exigencias que tendríamos en el Real.,” (Pardo Bazán, 2021: 137).

“Por el arte” enuncia numerosos espacios de convivencia, entre los cuales encontramos el Casino de la Amistad, invención de Pardo Bazán. El casino, como ya se evidencia en *La Regenta*, una de las novelas más representativas del Realismo-Naturalismo decimonónico, y que sirvió como modelo para publicaciones posteriores del mismo género, se erige como uno de los principales focos de atención en el estudio de estas ciudades. El fenómeno asociativo se erige al calor del Liberalismo como uno de los pilares fundamentales en el ocio. Las asociaciones privadas, entre las que se encuentra el casino, se mantienen gracias a actividades extraordinarias o cuotas mensuales de los socios (Zozaya-Montes, 2008: 49). Estos pagos eran elevadísimos en la mayoría de los casos, lo que además de exponer el carácter elitista de la institución, explica el surgimiento de las Sociedades Obreras y Casas del Pueblo, contrapartidas donde los trabajadores organizaban sus propios centros de reunión (Barreda Fontes, 2016: 310). Además de comprar su acceso a través de las cuotas, en ciertos establecimientos los miembros precisan superar una votación que confirme que pueden continuar siendo socios del casino (Barreda Fontes, 2016: 311). Los casinos aparecen en las ciudades de provincia siguiendo el modelo madrileño a partir de 1840, y pretenden ofrecer a la sociedad privilegiada un entorno de recreo.

En el cuento objeto de análisis, el solterón protagonista acude asiduamente al casino, espacio de sociabilidad en el que es posible escuchar “empalagosas chismografías” (Pardo Bazán, 2021: 131) y “discutir horas enteras” (Pardo Bazán, 2021: 124) sobre los más variados temas, “leer los periódicos y echar un párrafo con los conocidos” (Pardo Bazán, 2021: 117), y, siguiendo tanto a Clarín en “Benedictino” como en *La Regenta*, discutir los escauceos amorosos de sus socios: “los socios viejos del Casino que le llamaban platónico; «¡él, *platónico!*!»” (Clarín, 1893: 209).

Tienden a reunirse, pues, los hombres de clase media y alta en este foco, donde discuten sus amoríos, leen el periódico o juegan a las cartas. En el Casino de la Amistad, como en el casino que dibuja el narrador de *La Regenta*, hay una sala de lectura: “el Casino de la Amistad, con sus mesas de tresillo y su gabinete de lectura” (Pardo Bazán, 2021: 118). La lectura y la prensa eran elementos fundamentales de los

elitistas y conservadores casinos provincianos, aunque no todos contaban con una biblioteca decente al servicio de sus socios (Barreda Fontes, 2016: 316). Tanto en “Por el arte” como en “Benedictino” se alude al juego del “tresillo”, pero mientras que en el primero se afirma que hay unas mesas en el Casino destinadas a este uso, en el segundo solo se comenta que existe una sala reservada para jugar, pero no se aclara si actúa como parte de un centro de convivencia (en los casinos, como ya se señaló, había salas reservadas exclusivamente a la lectura) o como parte de otro lugar: “metidos en casa o en la sala de tresillo” (Clarín, 1893: 202). Los casinos pretenden ser un centro de entretenimiento, con lo que procuraban enfocar su oferta en el ocio, alejándose de querellas políticas (Barreda Fontes, 2016: 314-315). Así, estas obras atestiguan ese carácter neutro, que se ciñe a ofrecer actividades de recreo a sus socios.

Si bien el casino es un espacio de reunión destinado exclusivamente a los varones, en “Benedictino” se señala su doble funcionalidad. A pesar de que se reafirma en la definición anterior, hay situaciones, como un baile, que permiten a la mujer entrar en ese lugar sagrado: “¿No es la perla del casino cuando la emprende con el vals corrido, sobre todo si *la baila* el secretario del Gobierno militar, Pacorro?” (Clarín, 1893: 199). Esta situación ya se evidenciaba en *La Regenta*, cuando Ana Ozores acude “al baile del Casino” (Clarín, 2019: 420). Así, otro elemento de ocio son, sin duda, los bailes, que en “Benedictino” se celebran en salones y casinos, y donde acuden a bailar las hijas de don Abel (Clarín, 1893: 199). Constituyen otro escaparate social, que permite a las jóvenes lucirse y así tener la oportunidad de encontrar marido. En Nieves, Abel tiene ciertas esperanzas: “la Nieves segura está. [...] ¿No es la perla del casino cuando la emprende con el vals corrido, sobre todo si la baila el secretario del gobierno militar, Pacorro?” (Clarín, 1893: 199), que se desvanecen con el paso de los años: “él mismo veía el triste papel que sus hijas hacían ya en los bailes” (Clarín, 1893: 205).

Siguiendo a Zozaya-Montes, tascas y tabernas eran uno de los centros de convivencia predilectos de las clases menos privilegiadas, mientras que los cafés se fueron popularizando, desde principios del siglo XIX, entre la clase media (Zozaya-Montes, 2008: 39-40). Las funciones que desempeñan, sin embargo, son muy diferentes, como evidencian las muestras objeto de análisis.

Los cafés son “cenáculos de la naciente sociabilidad política y promotores de la opinión pública, [...] instrumentos del Liberalismo” (Zozaya-Montes, 2008: 40). A lo largo de “Por el arte”, el protagonista comenta la importancia del café como espacio

social donde se comparten teorías y chismorreos: “otros pequeños centros de reunión que se formaban en cafés, boticas y tiendas” (Pardo Bazán, 2021: 118), “me había dado ocasión de desplegar en corrillos, casinos, cafés y tiendas mis variados conocimientos en arte musical, y de lucir aquel mosaico de teorías, análisis, juicios y doctrinas” (Pardo Bazán, 2021: 129). A lo largo del siglo XIX, los cafés se fueron modernizando, y llegaron a instalar gabinetes de lectura y mesas de billar (Zozaya-Montes, 2008: 40), siguiendo el modelo de los comentados casinos.

Por otro lado, ciertos enclaves como cafés o salones cumplen otra función fundamental: acoger en su seno numerosas tertulias de los más diversos temas. Sin embargo, las principales estaban situadas en las grandes ciudades, y las tertulias de provincia son definidas por el protagonista de “Por el arte” como lugares

donde las muchachas se ven obligadas á bailar el rigodón unas con otras mientras los hombres disponibles y casaderos entran furtivamente y embozados hasta los ojos, en la casa de tal ó cual modistilla ó cigarrera alegre, allá por los barrios extraviados y sospechosos (Pardo Bazán, 2021: 125)

La taberna, siguiendo a Uría, es un espacio de sociabilidad popular o informal, que se contrapone, como ya se ha señalado, con elementos como las Sociedades, espacios de sociabilidad formal. Eran ampliamente criticados por los estratos superiores de la sociedad, por considerarse un espacio de inmoralidad y perversión, imposible de controlar (2003: 572-573).

A pesar de que la tendencia del público de las tabernas era masculina (Uría, 2003: 573), en “La leva”, es la mujer del Tuerto quien acude continuamente, descuidando a sus hijos: “los he recogido muchas veces en mi casa, porque tú los dejas desnudos y abandonaos en la calle cuando te vas á hacer de las tuyas de taberna en taberna... ¡borrachona!” (Pereda, 1864: 77-78). Si bien este personaje tiene una adicción al alcohol, las razones que parecen empujarla o haberla empujado a consumir pueden ser de corte general: aumentar la ingesta de calorías insuficiente que les proporcionaba su insuficiente alimentación y evadirse de una dura realidad (Zozaya-Montes, 2008: 39). Con este último espacio comienza el comentario sobre los lugares que, a pesar de no ser de libre acceso, no se limitan a un público de clase media-alta.

En “La leva”, los habitantes de la casa que el narrador observa se comunican entre ellos a través de los balcones y porches. Sus “vecinos, lo mismo en invierno que en

verano, saldan todas sus cuentas y ventilan los asuntos más graves, de balcón a balcón” (Pereda, 1864: 76-77). Todos los acontecimientos que viviera la familia eran de dominio público, podía atender a ellos cualquiera que estuviese lo suficientemente cerca como para escucharlos, entretenían “a las gentes de la calle” (Pereda, 1864: 87). Y no solo entablan diálogos o discusiones entre ellos, sino que desde allí atienden al patrón de la lancha, y Tremontorio recibe las consultas que le hacen sobre el tiempo (Pereda, 1864: 84). Sus vecinos, señala, “tienen el balcón por casa, excepto para dormir y vestirse; y ni aun en estas dos ocasiones quieren prescindir totalmente de la publicidad” (Pereda, 1864: 87). Por tanto, se puede señalar un uso público de un elemento que, en principio, constituye un espacio privado, parte de una vivienda particular.

Estas prácticas se contraponen con el uso que hacen de los balcones las clases altas que, siguiendo a Zozaya-Montes:

Al comenzar el siglo XIX, algunos balcones que daban a la corrala o a la plaza mayor donde se hacían espectáculos, seguían reservándose para la clase privilegiada.

Además, resultaban un lugar de señalamiento y distinción social, no solo por su arquitectura y adornos, sino por las colgaduras sacadas con motivo de las fiestas religiosas o civiles, tan promocionadas en esta centuria por motivos regios y políticos (Zozaya-Montes, 2008: 37)

Por último, se deben comentar los espacios de estricto carácter privado: los interiores de las viviendas. “La leva” descubre la miseria de la casa de la familia del Tuerto y del tío Tremontorio a través, sobre todo, de la descripción del mobiliario:

Llega a su casa el Tuerto. (Y adviértase que el humo se va disipando, y no impide ya que yo vea la escena con todos sus pormenores.) Quítase el *sueste*, o sombrero embreado, de la cabeza; coloca sobre un arcón viejo el impermeable de lona que llevaba al hombro, y cuelga de un clavo un cesto cubierto con hule y lleno de aparejos de pescar. Su mujer desocupa en una tartera desportillada un potaje de berzas y alubias, mal cocido y peor sazonado; pónelo sobre el arcón, y junto a él un gran pedazo de pan de munición (Pereda, 1864: 79)

Sin duda, la llegada del Liberalismo es un elemento clave en la evolución del ocio, que se convierte en una forma de computar el estatus, así como en un negocio privado. Se crean nuevos puntos de reunión, y se privatizan y redefinen las funciones de los existentes. A pesar de que los estratos menos favorecidos se benefician de esto, ya que no solo existían entradas de precio reducido, sino que aumentan los espacios

reservados al recreo popular (Zozaya-Montes, 2008: 61), los más beneficiados por este lujo son las clases altas, que se concentrarán ahora en exhibirse en las nuevas y numerosas asociaciones y demás enclaves. De esta forma, proliferaba la creación de “Casinos, Círculos o Sociedades en los que se agrupaban por afinidades políticas y sociales” (Barreda Fontes, 2016: 312).

La literatura realista es una crónica del levantamiento y fracaso histórico de la burguesía, y queda constatado que el eje central de su desarrollo fue a la par que la popularización de los centros de convivencia, en contraposición con los espacios en los que se desenvuelve la vida de los estratos menos privilegiados de la sociedad, cuya función respondía a principios de funcionalidad. De esta forma, a través del análisis de los centros de convivencia e interiores de vivienda en los que transcurren dichos relatos, se evidencia la brutal segregación de los habitantes de estas ciudades, así como la redefinición de la función primaria o adición de funciones secundarias de muchos espacios, como los teatros, las calles o las tiendas.

1.2. Elementos espaciales reales

Señala González Herrán que los novelistas de la segunda mitad de siglo XIX tendían a buscar estrategias para no señalar explícitamente el nombre del espacio provinciano, con lo que “el novelista se limita a inventar el nombre, pero no los demás elementos geográficos, paisajísticos, monumentales, urbanísticos, sociológicos..., con una evidente intención de que el lector pueda reconocerlos” (González Herrán, 2011: 158). Así, en el anterior apartado se han analizado los elementos comunes a toda ciudad provinciana, pero son imprescindibles aquellos particulares de cada uno de estos espacios provincianos en la medida en la que sitúan al lector y fomentan el sentimiento de pertenencia a esa comunidad imaginada, retomando las teorías señaladas anteriormente de Benedict Anderson.

Por tanto, se comentarán en este punto los aspectos reales aludidos que permiten definir las ciudades concretas en las que se sitúa la acción. Los tres cuentos, aunque a través de diferentes mecanismos, permiten establecer una correspondencia con ciudades de provincia españolas reales. De esta forma, en “Benedictino” se desentraña la identidad de la urbe, Oviedo, a través de indicios; en “Por el arte”, Pardo Bazán hace

uso de un nombre ficticio, Marineda, sobrenombre de A Coruña; y Pereda alude directamente a Santander.

La ciudad de provincias en la que transcurre la acción de “Benedictino” aparece innominada, pero a través de indicios es posible establecer una correspondencia entre el espacio de la obra y el Oviedo de Clarín. La “fuente de Mari-Cuchilla” (Clarín, 1893: 202) remite a una fuente ubicada en Oviedo, “a corto trecho del paseo que se conoce por el nombre de la Silla del Rey” (García del Real, 1870: 14-16). El nombre de la fuente remite a una antigua leyenda asturiana sobre María, una joven ovetense que, con una cuchilla que le ofreció Lucifer, sacrificó a su hermano pequeño para poder conquistar a su amado. Otras referencias clave son las alusiones a Teverga, un concejo asturiano: “Teverga” (Clarín, 1893: 202), y a la “Carretera de Galicia” (Clarín, 1893: 196), cuyo arranque se sitúa “en los altos de Buenavista, entre el hospital provincial y la Silla del Rey” (Alvargonzález Rodríguez, 1999), desde el “ángulo Oeste del parque” (Noblejas & Valentín, 1941: 33)⁵.

La ciudad a la que Pardo Bazán denomina Marineda es, sin lugar a dudas, trasunto de la Coruña de la época. No emplea este topónimo ficticio únicamente en esta obra, sino que emerge en múltiples ocasiones como eje espacial central de numerosas obras a lo largo de la producción de la autora. Marineda será el espacio de *La Tribuna*, en cuyo prólogo afirma:

Quien desee conocer el plano de *Marineda*, búsquelo en el atlas de mapas y planos privados, donde se colecciona, no sólo el de Orbajosa, Villabermeja y Coteruco, sino el de las ciudades de R***, de L*** y de X***, que abundan en las novelas románticas. Este privilegio concedido al novelista de crearse un mundo suyo propio, permite más libre inventiva y no se opone a que los elementos todos del *microcosmos* estén tomados, como es debido, de la realidad (Pardo Bazán, 2002: 47)

Hay espacios que mantienen su denominación original, como el Teatro Principal, ahora Teatro Rosalía de Castro, pero existe un enclave que puede ser totalmente ficticio: el Casino de la Amistad. Resulta atrevido tanto afirmar su existencia como negarla. Sin embargo, tomando como referente la ubicación que le supone Pardo Bazán en *Memorias de un solterón*: “Casino de la Amistad, muy próximo a mi casa (vivo en la

⁵ *vid.* Apéndice. Figura 3 y Figura 4.

calle Mayor, el corazón de Marineda)” (Pardo Bazán, 2004: 97); se podría llegar a relacionar con el actual Casino Sporting Club de la ciudad, activo en el año de publicación de la obra y situado en la calle Real, trasunto de la calle Mayor: “La Calle Mayor es la principal vía de enlace entre los sectores alto y bajo. En la actualidad, la céntrica Calle Real” (Ayala, 2004: 97), constata Ayala en una nota a pie en su edición de *Memorias de un solterón*. También señala que “la morfología urbana de Marineda es una realidad concreta y específica que doña Emilia inicia en el año 1882” (Ayala, 2004: 97), año de publicación de *La Tribuna*⁶.

Pereda, como ya se ha comentado, apunta directamente a la ciudad de Santander. Los personajes principales viven en Cabildo de Abajo, y el narrador expone las divergencias con sus vecinos, los habitantes del barrio Cabildo de Arriba, en un párrafo en el que refiere a ciertas zonas de la ciudad cántabra (subrayado mío):

Antes de pasar más adelante, debe saber el lector que desde tiempo inmemorial, existe entre los mareantes de la calle Alta y los de la del Mar, barrios diametralmente opuestos de Santander, una antipatía inextinguible.

Cada barrio forma cabildo aparte, y no han querido para los dos un mismo patrono. San Pedro lo es de la calle Alta, o Cabildo de Arriba, y la calle del Mar, o Cabildo de Abajo, está encomendado al amparo de los santos mártires Emeterio y Celedonio, a cuyas gloriosas cabezas, de las que se cuenta que llegaron milagrosamente a este puerto en un barco de piedra, ha dedicado, construyéndola a sus expensas, una bonita capilla en el barrio de Miranda, dominando una gran extensión de mar.

Con estos datos no se extrañará ya que mis dos vecinas, después de apostrofarse recíprocamente, como lo hacen en la primera parte del diálogo transcrito, puedan hallar ofensivo a su dignidad el ser callealteras o el dejar de serlo (Pereda, 1864: 79)

La “calle del Mar” refiere a la “Calle de la Mar”, el trozo de la calle Bailén que va “entre Hernán Cortés y del Medio”, y que toma ese nombre en 1862 (Cabarga, 1980: 174). También menciona “San Martín” (Pereda, 1864: 91) y “Ribera” (Pereda, 1864: 94), barrio y calle, respectivamente, de Santander (Gutierrez-Colomer Sánchez, 2010). Debe señalarse que tanto “Ribera” como el “Consulado” (Pereda, 1864: 93) son elementos que presentan una mayor complejidad a la hora de situarlos geográficamente.

⁶ *vid.* Apéndice. Figura 5.

Por un lado, “Ribera” mudo numerosas veces de nombre y de forma a lo largo de la década de los sesenta, y no siempre es reconocible en un mapa de la época por su nombre. Sin embargo, a lo largo de este proceso de cambios y redefiniciones los habitantes de Santander tendieron a conservar su denominación original (Cabarga, 1980: 108-114). Por otro lado, “Consulado” refiere al Real Consulado de Mar y Tierra de Santander que, siguiendo a Cabarga, se sitúa en la cuesta de la Atalaya, al norte de la ciudad (1980: 171-172). Así mismo, alude directamente al “indómito mar de Cantabria” (Pereda, 1864: 76), al “barrio de Miranda” (Pereda, 1864: 79), al “Puntal” (Pereda, 1864: 85) y a la “Punta del Muelle” (Pereda, 1864: 93), todos lugares fácilmente reconocibles en un mapa de Santander de la época⁷.

Merece la pena anotar que tanto la construcción de Marineda como la de Santander se desarrollan a lo largo de la producción de estos autores que protagonizan. Tanto Pardo Bazán como Pereda van cartografiando sus ciudades, profundizando a través de cada obra en su idiosincrasia, añadiendo y eliminando personajes y apuntando espacios. No es de extrañar, por tanto, que así como se conoce a Galdós como el cronista de Madrid, se reconozca a Pardo Bazán y a Pereda como los retratistas de A Coruña y Santander, respectivamente.

2. Elementos temporales constitutivos de la ciudad provinciana

El tiempo es una de las dimensiones fundamentales de todo relato. A lo largo de este capítulo se analizará tanto el tiempo histórico o externo, que concreta la época en que se sitúa la narración, como el tiempo del relato, que refiere al lapso temporal en el que se inscriben los acontecimientos narrados. Evidentemente, la concreción de estas nociones resultará imprescindible a la hora de crear un marco en el que el lector sitúe la acción, y en las obras realistas y realistas-naturalistas españolas, los autores disponen este ambiente de forma magistral.

⁷ *vid.* Apéndice. Figura 6 y Figura 7.

2.1. Elementos temporales que constituyen un marco histórico

Los autores crean una atmósfera a partir de la inclusión de elementos propios de ese momento histórico, con lo que este será uno de los parámetros más pertinentes a la hora de llevar a cabo una reconstrucción de la ciudad provinciana debido a la propia naturaleza de la ficción realista, plasmando *lo real*. Así, adscribir estas obras a un periodo real, permitirá comprender mejor ese ambiente que sirve de marco para estos cuentos. De esta forma, en relación con la tipología de los elementos temporales que permiten delimitar el tiempo histórico, se debe diferenciar entre indicios y nombramientos explícitos de elementos de la ciudad de provincias objeto de análisis y, dentro de los primeros, entre referencias a la toponimia y a sucesos históricos y elementos socioculturales⁸.

En primer lugar, en “Benedictino” se señala desde el primer párrafo que sus protagonistas son “dos buenos mozos del año sesenta” (Clarín, 1893: 195). Esto implica que, teniendo en cuenta que “Don Abel tenía cincuenta años; don Joaquín otros cincuenta” (Clarín, 1893: 195), se inscribe el relato en el ámbito finisecular. Más allá de los presupuestos generales de la ficción realista, sabemos que refiere al siglo XIX gracias a elementos que cobraron popularidad o que fueron creados en este momento, como la alusión al “vals corrido” (Clarín, 1893: 199), baile agarrado como en la mazurca, que surge de la adaptación y agilización de viejas melodías a finales del siglo XIX y en la primera mitad del XX (Álvarez & Bajén, 2013: 15). Por otro lado, una de las hijas de Abel, la mayor, leía folletines antes de perder la esperanza en casarse. El folletín es un género dramático de ficción por entregas, muy popular en el siglo XIX, y cuyo lector potencial, en la literatura decimonónica, se solía considerar casi exclusivamente el género femenino (Catelli, 2010: 127). Así mismo, algunos de los hombres que antes adoraban a Nieves se retiraron a la “sala de tresillo” (Clarín, 1893: 202), juego de cartas muy habitual en la España del siglo XIX (Zozaya-Montes, 2008: 42). El autor también refiere a “un pariente, voluntario de la guerra de Cuba” (Clarín, 1893: 202). Teniendo en cuenta la edad de los protagonistas, y que el cuento se publica en el año 1893, sólo puede referirse a los Conflictos armados en Cuba, que tuvieron lugar entre 1850 y 1851, la Guerra de los Diez Años (1868-1878), o la Guerra Chiquita,

⁸ *vid.* Apéndice. Figura 2.

que comienza en 1879 y termina en 1880. Por último, aunque hay otros elementos como la moda o la adhesión de don Joaquín al “volterianismo” (Clarín, 1893: 203) que permiten aproximar el momento histórico, no son tan claros o tan determinantes como los ya comentados.

“Por el arte” se sitúa en una franja muy clara. El protagonista cuenta que “a principios de noviembre se abrió el Teatro principal, llamado Coliseo por la Prensa marinedina”. Siguiendo a Barro Rey (2013: 169), este edificio, que desde 1909 conocemos como teatro de Rosalía de Castro, comienza a construirse en 1838, y se inaugura el 25 de diciembre de 1840⁹. La noche del 3 al 4 de enero de 1867 se produce un incendio en el teatro, y se reconstruye en 1868. Teniendo en cuenta que el Teatro Real de Madrid, al que asiste el protagonista de “Por el arte” antes de llegar a Marineda, comienza a construirse en 1818, y sus obras no acaban hasta el 19 de noviembre de ese 1850, podemos afirmar que Pardo Bazán refiere en “Por el arte” a la segunda inauguración del Teatro Principal. Además, como en el cuento de Clarín, también se alude a una “partida de tresillo” (Pardo Bazán, 2021: 119).

En “La leva” se acota claramente la fecha, ya que los acontecimientos a los que refiere son coetáneos al autor y anterior a la publicación de *Escenas montañesas*, donde se inscribe el cuento objeto de estudio. Siguiendo esta línea, es interesante comentar y analizar las estancias del autor en Santander para intentar establecer en cuál de ellas presenció los acontecimientos, ya que la voz narrativa coincide con el propio autor, como se evidencia desde la primera línea: “Enfrente de la habitación en que escribo estas líneas hay un casucho de miserable aspecto” (Pereda, 1864: 75). La familia del autor decide que se traslade a Santander para estudiar bachillerato en el Instituto Cántabro de la calle Santa Clara, desde 1843 hasta el otoño de 1852, cuando viaja a Madrid. Pasa en Andalucía una parte del año 1857, y cuando regresa a Santander se estrena en *La Abeja Montañesa* (1856) con el artículo “La gramática del amor” (1858). En esta revista publicaría numerosos escritos de carácter costumbrista o sobre la vida local, que adelantarán temas que luego explorará en *Escenas montañesas* (Madariaga de la Campa, 2003: 56-57). Teniendo en cuenta esto, la proximidad en la publicación del relato, y que él ya se ve como retratista de costumbres: “pobre pintor de costumbres,

⁹ Que al Teatro Viejo le sale un competidor en 1840 es un dato que también señala Sánchez García (1992:146).

aténgome a mi oficio: copiarlas como Dios me da a entender y hasta grabarlas en mi corazón” (Pereda, 1864: 94); se asumirá que los acontecimientos que narra suceden entre 1858 y 1864, y no en su primera estancia. Por otro lado, aunque se habla de una leva, según los datos proporcionados por el Archivo Histórico Provincial de Cantabria, las levas eran anuales, y hubo más de una en estas franjas de años, con lo que no constituye una información que permita datar con mayor precisión el tiempo histórico de la obra.

2.2. Análisis del tiempo interno de las obras

No se ahondará en exceso en la cuestión sobre el tiempo interno de las obras, ya que no supone un elemento representativo del género ni, más concretamente, de la construcción de la ciudad provinciana como cronotopo, sino una característica individual de cada producto. Por tanto, se resolverá brevemente, por resultar de interés para el análisis posterior de los personajes y la sociedad decimonónica que habitaba en estos espacios. Existe, sin embargo, una cuestión inscrita en este análisis que será harto relevante a la hora de establecer los presupuestos temporales del cronotopo de la ciudad de provincias: la repetición, lo cíclico de los días en este espacio, que deriva en un hastío registrado en todas estas ficciones, y que se estudiará en el siguiente capítulo.

Resulta interesante decir que en “Benedictino”, el narrador permite al lector establecer una cronología clara de la vida de los personajes principales. Sabemos, gracias al diálogo que mantienen don Abel y don Joaquín, que son amigos verdaderos “desde la infancia hasta el infausto día de tu boda” (Clarín, 1893:197), que sitúan “cerca de treinta años” (Clarín, 1893: 198) antes de la narración. En ese periodo de tiempo, don Abel tiene tres hijas, de las cuales la mayor “va para veintiocho” (Clarín, 1893: 198). Antes de presentar estos datos a través del diálogo, el narrador describe las meriendas que celebran “casi todas las tardes como los pastores de don Quijote, a campo raso, y chupándose los dedos” (Clarín, 1893: 196). Este ritual, que supone un ejemplo perfecto de ese carácter iterativo, se repetía desde hace años:

Ni un día solo, en muchos años, dejaron de reñir al emprender su viaje vespertino; pero ni un solo día tampoco se les ocurrió separarse y tomar cada cual por su lado, como hicieron San Pablo y San Bernabé, y eso que eran tan amigos, y apóstoles (Clarín, 1893: 195)

Tras esta secuencia se produce el primer gran salto temporal, que dura “algunos” (Clarín, 1893: 200) años. En estos años los amigos se separan y vuelven a juntar, y no será hasta la muerte de don Abel que se vuelva a producir una elipsis, seguida de un sumario en el que explica los acontecimientos que sucedieron posteriormente, y agilizando enormemente la acción:

Murió don Abel Trujillo; al año siguiente falleció la viuda de Trujillo. Las huérfanas se fueron a vivir con una tía [...] Por algún tiempo desaparecieron del *gran mundo* [...] volvían a presentarse en las calles céntricas [...] Murió la tía también. Nueva desaparición. A los pocos meses las de Trujillo vuelven a las calles céntricas (Clarín, 1893: 206-207).

A partir del último encuentro entre Caín y Nieves tras esa salida a las calles, el ritmo de narración decelera, y se resuelve la trama en dos días. Existen ejemplos en el cuento de alusiones a la estación y momento del día en la que se encuentran los personajes: “oscurecer de una tarde gris y tibia de otoño” (Clarín, 1893: 202). En conclusión, los hechos que incumben a la narración ocurren a lo largo de una serie indeterminada de años, y la acción iterativa serían las meriendas de los dos amigos.

En “Por el arte”, el narrador comienza comentando sus andanzas en Madrid, asistiendo al Teatro Real, que frecuentó durante “once años” (Pardo Bazán, 2021: 121), pero es destinado a Marinada. Detiene la narración de la acción en numerosas ocasiones a lo largo del texto para comentar sus pareceres y realizar descripciones, y lleva a cabo saltos temporales, ofreciendo indicadores que permitirán ir situando la acción en un marco temporal concreto: “A principios de noviembre se abrió el Teatro principal, llamado *Coliseo* por la prensa marinadina” (Pardo Bazán, 2021: 120); “se pasó la primera temporada teatral, que duró hasta fines de Enero” (Pardo Bazán, 2021: 123); “a mediados de Febrero” (Pardo Bazán, 2021: 125); “el estreno de la compañía de ópera, desde una semana antes, era el acontecimiento capital del invierno” (Pardo Bazán, 2021: 132); “Era miércoles el día siguiente” (Pardo Bazán, 2021: 138); “Desde un mes antes la veníamos preparando” (Pardo Bazán, 2021: 150); “Dos años después” (Pardo Bazán, 2021: 160).

Por último, “La leva” comienza presentando la acción, exponiendo a lo largo del primer capítulo una serie de situaciones, una serie de “achaques en costumbres” (Pereda, 1864: 87), los días típicos que muestran un tiempo cíclico. A partir del capítulo dos, comienza a “tratar el verdadero asunto de mi cuadro” (Pereda, 1864: 87). Así

llegamos a “pocos días” (Pereda, 1864: 87) antes del presente del narrador, donde sucede la acción. Sin embargo, se producen más digresiones, como el recuerdo de Bustillo, “dos años ha” (Pereda, 1864: 91); y una elipsis hasta el momento presente, que se percibe en el cambio del tiempo de los verbos de pasado a presente, en el penúltimo párrafo.

3. Elementos socioculturales en la representación de la ciudad provinciana

Los autores de esta novela trazan “la morfología urbana relacionando el espacio geográfico con el estatus social y económico de sus habitantes” (Ayala, 2004: 37). Por tanto, se debe resaltar que las mayores contraposiciones que ofrecen estos cuentos vienen dadas por la realidad social que en ellos se expone. Mientras que Clarín describe en “Benedictino” la amistad de dos oficiales del gobierno civil y la relación de uno con la familia del otro; Pardo Bazán trata en “Por el arte” las peripecias de un antiguo empleado de Hacienda, motivadas por sus visitas al teatro; y Pereda retrata en “La leva” la descarnada situación de los habitantes de un humilde barrio santanderino, planteando la dicotomía entre la población más humilde y los “hombres *que pueden*” (Pereda, 1864: 94), que nunca afrontarán estas circunstancias, y a los que destina el relato. También es pertinente resaltar que esto no implica que no existan otros elementos que apoyen la polaridad clase alta/clase baja en “Por el arte” o “Benedictino”. La segregación se evidencia especialmente a través del análisis comparativo anterior entre los espacios y sus funciones en los tres cuentos.

En esta misma línea, “Por el arte” permite establecer individualmente un eje comparativo pertinente para este trabajo, confrontando la realidad de una ciudad como Marineda en relación con los avances de la capital española, generalmente a través de la opinión del narrador, que emite juicios basados en su experiencia viviendo en ambas. El relato de Pardo Bazán comienza describiendo las vivencias del señor Estévez, protagonista de la acción, en el paraíso del teatro Real de Madrid, donde estaba rodeado por “un claustro pleno de doctores que ponían cátedra gratis, pereciéndose por abrir los ojos y enseñar y convencer a todo bicho viviente” (Pardo Bazán, 1982: 1). A lo largo de su estancia fue “ilustrando mi criterio, y ya casi me juzgaba doctor en estética musical. En el dichoso rincón llovían maestros” (Pardo Bazán, 1982: 4). No es de extrañar, pues, que al llegar a Marineda fuese

ganando fama de competente y filarmónico, y empezaron á respetarme los grupos que se formaban en los pasadizos. Mis once años de paraíso eran un diploma de suficiencia que imponía á los más lenguaraces. Cuando me veían, repantigado en mi butaca, fruncir el ceño á ciertos descuidos de la tiple y subrayar las desafinaciones y los berridos del barítono, me decían con acento respetuoso:

—Estará V. aburrido, ¿eh, amigo Estévez? Esto no es oír á la Patti ni á Gayarre (Pardo Bazán, 2021: 121)

Se establece, por tanto, un sentimiento de inferioridad consciente por parte de los marinedinos hacia la capital u otras ciudades mayores, que se evidencia tanto en la cita anterior como en la siguiente, en la que también se constata el atraso económico y cultural que sufren estos espacios intermedios:

Marineda, que es una ciudad comercial y bastante culta, a quien quitan el sueño los laureles de Barcelona, se precia ante todo de entender de música; y no hay duda, sus hijos revelan disposición para lo que los periódicos locales llaman «el divino arte»; mas la falta de comunicación, la imposibilidad de oír a menudo verdaderas eminencias, de asistir a conciertos y de tomar el gusto, hacen que la inteligencia no iguale a las aptitudes y, sobre todo, que les falte la noción exacta del mérito relativo y se alabe lo mismo a un gran compositor, por ejemplo, que a un aficionado que toca medianamente el cornetín (Pardo Bazán, 1982: 10)

Por otro lado, la diferencia en la cantidad y densidad de población entre un emplazamiento y otro influye necesariamente en el tipo de relaciones que se establecen entre los individuos, y de esto se hace testigo el cuento de Pardo Bazán. Mientras que en el teatro Real “el paraíso une a gentes que, acabada la temporada de ópera, no vuelven a verse en todo el año” (Pardo Bazán, 1982: 4), es tan inferior la cantidad de personas que acuden a teatro en provincias que “las actrices se hacen cargo bien pronto de dónde están sus admiradores y partidarios” (Pardo Bazán, 1982: 15).

Esa falta de estímulos sociales y culturales se manifiesta en “Por el arte” a través de dos elementos fundamentales. El primero, la abundancia y el gusto por el rumor, el cotilleo. En relación con Madrid, se dice que en Marineda “se habla eternamente de cuestiones locales mezquinas, que me importaban un bledo” (Pardo Bazán, 2021: 119). Señala elocuentemente que “en provincia se gruñe quince días por lo que en Madrid entretiene y provoca chistes dos minutos” (Pardo Bazán, 2021: 119). Esta abundancia

del rumor exige una discreción e incita a mantener una apariencia de decoro, mucho mayor que en la capital, pues aquí

no es posible dar un paso sin que se enteren hasta los gatos de la calle, donde se toma nota de que hemos regateado un par de guantes en «El Ramo de Jazmín», a las doce y media en punto (Pardo Bazán, 1982: 17)

De esta profusión en las murmuraciones deriva la importancia de asistir, de estar presente, de ser objeto de los rumores. De esta forma, de ser el centro de los cotilleos se desprenden tanto consecuencias negativas como positivas. Así, según se va apagando la luz de las Contenciosas, según van envejeciendo, los ovetenses cesan en sus comentarios, y las hijas de Abel se vuelven invisibles,

brillaban cada día como astros de menor magnitud; es decir, no brillaban; en rigor eran ya de octava o novena clase, invisibles a simple vista, ya nadie hablaba de ellas, ni para bien ni para mal; ni siquiera se las llamaba las *Contenciosas*; «las de Trujillo» decían los pocos pollos nuevos que se dignaban acordarse de ellas (Clarín, 1893: 200)

Pierden su valor, y “cuando algún solterón trasnochado se decidía a echar una cana al aire, solía escoger por pareja a Nieves” (Clarín, 1893: 201).

La segunda manifestación sería la necesidad del protagonista de encontrar una pareja para acabar con el hastío y la pesadez de la vida en provincias, la “vida cotidiana trivial y monótona” debida al atraso cultural de la ciudad (Matzat, 2007: 84), que “le producen eso que ahora llaman “sugestión,, y le incitan á acurrucarse en un caliente nido familiar, que se supone asilo de la dicha” (Pardo Bazán, 2021: 118). Afirma que

Es infalible que al poco tiempo de residir en provincia, todo hombre de bien se siente inclinado al matrimonio y echa de menos los “purísimos goces del hogar,,. La situación del soltero, considerado *partido, proporción ó colocación* para las niñas, se pasa de comprometida y difícil en pueblos semejantes á Marineda (Pardo Bazán, 2021: 117-118)

Otro signo fundamental de la provincia, siguiendo al narrador-personaje de Pardo Bazán, es la carencia de originalidad, “y es fuerza que todos vayan unos tras otros como mulos de reata” (Pardo Bazán, 2021: 127). Esto lo afirma también el propio empresario del teatro, que señala que en estos lugares, incluido Marineda, “no hay criterio propio” (Pardo Bazán, 2021: 130).

Ya se ha comentado en el capítulo anterior la importancia de la noción de «cursilería» como consecuencia de un profundo complejo. Ese parecer y demostrar se evidencia tanto en el relato de Clarín, en particular a través de la figura de las hijas de Abel y de Caín, que (subrayado mío) “se había dedicado a no envejecer, a conservar la virilidad y demostrar que la conservaba” (Clarín, 1893: 206); como en el de Pardo Bazán, a través especialmente de la figura de Nicolás Darío, que en el teatro nunca mostraba “expresión de entusiasmo ni de arrobamiento. Estaba en la ópera como está en misa un incrédulo bien educado” (Pardo Bazán, 2021: 142).

Por otro lado, a lo largo del relato de Pereda, aprendemos numerosos y significativos datos sobre las circunstancias de la familia protagonista de la acción. Analizando cuestiones como la alimentación, el trabajo, el ocio y la moda, podemos trazar una contraposición entre la situación de estos personajes y los actores de “Benedictino” y “Por el arte”.

Para comenzar, es interesante acudir a las primeras páginas de “Benedictino”, en las que el narrador afirma que los “dos vejetes, oficiales primero y segundo del Gobierno civil desde tiempo inmemorial” (Clarín, 1893: 196), “disponían de algo más que el sueldo, aunque lo de Abel era muy poco más” (Clarín, 1893: 196). Aprovechaban que “Abel tenía un cuñado que comerciaba en vinos y licores [...] y Caín contaba con el arte de su cocinera de solterón sibarita” (Clarín, 1893: 196), para ir a merendar “casi todas las tardes” (Clarín, 1893: 196). También frecuentaban el Casino, salían a pasear y acudían a bailes. En una línea semejante se sitúa el estilo de vida del protagonista de “Por el arte”, antiguo empleado en las oficinas de Hacienda, que pocas noches recuerda “haber faltado al paraíso del teatro Real” (Pardo Bazán, 2021: 107), y que pasa las tardes, como los anteriores, paseando por las calles de la ciudad.

Por otro lado, las motivaciones que mueven a estos personajes son muy diferentes a las que se analizarán con respecto a “La leva”. Sus mayores conflictos vienen dados por la necesidad de conservación de un estatus, y así surge la urgencia de casarse (o, en el caso de don Abel, de casar a sus hijas), la autoexigencia de decoro y la exigencia de mantener, especialmente en el caso de las mujeres, unos estándares de belleza. Estos elementos se inscriben en el campo anterior junto con el decoro y cursilería. Son estos elementos que, a pesar de jugar un importante papel en la vida de la capital, cobran una mayor importancia en la ciudad provinciana, pues se radicalizan.

Los trabajos que se han comentado se contraponen brutalmente con los oficios de los protagonistas de “La leva”. El ya anciano tío Bolina

sigue, a pesar de sus años, bregando con la mar, como el tío Tremontorio; y no por afición á ella, como diría muy serio un poeta del riñón de Castilla o de la Mancha, acostumbrado a mandar las maniobras y a conjurar tormentas desde un escenario, o en el estanque del Retiro, sino porque viven de lo que pescan, y sólo pescan para vivir exponiendo la vida cien veces al año en el indómito mar de Cantabria, sobre una frágil lancha (Pereda, 1864: 76)

En relación con la alimentación, frente a “cocinera” de Caín y los “licores” de Abel, la mujer del Tuerto

desocupa en una tartera desportillada un potaje de berzas y alubias, mal cocido y peor sazonado; pónelo sobre el arcón, y junto a él un gran pedazo de pan de munición. El Tuerto, sin decir una sola palabra, después que sus hijos han rodeado la tartera, empieza a comer el potaje con una cuchara de estaño. Su mujer y los chicuelos le acompañan, por turno, con otra de palo (Pereda, 1864: 79)

Con respecto al ocio, los personajes de “Benedictino” y “Por el arte” le dedican la mayor parte de su tiempo, en contraposición con los de “La leva”. El tío Tremontorio, por ejemplo, “se conserva soltero, porque entre su lancha, sus campañas y sus redes, que teje con mucho primor, nunca le quedó un cuarto de hora libre para buscar una compañera” (Pereda, 1864: 76). Hasta cuando no está trabajando “se halla en su balcón tejiendo red (su ocupación preferida cuando está en casa)” (Pereda, 1864: 80). El único espacio destinado al ocio asignado a la clase baja, como se señaló en el anterior análisis de los elementos espaciales, son tascas y tabernas, y cumplen mayoritariamente una función de evasión de la realidad. El ocio es constitutivo de la burguesía, y el trabajo lo es de la clase obrera, existiendo una línea difusa entre las ocasiones de ocio y las de negocio.

Tanto en “Benedictino” como en “Por el arte” se alude a la indumentaria que los personajes visten en diferentes circunstancias. Don Abel y don Caín pasean “de *chistera* y levita” (Clarín, 1893: 195), y Nieves va “de blanco, escotada, con media negra” (Clarín, 1893: 199). También se comenta la vigencia de la “moda de las faldas ceñidas” (Clarín, 1893: 206). Por otro lado, comenta el narrador que en ocasiones especiales, como la última actuación de la Duchesini, las gentes de Marineda sacaban

del ropero lo mejorcito, y muchas se habían encargado trajes para el caso. Predominaban los escotes, y veíase, como en el Real en días solemnes, mucho hombro blanco, algunos brillantes, guantes largos, abanicos de nácar, que agitaban un ambiente de perfumes. También se habían extralimitado los señores: en el palco de la Pecera y en las butacas, los admiradores locos de la beneficiada obedecían a la consigna de presentarse de frac, cosa que reprobaban con expresivo movimiento de cabeza los formales, entre ellos Nicolás Darío, firme en su acostumbrada y correcta levita (Pardo Bazán, 1982: 19)

En total oposición, la moda de “La leva” se define por su funcionalidad, pero también por su miseria. Mientras que el Tuerto “gastaba ordinariamente una elástica verde remendada y unos pantalones pardos, rígidos, indomables ya por los remiendos y la mugre” (Pereda, 1864: 75), su mujer “gasta saya de bayeta anaranjada, jubón de estameña parda y pañuelo blanco a la cabeza” (Pereda, 1864: 75), y sus hijos

en verano andan en cueros vivos, o se disputan una desgarrada camisa que a cada hora cambia de poseedor. En invierno se las arreglan, de un modo análogo, con las ropas de desperdicio del padre, con un refajo de la madre, o con la manta de la cama (Pereda, 1864: 75)

Por último, resulta interesante realizar un breve comentario sobre la situación de la mujer en el siglo XIX. En provincias, se radicaliza la idea de que su única salida es el matrimonio, y su función última, la de ángeles del hogar. De esta forma, se preparan desde pequeñas para el “*mercado del matrimonio*” (Clarín, 1893: 205), se convierten en un producto. En el caso de “Benedictino”, don Abel solo tiene descendencia femenina, y de las tres mujeres señala a Nieves como “la esperanza de la casa” (Clarín, 1893: 199-200). Sin embargo, esta acaba por “apagarse” también, hasta que, “en aquel salón de sus triunfos, paseaba sin corte entre una multitud que la codeaba sin verla...” (Clarín, 1893: 202). Esta necesidad de casarse, pues era la única forma de asegurar el futuro de sus hijas, supuso la gran obsesión de don Abel en vida, preocupado por “la miseria futura de sus hijas, cuando él muriera, cuando quedaran solas en el mundo, sin saber más que bailar y apergaminarse” (Clarín, 1893: 205).

Por tanto, se han revisado numerosas contraposiciones a lo largo de este capítulo, entre la provincia y la capital, y entre las delicadas maneras de la sociedad burguesa, patentes en las “inocentes” miradas y los pellizcos y la brutalidad de los marineros. Las pasiones, que los más pudientes guardan “hacia dentro”, los pobres las exhiben, y el

tedio y el atraso de provincias radicaliza valores que en capital comienzan a considerarse obsoletos.

CAPÍTULO IV

La ciudad provinciana como cronotopo de la ficción realista

A lo largo de este capítulo se tratará de enunciar, sin perder de vista las nociones comentadas y el anterior análisis de los relatos, el cronotopo de la ciudad de provincias en la tradición de la ficción realista española, organizado en torno a los ejes temporal y espacial, pero también social.

En primer lugar, siendo las literaturas realista y realista-naturalista crónicas del triunfo y fracaso de una clase, exigen ser enmarcadas en un espacio y tiempo histórico concretos, la España de la segunda mitad del siglo XIX, pues “la importancia de la ciudad de provincias como cronotopo novelesco radica para Bajtín en el hecho de presentar la vida cotidiana en el marco histórico y cultural del siglo XIX” (Matzat, 2007: 83). Sin embargo, se debe señalar que, atendiendo en particular a las ficciones que sitúan la acción en la ciudad de provincias, el tiempo resulta en cierta medida cíclico, ajeno al tiempo histórico aunque inseparable e inscrito en él. Como señaló Bajtín en relación con *Madame Bovary* (1856), “es el tiempo banal de la vida cíclica cotidiana [...] fuertemente unido a lugares corrientes” (Bajtin, 1991: 398), y funciona como “trasfondo contrastante a las series temporales vitales y energéticas” (Bajtin, 1991: 399). De esta forma se encuentran, por ejemplo, las meriendas vespertinas y los bailes en “Benedictino”, las salidas al Casino de la Amistad y al teatro en “Por el arte”, y la descripción de días típicos en la vida de los personajes de “La leva”, que solo varían en función de hechos históricos. De esta forma, estas obras señalan tanto el contraste como la imbricación del tiempo nacional y el tiempo local, resultando de su suma el tiempo histórico de estos relatos. Mientras que el primero refiere y limita a la singularidad de la situación española en estas ficciones, diferenciándolas de otras

realidades, el segundo trata las particularidades del tiempo propio del espacio provinciano que, como se acaba de señalar, implica una iteratividad.

En relación a los espacios, por un lado se debe incidir de nuevo en su importancia como elementos cohesionadores entre los habitantes de las sociedades de los enclaves provincianos, ya sean comunes a todas las ciudades o reales. Por otro, volviendo a los apuntes de González Herrán sobre la onomástica en la literatura de segunda mitad de siglo XIX, a pesar de que los novelistas señalaban de forma explícita el nombre de las ciudades grandes, no actuaban así ante la representación del espacio provinciano donde el nombre “puede ser tan ficticio como la historia, los sucesos y los personajes” (González Herrán, 2011: 158). Así, las denominaciones ficticias se convierten en una particularidad de la representación de la ciudad de provincias, incorporando a la representación de este espacio en la obra un carácter escurridizo, que se esconde ante el lector.

Más allá de su vinculación a un espacio concreto que, como ya se ha señalado, puede construirse a través de diferentes recursos, es preciso aludir a la presencia perpetua de lo natural y a la confluencia de centros de sociabilidad que, aunque también situados en grandes ciudades, adquieren matices diferentes en la ciudad de provincias que responden al atraso y al tedio omnipresentes en estos espacios en oposición a las ciudades con mayor población y nivel de industrialización. Estos espacios sufren, en numerosas ocasiones, una redefinición de su funcionalidad, como se ha constatado en relación con lugares como las calles, que además de ser una vía de comunicación, constituye un escaparate social y un centro de intercambio de información. Así, o bien se puntualiza la función primaria o bien se produce una adición de funciones secundarias. Los usos también varían teniendo en cuenta la clase social. De esto son ejemplo, de nuevo, las calles, pero también balcones o teatro. Atendiendo a la tipologización temporal público/privado, se debe señalar que todas las obras objeto de estudio presentan una proliferación extrema de espacios dedicados al tiempo público, e incluso los espacios privados, como las viviendas particulares, son susceptibles a transformarse en enclaves sociopetales, esto es, diseñados para promover el contacto entre las personas, (Zerubavel, 2009: 22) con el avance del Liberalismo.

También se debe comentar la ubicuidad de una brutal segregación cultural, que impregna todos los enclaves a los que se ha atendido a lo largo del capítulo anterior, y que los define a través de oposiciones como elevado/popular, clase alta/clase baja,

formal/informal o riqueza/pobreza. A diferencia de otros cronotopos enunciados por Bajtín, como el del camino (Bajtin, 1991: 394), las distancias sociales no llegan a superarse en la ciudad provinciana de la ficción realista, debido a que tampoco se salvaban en la vida. Es necesario recordar que la redefinición de los límites y la segregación cultural provienen del arraigo del Liberalismo en España. Por otro lado, se debe recordar que estos enclaves funcionan como «espacios vivos», que toman parte tanto en la disposición y desarrollo de los demás actantes como en el avance de la trama.

Por tanto, espacio y tiempo confluyen, limitando los pasos de los personajes y delimitados, a su vez, por *lo real*, requisito indispensable de esta literatura. De esta forma, el tiempo de la acción se sitúa en un tiempo real, y en su unión con el espacio se descubre el marco histórico que permite al lector establecer la acción en una atmósfera conocida y delimitada, la época de la Restauración. Es decir, a través del uso de elementos reales se permite el lector sumergirse en un ambiente determinado y conocido.

En relación con los elementos sociales, es indispensable apuntar en un primer plano, por un lado, la falta de originalidad en los habitantes y, por otro, su cursilería, el intentar aparentar, siempre en relación con la gran ciudad y derivado de un profundo y en ocasiones consciente complejo, que proviene de una dependencia tanto económica como administrativa de la capital, encargada incluso de bautizar a las provincias cuando estas se constituyeron. Entre otros elementos imprescindibles que se han revelado en el análisis de los relatos se debe señalar el hastío y el tedio producidos por la falta de estímulos sociales y culturales, que empapa el ambiente de los núcleos objeto de estudio y que conduce irremediamente a la profusión del rumor y del cotilleo, con su consecuente necesidad de mantener el decoro y el honor y la necesidad de exhibirse de forma adecuada. Resulta fundamental poner en relación estos elementos con la redefinición del cometido de los espacios, pues suelen añadirse funciones relacionadas con la exposición social o con la comunicación asociada al rumor.

Así, se diferencia de la capital a razón de su carácter iterativo, que desafía los cambios históricos en la medida en la que el Liberalismo propone nuevas formas de ocio. En este sentido, se debe señalar la incapacidad de los habitantes por liquidar ese carácter banal inherente, por mucho que traten de elaborar estrategias que lo pretendan, como la redefinición de los espacios o el abuso de intercambio de información, que

acaban, paradójicamente, agotando y contribuyendo a la monotonía vigente. Se debe señalar de nuevo su carácter de comunidad imaginada en la medida en la que sus habitantes sienten una cohesión entre ellos derivada de su pertenencia a dicha comunidad, así como su importancia como parte de la comunidad imaginada que constituye el proyecto de nación. También es imprescindible recordar su carácter de filtro entre capital y villas menores, que en ocasiones implica un tratamiento de «no lugar», no necesariamente desde la obra en sí, sino que puede manifestarse a través de los personajes.

Se han señalado a lo largo de este breve sumario, por tanto, los rasgos propios del cronotopo de la ciudad de provincias, esos motivos cronotípicos que permiten establecer una tendencia y que se revelan a partir del anterior análisis de los relatos escogidos.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se ha ido concretando el cronotopo de la ciudad provinciana, hasta alcanzar la completa delineación de su peculiaridad en el último capítulo. Por tanto, en el primer capítulo se realizó una somera exposición sobre el sentido y los orígenes, así como la estructura interna de la noción de cronotopo, señalando sus niveles y su carácter tridimensional, que aúna tiempo, espacio y sociedad. Así mismo, se ha ido relacionando según avanzaba la explicación los contenidos con la base material propuesta, allanando la tarea de lectura posterior.

El segundo capítulo, por otro lado, se dedicó a llevar a cabo una aproximación al contexto y a la idea de ciudad provinciana. Se han revisado las bases históricas y sociales que motivaron la aparición de la literatura realista y, posteriormente, realista-naturalista, comentando sus especificidades y exponiendo las posturas presentes en el debate sobre la cuestión naturalista. Posteriormente, se han analizado cuestiones como la definición de ciudad provinciana, sus características y su estructura, lo que permite tanto un mayor entendimiento del posterior análisis textual como del colofón del trabajo, la delimitación del cronotopo.

Como se adelantaba en la introducción, el tercer capítulo se dedicó al análisis exhaustivo de los elementos que se consideraron pertinentes a la hora de definir el cronotopo, centrando la atención especialmente en aquellos que permiten la delimitación de un marco histórico, los espacios y condiciones socioculturales comunes y constituyentes de toda ciudad provinciana y, en el análisis del tiempo interno de las obras, incidiendo en su carácter cíclico. Así, se van señalando y organizando paulatinamente los elementos constitutivos de estas ciudades, facilitando así la comprensión del último capítulo.

De esta forma, se han dirigido todos los esfuerzos, que culminan en el último apartado, al objetivo que se señalaba desde la introducción, la delimitación del cronotopo de la ciudad de provincias. A riesgo de incurrir en redundancias, se debe recordar que las conclusiones presentes en este capítulo señalan el espacio provinciano como respetuoso con el marco histórico que lo encuadra en la segunda mitad del siglo XIX, análogo al de sus autores, y a pesar de esto, con un tiempo determinado por su carácter iterativo. De esta forma, destacan como factores definitorios el tedio y la monotonía, propios del atraso cultural y económico de estos enclaves, siempre a la

sombra de la capital. La presencia de lo natural y la abundancia de centros de convivencia, la redefinición de las funciones de los espacios y la segregación cultural son las cuestiones más destacadas del análisis de los espacios. Con respecto a los elementos socioculturales, destacan la cursilería y la falta de originalidad de los habitantes, que responde tanto al hastío de la vida provinciana como al complejo desarrollado por la dominación que ejerce la capital sobre estos lugares. Por último, se deben señalar tanto su carácter actancial dentro de las ficciones, como su estado intermedio, siempre a medio camino entre la villa menor y la gran ciudad, ya sea a nivel social, cultural o económico.

Se dedicará a continuación un espacio a comentar cuestiones tan pertinentes como la exposición de las novedades y aportaciones del trabajo y su proyección en relación con la apertura de futuras vías de investigación. Ante todo, conviene realizar un breve apunte atendiendo a la importancia y novedad de este trabajo. Este estudio pretende amplificar la explicación de Mijaíl Bajtín sobre la aplicación del concepto a la literatura realista, teniendo en cuenta la peculiaridad del panorama español. Por tanto, además de definir la singularidad del cronotopo de la ciudad de provincias en el ámbito español, permite la posibilidad de realizar una contraposición de este con las estrategias presentes en el resto de literaturas realistas.

Sin embargo, se debe señalar que la gran limitación de este estudio viene dada por su longitud, que influye a su vez en la restricción en el número de obras que forman parte del *corpus*, así como en la extensión máxima de cada obra. Evidentemente, resultaría ineficaz tratar en un trabajo de estas características obras tan señeras como *La Regenta*, *La Tribuna* o *Sotileza*, por poner tan solo un par de ejemplos, ya que estas páginas no podrían contener el análisis que merecen, lo que motiva en gran medida, como ya se ha señalado en la introducción, la elección de relatos a la hora de concretar un *corpus* en este estudio. Teniendo en cuenta lo anterior, se podría considerar de interés tratar de definir el cronotopo de la ciudad provinciana haciendo uso de un *corpus* o bien más amplio, o bien más permisivo con la longitud de las obras, ya que de esa forma podrían llegar a descubrirse nuevas particularidades de esta noción, tan rica y relevante en la literatura española de segunda mitad del siglo XIX.

Bibliografía consultada

- Alborg, Juan Luis. (1996). “La novela española del siglo XIX”, en *Historia de la literatura española*. Madrid: Editorial Gredos, vol. 5, pp. 357-423.
- Alvar, Carlos & José-Carlos Mainer & Rosa Navarro. (2005). “El siglo XIX”, en *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza Editorial. 6ª ed., pp. 482-542.
- Álvarez, Jorge & Luis Miguel Bajén. (2013). *El libro de las pasabillas*. Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, pp. 15, 45.
- Álvarez Méndez, Natalia. (2016). “La dimensión espacial narrativa: “La Tribuna”, de Emilia Pardo Bazán”, en *La Tribuna: Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, núm. 5, pp. 121-147.
- Alvargonzález Rodríguez, Ramón. (2005). “Cambios en las periferias residenciales históricas de baja densidad en Asturias”. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Edición digital a partir de Coloquio de Geografía Urbana, *La ciudad: tamaño y crecimiento [actas del III Coloquio de Geografía Urbana]*, coordinador Rafael Domínguez Rodríguez, Málaga, Departamento de Geografía de la Universidad, pp. 245-255 [en línea] <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc12656>> [Última consulta: 21-04-2021]
- Anderson, Benedict. [1983] (2007). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, trad. de Eduardo L. Suárez. México: FCE.
- Archivo Histórico Provincial de Cantabria, Fondo diputación Provincial de Santander, signaturas Quintas 673 a 813.
- Ayala, Francisco. (1988). “El concepto de realismo y de naturalismo en España”, en Yvan Lissorgues, *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Anthropos, pp. 208-211.
- Ayuntamiento de A Coruña/Concello da Coruña. (s.f.). *Teatro Rosalía de Castro*. [en línea] <<https://www.coruna.gal/web/es/actualidad/agenda/agenda->

[eventos/evento/teatro-rosalia-castro/entidad/1150819583294?argIdioma=es](https://www.dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4347492)>

[Última consulta: 21-04-2021]

Bajtín, Mijail. [1989] (1991). “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, en *Teoría y estética de la novela*, trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus Humanidades, pp. 237-410.

Barreda Fontes, José María. (2016). “Los hombres del casino provinciano”, en Jesús María Barrajón & José Antonio Castellanos (coords.), *La provincia: realidad histórica e imaginario cultural*. Madrid: Sílex, pp. 293-321.

Barro Rey, Isabel. (2013). “La decoración a escena: caracterización de las casas de decoración coruñesas a través de las reformas del Teatro Rosalía Castro”. *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. 2, núm. 2, pp. 168-177. [en línea], <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4347492>>, [Última consulta: 21-04-2021]

Bemong, Nele. (2010). “Internal Chronotopic Genre Structures: The Nineteenth-Century Historical Novel in the Context of the Belgian Literary Polysystem”, en Nele Bemong & Pieter Borghart & Michel De Dobbeleer & Kristoffel Demoen & Koen De Temmerman & Bart Keunen (eds.), *Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflections, applications, perspectives*. Gante: Academia Press, pp. 159-178.

Bemong, Nele & Pieter Borghart. (2010). “Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflections, applications, perspectives”, en Nele Bemong & Pieter Borghart & Michel De Dobbeleer & Kristoffel Demoen & Koen De Temmerman & Bart Keunen (eds.), *Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflections, applications, perspectives*. Gante: Academia Press, pp. 3-16.

Botrel, Jean-François. (1988). “España, 1880-1890: el naturalismo en situación”, en Yvan Lissorgues, *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Anthropos, pp. 183-197.

Castellet, José M^a. (1957). *La hora del lector*. Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A., pp. 15-50.

- Catelli, Nora. (2010). “Buenos Libros, Malas Lectoras: La Enfermedad Moral De Las Mujeres En Las Novelas Del Siglo XIX”. *Lectora: revista de dones i textualitat*, núm. 1, pp. 121-133. [en línea], <<https://www.raco.cat/index.php/Lectora/article/view/211076>>, [Última consulta: 21-04-2021]
- Clarín, Leopoldo “Alas”. [1893] (2000). “Benedictino”, en *El Señor y lo demás, son cuentos*, ed. Gonzalo Sobejano, apéndice de Rafael Rodríguez Marín. Madrid: Espasa Calpe, S.A., 9ª ed., pp. 195-209.
- [1885] (2019). *La Regenta*, ed. Juan Oleza. Madrid: Cátedra, vol. 2, 22ª ed.
- García del Real, Luciano. (1870). “Maricuchilla. Tradiciones asturianas”. *La Ilustración de Madrid: revista de política, ciencias, artes y literatura*, tomo primero, año I, núm. 8, pp. 14-16.
- González Herrán, José Manuel. (2011). “Los lugares de la ficción y sus nombres, en la novela realista española del siglo XIX (un ejemplo de Palacio Valdés, con alusiones a Pereda, Pardo Bazán, Alas)”, en António Apolinário Lourenço & Osvaldo Manuel Silvestre (coords.), *Literatura, espaço, cartografias*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, pp. 157-176.
- Gómez-Moriana, Antonio. (2005). “Triple dimensionalidad del cronotopo bajtiniano: diacronía, diatopía, diastratía”. *Acta poética*, vol. 18, núm. 1-2.
- Gutiérrez-Colomer Sánchez, Rafael. (2010). *Santander: 1875-1930*. Santander: La Bahía.
- Higueras Castañeda, Eduardo. (2016). “Provincialismo y democracia: debate y alternativas de organización territorial en la España de la Restauración”, en Jesús María Barrajon & José Antonio Castellanos (coords.), *La provincia: realidad histórica e imaginario cultural*. Madrid: Sílex, pp. 129-156.
- Holquist, Michael. (2010). “The Fugue of Chronotope”, en Nele Bemong & Pieter Borghart & Michel De Dobbeleer & Kristoffel Demoen & Koen De Temmerman & Bart Keunen (eds.), *Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflections, applications, perspectives*. Gante: Academia Press, pp. 19-33.

- Matzat, Wolfgang. (2007). “La ciudad de provincias en la novela española”, en Wolfgang Matzat (ed.), *Espacios y discursos en la novela española: del realismo a la actualidad*. Madrid: Iberoamericana, pp. 83-99.
- Madariaga de la Campa, Benito. (2003). *José María de Pereda y su tiempo*. Polanco: Ayuntamiento de Polanco [en línea], <https://centrodeestudiosmontaneses.com/wp-content/uploads/DOC_CEM/BIBLIOTECA/EDICION_CEM/BMADARIAGA/Pereda-y-su-tiempo_2003.pdf>, [Última consulta: 21-04-2021]
- Noblejas, García & Germán Valentín. (1941). “Plan de urbanización de Oviedo”. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 4, pp. 3-50.
- Oleza, Juan. (2019). “Introducción”, en Leopoldo “Alas” Clarín, *La Regenta*, ed. Juan Oleza. Madrid: Cátedra, vol. 1, 21ª ed.
- Pardo Bazán, Emilia. [1882] (2002). *La tribuna*, intr. Marisa Sotelo Vázquez. Madrid: Alianza Editorial.
- [1911] (2004). *Memorias de un solterón*, ed. Mª Ángeles Ayala. Madrid: Cátedra, 1911.
- [1892] (2021). “Por el arte”, en *Cuentos de Marineda*. Prólogo de Xulia Santiso, epílogo de José María Paz Gago. A Coruña: Publicaciones Arenas, pp. 107-162.
- Pattison, Walter T. (1969). *El naturalismo español: historia externa de un movimiento literario*. Madrid: Editorial Gredos, S.A.
- Pereda, José María de. [1863] (1989). “La leva”, en *Obras completas de José María de Pereda*, ed. Anthony H. Clarke y José Manuel González Herrán. Santander: Ediciones Tantín, vol. 1, pp. 75-94.
- Pillet Capdepón, Félix & Héctor S. Matínez Sánchez-Mateos. (2016). “La provincia como solución y como problema en la ordenación del territorio”, en Jesús María Barraojón & José Antonio Castellanos (coords.), *La provincia: realidad histórica e imaginario cultural*. Madrid: Sílex, pp. 101-127.

- Román, Román, Isabel. (2012). “La descripción de espacios urbanos y sus convenciones: del romanticismo a la novela intelectual”. *Anales de Literatura Española*, núm. 24, pp. 247-280.
- Rubio Cremades, Enrique. (2001a). “Realismo y Naturalismo. Estudios generales”, en *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*. Madrid: Editorial Castalia, S.A., pp. 11-26.
- (2001b). “Entre el costumbrismo y la novela regional: José María de Pereda”, en *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*. Madrid: Editorial Castalia, S.A., pp. 215-227.
- (2017). “Esbozos literarios de casinos, cafés y tabernas en la novela realista-naturalista”, en Eva M^a Flores Ruiz (ed.), *Casinos, tabernas, burdeles: ámbito de sociabilidad en torno a la ilustración*. Córdoba: Editorial Universidad de Córdoba/Presses Universitaires du Midi, pp. 292-310.
- Sánchez García, Jesús Ángel. (1992). “Arquitectura teatral en La Coruña. El siglo XIX: El teatro de la Franja o de Variedades (1823-1889)”. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, vol. 40, núm. 105, pp. 135-150.
- Suárez García, Noelia. (2020). *Narrar(en) en la ciudad: representación del espacio urbano en la narrativa española contemporánea*. Oviedo: Universidad de Oviedo, pp. 182-226 [en línea] <<http://hdl.handle.net/10651/57939>> [Última consulta: 03-05-2021]
- Teatro Real. (2021). *Historia del teatro* [en línea] <<https://www.teatroreal.es/es/historia-del-teatro>> [Última consulta: 21-04-2021]
- Uría, Jorge. (2003). “La taberna. Un espacio multifuncional de sociabilidad popular en la Restauración española”. *Hispania*, vol. 63, núm. 214, pp. 571–604 [en línea] <<https://doi.org/10.3989/hispania.2003.v63.i214.225>> [Última consulta: 03-05-2021]
- Zerubavel, Eviatar. (2009). “Tiempo privado y tiempo público”. *Acta Sociológica*, núm. 49, pp. 15-47. [en línea], <<http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.24484938e.2009.49.18703>>, [Última consulta: 01-07-2021]

Zozaya-Montes, María. (2008). “Ocio Liberado. El ocio en España durante el siglo XIX” / “Aisialdi Askea. Aisialdia Espainian XIX. Mendean Zehar”, en *El descubrimiento del Ocio*. Guipúzcoa, Diputación Foral: Museo Zumalacárregui, pp. 33-65 [en línea] <<https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/8827>> [Última consulta: 21-04-2021]

Apéndice

Figura 1

Espacios de la ciudad provinciana presentes en “Benedictino”, “Por el arte” y “La leva”

	PÚBLICO	LIBRE ACCESO	PROPIO DE LA CLASE MEDIA/ALTA
<i>espacios naturales</i>	+	+	-
<i>calles</i>	+	+	-
<i>tiendas, boticas</i>	+	+	-
<i>espacios eclesiásticos</i>	+	+	+/-
<i>teatros</i>	+	-	+/-
<i>casinos</i>	+	-	+
<i>cafés</i>	+	-	+
<i>tascas y tabernas</i>	+	-	-
<i>balcones</i>	+/-	-	-
<i>viviendas particulares</i>	-	-	-

Nota. Análisis componencial que representa los rasgos constitutivos en los espacios propios de la ciudad provinciana, complementario a la explicación de la tipología de los espacios. Representación visual de los criterios semánticos pertinentes a esta división.

Figura 2

Elementos que permiten la delimitación del marco histórico en “Benedictino”, “Por el arte” y “La leva”

		“Benedictino”	“Por el arte”	“La leva”
Indicios	Referencias a la toponimia		1. Teatro Real	
	Referencias a sucesos históricos	1. Guerra de Cuba		
	Elementos socioculturales	1. Vals corrido 2. Folletín 3. Tresillo		
Referencias explícitas a espacios situados en la ciudad concreta		1. Fuente de Mari-Cuchilla 2. Teverga / Teberga 3. Carretera de Galicia	1. Teatro Principal	1. Santander 2. Calle Alta 3. Cabildo de arriba 4. Calle del mar 5. Cabildo de Abajo 6. Barrio de Miranda 7. Punta del muelle 8. San Martín 9. Punta del muelle 10. Consulado 11. Ribera 12. Mar de Cantabria

Nota. Representación visual en tabla de los elementos que han permitido la delimitación del marco histórico en los relatos objeto de análisis.

Figura 3

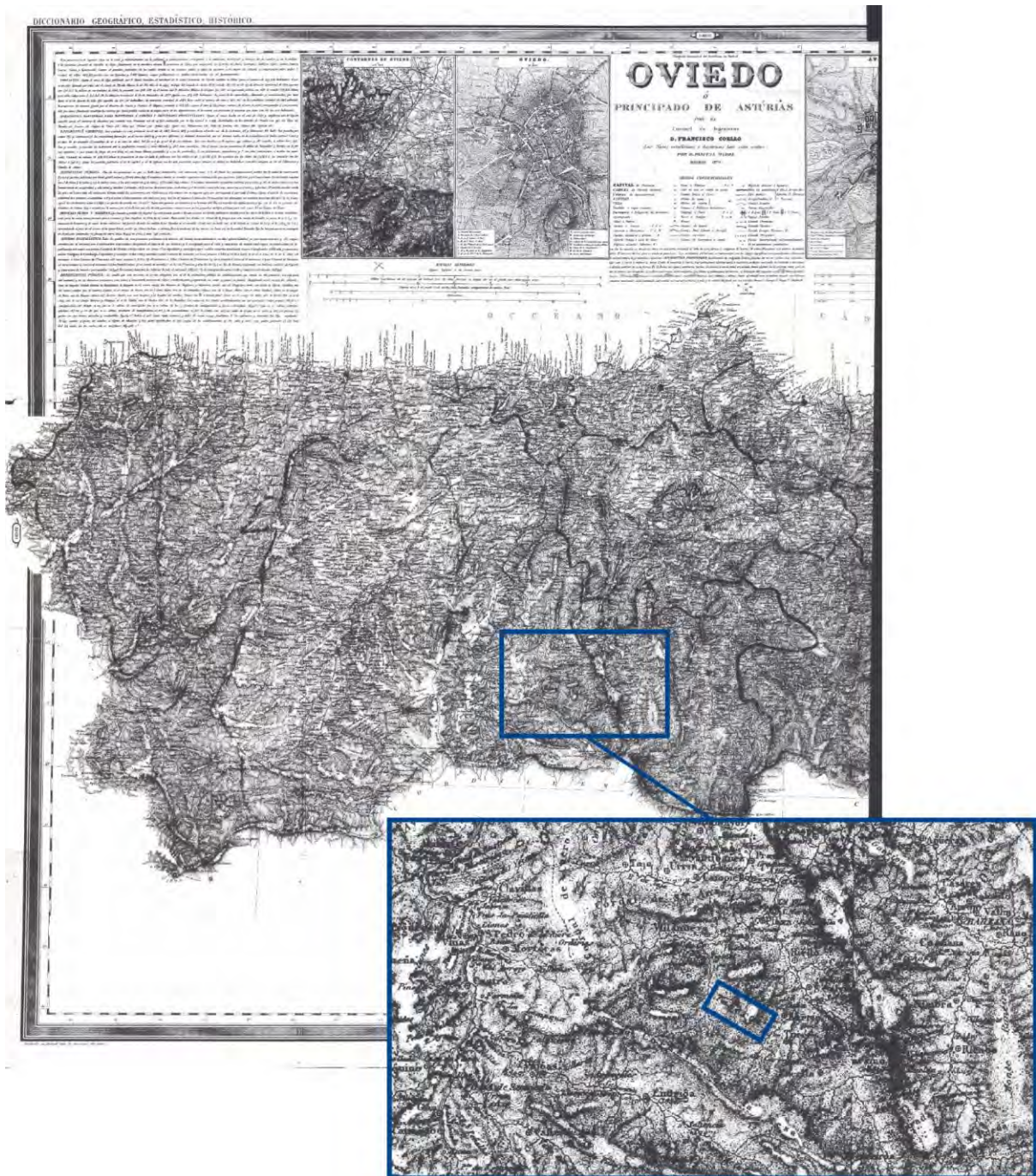
Plano de la ciudad de Oviedo, donde toma lugar la acción inscrita en “Benedictino”



Nota. Representación en plano de los elementos espaciales señalados en el análisis. Este mapa fue realizado en 1894 por Julio Vallaure Coto y Fermín Canella. Inserto en el *Mapa topográfico de la Diócesis de Oviedo*, pertenece a la Biblioteca de Asturias “Ramón Pérez de Ayala”, y se encuentra disponible en la página web del Ayuntamiento de Oviedo, con título “Plano de la ciudad de Oviedo. Julio Vallaure Coto”, y signatura: Oviedo-1894 (modificaciones mías) [en línea] <<https://archivomunicipal.oviedo.es/planos/visor.php>> [Última consulta: 15-04-21]

Figura 4

Plano de Asturias, donde toma lugar la acción inscrita en “Benedictino”



Nota. Representación en plano de Teverga, en asturiano Teberga, elemento espacial señalado en el análisis. Este mapa forma parte del *Atlas de España y sus posesiones de Ultramar* (1848-1880), y fue elaborado por el Coronel de Ingenieros Francisco Coello, con notas estadísticas e históricas de D. Pascual Madoz, contorno por Leclercq, topografía por Pérez y letra de Varinot y Marquis. Obra derivada de CartoAntigua 2020 CC-BY 4.0 ign.es, y proporcionada por el Instituto Geográfico Nacional [en línea] <<https://www.ign.es/web/catalogo-cartoteca/resources/html/001758.html>> [Última consulta: 15-06-21]

Figura 6

Plano de la ciudad de Santander, donde toma lugar la acción inscrita en “La leva”



Nota. Representación en plano de los elementos espaciales señalados en el análisis. Proporcionado por la Biblioteca Municipal de Santander, elaborado por Joaquín Pérez de Rozas en 1865, con signatura 0333 (modificaciones más).

Figura 7

Plano del puerto de Santander, donde toma lugar la acción inscrita en “La leva”



Nota. Representación en plano de los elementos espaciales señalados en el análisis. Proporcionado por la Biblioteca Municipal de Santander, con signatura 0371, de 1863 y elaborado por Manuel Gutiérrez (modificaciones mías).