

El telégrafo y la lira

Mediaciones tecnológicas en la poesía española del siglo XIX

Maximiliano Brina



Le vingtième siècle: la vie électrique (París, 1890), del dibujante y escritor Albert Robida

Es recurrente la interrogación por la relevancia en el estudio de la literatura del marco teórico de los estudios de medios, entendidos estos desde la materialidad

del soporte, la producción almacenamiento, distribución y consumo de la información. Estimula nuestra curiosidad el relativamente escaso interés que parece haber suscitado en los estudios académicos de la literatura este aspecto material salvo algunos tímidos acercamientos de los estudios culturales y teóricos de ascendencia marxista. En los últimos años se registró una incipiente pero constante inversión, como atestiguan la aparición de traducciones y publicaciones así como jornadas de discusión y seminarios académicos en los que *Luthor* ha participado.¹ Como parte de esta coyuntura, ya nos explayamos sobre por qué consideramos operativo sumar aspectos de la teoría de medios al estudio de producción literaria reciente, destacando el lugar que la tecnología informática tiene en ella no solo en términos referenciales sino como condicionante material de la misma.

La teoría alemana de medios, según Bernhard Siegert, desplaza, en primer lugar, el foco de atención de la representación del significado a las condiciones de la representación, de la semántica a las condiciones exteriores y materiales que la constituyen; y en segundo lugar, afirma que el surgimiento de los medios está estrechamente relacionado con prácticas históricas y culturales específicas. Sin caer (necesariamente) en la radicalidad de Friedrich Kittler, la pretensión de expulsar el “espíritu” de las humanidades y sustituir el énfasis en autores o estilos por una atención sostenida a las tecnologías del conocimiento, creemos que es un marco teórico que amplía la perspectiva para el estudio de fenómenos literarios. Así como Kittler sostenía que la adopción de la máquina de escribir condujo a Nietzsche a abandonar el ensayo en favor de la escritura breve, aforística, proponíamos que el contacto con la tecnología digital llevaba a poetas y narradores contemporáneos a problematizar el rol del lenguaje como soporte de la praxis literaria mediante la exploración de distintos medios así como la consideración de la volatilidad de código informático. En esta ocasión queremos proponer un acercamiento a la poesía española decimonónica con una perspectiva de medios.

En estos tiempos de AI (ansiedad e insomnio), la articulación de medios y literatura es patente, con la constante aparición de herramientas de corrección, traducción y hasta escritura (semi)autónoma. Hace unos años resultaba paradójica la confrontación de declaraciones apocalípticas sobre el abandono de la lectura con el hecho verificable de que el aumento del acceso a la tecnología digital, tanto de dispositivos como de plataformas y herramientas, produjo una cantidad inédita de escritura (y, obviamente, lectura) a la vez que dio mayor vi-

¹Ver detalles en la presentación de este número.

sibilidad y legitimó prácticas como la literatura digital, autopublicación, la fanfic y la transmedialidad, entre otras. Hoy, cuando la literatura parece haber perdido el valor simbólico que detentaba hace un par de décadas, la matrícula de las carreras universitarias que la estudian decrecen año a año e incluso sus miembros se cuestionan si la crítica “sirve” para algo², al tiempo que las crisis económicas y sanitarias agravan aún más las cosas y proliferan voces que alientan el uso de las nuevas (en el momento en que escribimos esto) inteligencias artificiales para ganar (mucho) dinero... con la literatura. Y, dato de color adicional, “sin hacer nada”; un camino inaugurado con las criptomonedas y los NFTs (¿alguien los recuerda?). La pandemia del 2020 suscitó un nuevo debate en torno a la profesionalización de los escritores motivado por la liberación o no de derechos de autor para que la gente pudiera mitigar la cuarentena con la lectura (gratuita).

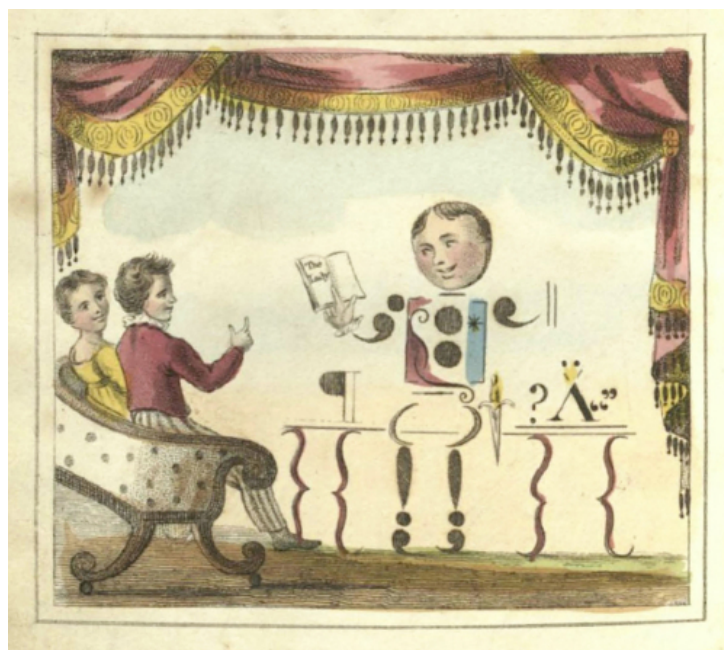
Un par de años después, la inteligencia artificial parece haber llegado para concretar el viejo sueño vanguardista de que todos pueden escribir (o “hacer arte”, a tal efecto) y, además, cobrar por ello. O al menos, siguiendo un conocido meme, es lo que pregonan youtubers e influencers con una percepción de la realidad totalmente alterada que no tiene en cuenta los errores en los que incurren (en el momento en que escribimos esto) las AI o los efectos de una potencial saturación del mercado. Ante esta coyuntura se vuelve incuestionable la adopción de una perspectiva que tenga en cuenta la materialidad de medios involucrados en la producción. La pregunta ya no sería si “sirve la teoría de medios para analizar literatura” sino “por qué no hay más investigaciones en esa línea”. Muchos elementos permiten asimilar nuestra actualidad y el siglo XIX en el que abrevan los estudios de medios, particularmente la aceleración, el vértigo que imponen los desarrollos tecnológicos. La desproporcionada idea de un “fin de la temporalidad”, asociado a las tecnologías de comunicación, remedian la también desproporcionada idea del “fin del espacio” como resultado del ferrocarril y el telégrafo (cfr. *Always Already New*, de Lisa Gitelman). Según teóricos como Wolfgang Ernst, uno de los efectos que introdujeron los medios fue la reconfiguración de la percepción temporal³. En *Chronopoetics* señalaba una aceleración de la experiencia temporal operada simultáneamente por los desarrollos en materia de transporte

²Mariano Vilar y Marcelo Topuzian conversaron sobre este tema en el segundo episodio de la temporada 2023 del Podcast de *Luthor*, disponible [aquí](#).

³Se podría pensar también, en este punto, en las ideas que Siegert (siguiendo, sobre todo, a Thomas Macho) desarrolla en torno al tiempo como técnica cultural, como construcción moldeada por prácticas sociales e históricas específicas.

físico y comunicación mediática, el ferrocarril y el telégrafo eléctrico, que, citando a Heinrich Heine, acabarían por "matar" al espacio. Más allá del evidente acortamiento de las distancias, y el tiempo para recorrerlas, a Ernst le interesaba señalar el contraste entre el viaje en tren, percibido como experiencia temporal lineal, y la comunicación a través del telégrafo, percibida como simultánea. Así, replica la propuesta de Marshall McLuhan para quien la electricidad (a la que consideraba en sí un medio) impuso la simultaneidad a la linealidad de los medios mecánicos.

Más allá del espacio, las redes discursivas (*Aufschreibesysteme*), como las llama Kittler, previas a la introducción de las innovaciones del siglo XIX dependían de un único canal, la escritura, para procesar y almacenar la información. De esta manera, la aparición de medios como la fotografía y el fonógrafo (y, posteriormente, el cine) abolió la hegemonía de linealidad de la palabra escrita abriendo paso a una simultaneidad que otorgaba canales independientes a la imagen y al sonido. Richard Menke sostiene que las nuevas tecnologías motivaron la aparición, a fines del siglo XIX, del "realismo telegráfico". El concepto surge de su análisis de "In the Cage", de Henry James (1898), y otros textos de la época en cuyo estilo encuentra un reflejo de los avances tecnológicos decimonónicos, en particular el telégrafo. Menke asocia las oraciones cortas y la sintaxis comprimida del texto con las características de los mensajes telegráficos que, por su alto costo, debían ser concisos y eficientes. No está lejos de la caracterización del habla madrileña que Benito Pérez Galdós trazó en su "El mismo Madrid de la juventud, recordado cincuenta años después (1915)" donde señala tres "épocas" de desarrollo de voces y modismos la última de las cuales tiene como atributo "la mutilación de las palabras más usuales; el estilo telegráfico, la economía de la saliva". En un punto, esto da cuenta también de un cambio cultural en torno a la comunicación que, más allá de la interconexión y la velocidad, privilegiaba la eficiencia y la racionalidad impuestas por el auge de la industrialización y la gestión científica y su énfasis en la productividad y la racionalización de los procesos. La imbricación de la tecnología y el lenguaje a partir del telégrafo también es destacada por Ernst en relación a la implementación del código Morse en 1865 donde la "e", letra más usada en alemán e inglés, recibe, en respuesta a esa necesidad de eficiencia (y bajo costo), la menor porción de código posible: un punto. Un punto en el tiempo que abrió nuevas formas de lectura en términos de probabilidad y frecuencia como, recupera Ernst, el estudio de Markov sobre secuencias de consonantes y vocales en *Eugene Onegin*, de Pushkin.



Punctuation Personified, or Pointing Made Easy , Mr. Stops (Londres, 1824)

Al mismo tiempo, autores como Vilém Flusser proponen otro cambio de paradigma en el que es la imagen y no la palabra el soporte privilegiado para transmitir y almacenar información relevante. ¿La galaxia Gutenberg desplazada por la imagen técnica?⁴. Retomando estas nociones, Gitelman enfatizará la “desmaterialización” de la comunicación o “descorporización de la voz” operada por el telegrafo en un proceso que empieza con el telégrafo y llega hasta el streaming digital actual y que deja sus huellas en las narrativas de espíritus y formas de conectar con lo etéreo, de la literatura victoriana a *Poltergeist* (1982) o *Host* (2020). La disrupción provocada por la aparición de nuevos medios en el siglo XIX es análoga a la que provoca la masificación de las tecnologías digitales hacia fines del siglo XX. En un punto, abordar el pasado con una perspectiva de medios es una forma de pensar el presente y, a la vez, sentar las bases para una arqueología de medios futura que estudie nuestra época y sus relatos en distintos soportes.

⁴Antes de promocionar el fin de nada, una tal idea debería reparar en el hecho de que las imágenes tienen una profunda relación con el lenguaje, no sólo en términos de codificación informática sino también en términos de *prompt*. “crear” imágenes con inteligencia artificial es, para el usuario, un acto lingüístico que requiere un uso específico del lenguaje y su gramática.

La relevancia de considerar una perspectiva teórica de este tipo para abordar la poesía decimonónica española reside, en primer lugar, en aportar una lectura nueva de esa producción en la que no solo se pone en juego los avances tecnológicos sino la construcción de un proyecto de nación en un siglo de por sí tormentoso, social y políticamente hablando. Así mismo, al ocuparse de la literatura del siglo XIX, los estudios de medios privilegian la producción narrativa por sobre la poética a la vez que se circunscriben a naciones como Estados Unidos, el Reino Unido o Alemania. El abordaje de la poesía permite un acercamiento al impacto que las novedades tuvieron sobre la forma de los textos y no solo su contenido referencial. También siguiendo la metodología de estos estudios proponemos recuperar autores poco difundidos actualmente pero que tuvieron una profusa participación en los debates literarios, políticos y científicos. No se propone como un estudio formal y exhaustivo sino como un estímulo que, esperamos, derive en nuevas investigaciones.

I

La coyuntura decimonónica en la península ibérica distaba ostensiblemente de la británica o norteamericana. La prosperidad alcanzada por la dinastía borbónica en el siglo XVIII cayó con la invasión francesa y el fin del Antiguo Régimen. Se sucedieron guerras internas y externas, circularon nuevas ideas políticas y se implementaron proyectos de gobierno liberales y absolutistas y se emanciparon las colonias. Las dificultades económicas resultantes de este tumultuoso devenir político, sumadas a la mentalidad de la burguesía, más dada a la especulación y las rentas que a la inversión, dejaron en buena medida a España fuera de la revolución industrial. Con una economía principalmente agraria y un modelo industrial anticuado era incapaz de competir en el mercado exterior, más aún tras la independización de las colonias americanas.

En este contexto, la literatura fue arena privilegiada del debate por un proyecto de nación, que era lo que estaba en juego en última instancia. Historiadores como Ernest Geller, Benedict Anderson o Eric Hobsbawm postularon la nación como “construcción”, “invención” o “comunidad imaginada” en procesos en los que intelectuales y escritores tienen un rol fundamental. En el siglo XVIII Johann Gottfried Herder propuso al lenguaje como expresión y base común de individuos

que comparten además un espíritu o carácter colectivo que forma una unidad más allá del estado. Esta conceptualización, continuada por los románticos, terminaría dando forma a la noción de “literatura nacional” en los debates sobre la nación que se profundizaron tras el fin de la hegemonía napoleónica y el Congreso de Viena.

El desarrollo de este proceso en España fue estudiado por José Álvarez Junco y, con énfasis en la literatura, David Gies. Este último aborda cómo los autores románticos, en particular Agustín Durán, concebían el nacionalismo como una de las características esenciales de la creación literaria. Para estos autores, sostiene Gies, “la buena poesía y el buen teatro fueron cosa de orgullo nacional, es decir, la creación poética llevó consigo la implicación de una batalla de país contra país, de nación contra nación, de entidad geográfica, lingüística y política contra otra entidad geográfica, lingüística y política”. Pero la batalla por la definición de esta comunidad imaginada no fue solo contra otras naciones sino que se libró también entre los propios románticos: los conservadores, como Durán, que buscaban la nación en un pasado (medieval) idealizado y los liberales, como José de Espronceda, que apostaban por el futuro y las ideas revolucionarias que recorrían Europa. A lo largo del siglo esta batalla interna continuó y la tecnología se imbricó en ella. En la obra de un referente de la literatura española del siglo XIX, Pérez Galdós, abundan las alusiones a medios de comunicación tradicionales y nuevos, de la correspondencia y las campanas de las iglesias al periodismo, la telegrafía y el ferrocarril. Su inclusión contribuye al efecto de realidad de las narraciones a la vez que exhibe una conciencia de los cambios que operaban sobre la comunidad y su forma de comunicarse, como ya mencionamos, así como también del cambio en la velocidad de la percepción del tiempo y el espacio. Un ejemplo puede encontrarse en la discusión que se desarrolla en el capítulo XI de *Bailén* (1882), del cual citamos este fragmento:

Los sueltos que oí leer en aquella ocasión pueden verse en la *Gaceta Ministerial de Sevilla*, periódico oficial de la Junta Suprema. En sus breves columnas se insertaban diariamente despachos y noticias que remitían de todas partes. Dictábalas el entusiasmo y las devoraba la credulidad, y como nadie las discutía, el efecto era inmenso. Según la *Gaceta Ministerial*, todos los días era derrotado un ejército francés, y todos los días ocurría en Francia una insurrección para destronar al azotador de Europa. ¡Ah!, entonces corrían unas bolas, junto a las

cuales son flor de cantueso las equivocaciones del moderno telégrafo.

También en su obra como cronista medios como el ferrocarril y el telégrafo funcionan como índices de desarrollo (o falta de él). En su *Cuarenta leguas por cantabria* (1876), por ejemplo, la descripción de la “desgraciada villa” de Santillana (“Al entrar en Santillana parece que se sale del mundo. Es aquella una entrada que dice: ‘No entres’”) es sintetizada y rematada justamente a partir de esos dos medios: “Contra Santillana se conjura todo: los cerros que la aplastan, las nubes que la mojan, el mar que la desprecia, los senderos que de ella huyen, el telégrafo que la mira y pasa, el comercio que no la conoce, la moda que jamás se ha dignado dirigirle su graciosa sonrisa”.

Nos interesa destacar el aspecto referido a la percepción temporal, a modo de introducción del recorrido que propondremos a continuación, conceptos de un artículo periodístico del “periódico religioso, político y literario” *El pensamiento de la nación*, de Jaime Balmes. En el nro. 26, publicado el 31 de julio de 1844 se hace eco de la llegada a la Corte de Ennemom Gonon para presentar su modelo de telégrafo eléctrico con el propósito de

de unir nuestra débil voz al ilustrado voto de algunas personas influyentes por su posición en las determinaciones del gobierno, para que éste consagre la atención debida á un invento que puede proporcionar ventajas inmensas á la nación, la cual á su vez reclama su aplicación como una de sus mas imperiosas necesidades.

Optamos por reproducir secciones extensas del texto no solo por la curiosidad que pueda despertar sino por la multiplicidad concatenada de argumentos que presenta simultáneamente. Llamamos la atención, en el siguiente párrafo, de la importancia que atribuye a la electricidad en la velocidad de transmisión, articulada con (el acortamiento de) las distancias espaciales así como la forma en que se detiene en el aspecto material del lenguaje que las señales pueden llegar a conformar, a diferencia de los telégrafos y otros sistemas de comunicación vigentes:

Este telégrafo comunica las noticias con velocidad diez veces mayor que los telégrafos comunes adoptados hasta ahora en Francia. En vez

de un centenar de señales, que es todo lo mas que arroja el telégrafo *Chappe*, posee Mr. Gonon *mas de cuarenta mil*, formando asi una especie de lengua universal, en la cual se traducen con la mas rigurosa exactitud las noticias formuladas en toda especie de lenguas, idiomas, dialectos y aun germanias convencionales. Por medio de estas señales, cuyo número puede variar de diez á trece por minuto, se envia en *menos de una hora* un despacho de mil palabras á una distancia de cien leguas, mientras que el telégrafo *Chappe* no reproduce á veces mas que trescientas palabras en un dia aun en las estaciones mas favorables.

Se destacan también las inmensas ventajas que tendría para la nación española por las “infinitas aplicaciones que de él pudiera hacer un gobierno ilustrado á nuestras relaciones diplomáticas y comerciales” señalando, al mismo tiempo, el gran provecho para “los intereses privados de alguna importancia, aplicándolo de una manera prudente y liberal á las transacciones de la banca y de la industria [ya que] este telégrafo puede llegar sin grande esfuerzo á la enorme cantidad de CIENTO CUARENTA Y CINCO MIL PALABRAS POR DÍA”.

Una panacea eléctrica que fascina al autor la cantidad de palabras que puede transmitir a una velocidad que reduce notablemente las distancias; razón por la que su implementación es pensada como fundamental tanto para la monarquía española como para Europa (y la burguesía, claro):

En el estado actual de las relaciones europeas, tanto la España como las naciones mas adelantadas han menester de un sistema perfeccionado que esté en armonía con el movimiento general de las ideas; es preciso que los telégrafos, esas máquinas hablantes, desembarazadas de toda traba, se correspondan por decirlo asi con la rapidez del relámpago. Afortunadamente esto no es ya un *desiderandum*: el sistema de Mr. Gonon satisface completamente esta necesidad; por medio de su aparato, una noticia ó despacho de ochenta ó cien palabras podria comunicarse de Madrid á París en menos de 30 minutos y *vice versa*; la misma noticia podria pasar en 12 ó 15 minutos de París á Londres; la misma en 35 ó 40 minutos de París á Berlin, á Viena, á Ñapóles; la misma en hora y cuarto ú hora y media de París á San Petersburgo, Constantinopla ó Estokolmo. ¡Cuántas ventajas

para el establecimiento de una sólida paz europea; cuántas para la administración interior de una monarquía como la nuestra; cuántas para la seguridad del comercio terrestre y marítimo de uno á otro cabo y aun de uno á otro polo!

El texto concluye un breve comentario que prácticamente constituye un tropo en la literatura española decimonónica y que en otro lugar analizamos en relación a las novelas de Benito Pérez Galdós;

Mucha satisfacción hubiéramos éperimentado si los grandes beneficios que de él esperamos nos viniesen del fecundo ingenio de alguno de nuestros compatriotas; pero nada padece ciertamente el orgullo nacional cuando, despojándose de todo espíritu mezquino, acoge en provecho de su civilización las invenciones de hombres como Mr. Gonon, que consagran heroicamente la mejor parte de su vida al progreso y adelantamiento de la familia humana entera.

Al describir el papel de los intelectuales en la invención o constitución de la comunidad imaginada que es la nación, los historiadores que hemos mencionado –y en este punto habría que sumar a Gregory Jusdanis– destacan la elaboración de comparaciones con otras naciones producto de lecturas importadas o, especialmente, viajes. Así, los intelectuales de naciones como, por ejemplo, España o Grecia se autoperciben en desventaja al viajar y comparar la realidad de su terruño con las comodidades y avances tecnológicos, sociales, políticos y artísticos de naciones más desarrolladas, en particular Inglaterra y Estados Unidos, lamentando la pereza y poca instrucción de sus compatriotas. Para confirmar que el pasto siempre es más verde del otro lado de la cerca, el artículo de *El pensamiento nacional* suma una suerte de coda, las impresiones de un francés respecto a la implementación del telégrafo eléctrico en Inglaterra. La descripción que hace del telégrafo de uso común entonces en Europa es bastante rica:

Hemos visto algunas veces en las torres, en los campanarios, en las iglesias y en nuestras hermosas ruinas góticas á ese mudo interlocutor, que se desespera y gesticula al aire libre para transmitir un despacho á su vecino. Cada telégrafo se interpela de este modo y

responde como fastidiado. El telégrafo tiene en sus movimientos toda la tristeza y la poca gracia de un molino de viento. Está todo lleno de curvas y ángulos; quiere trabajar, porque todo buen ciudadano debe ser útil á su país; pero aprovecha la menor ocasión para dejar el trabajo y entregarse al reposo. Se pone el sol, buenas noches. El telégrafo profesa los principios del honrado arrendador, que se acuesta temprano y se levanta tarde, como si temiera resfriarse; la mas pequeña niebla, la mas ligera nube le hace meter la cabeza debajo del ala y dormirse.

La descripción del sistema de comunicación asimila al telégrafo con el carácter de sus operarios, delineados como perezosos y ridículos. Agrega luego la dinámica de uso en la que

Un hombre, mirando con un antejo, observa sus movimientos, los escribe en un pedazo de papel sin comprenderlos, tira en seguida de las mismas cuerdas, y esto acontece sucesivamente por espacio de 200 leguas hasta llegar al último hombre, que mas iniciado que los otros en la nigromancia adivina el sentido de aquella estraña pantomima.

Los operarios transmiten el mensaje sin comprenderlo, tirando de cuerdas hasta que, finalmente, este llega a destino donde no es leído o comprendido sino "adivinado" por artes asociadas a la "nigromancia", no a la ciencia o tecnología.

Por otro lado, el sistema es materialmente asociado a la iglesia, las ruinas y los molinos de viento, lejos de la facción conservadora de los románticos españoles que idealizaban justamente esos valores: el pasado, los valores "tradicionales", etc en contra de las nuevas ideas. Es clara también la subordinación de este telégrafo a las fuerzas de la naturaleza en la imagen del triste y poco grácil molino de viento y las limitaciones impuestas a la visibilidad por fenómenos naturales como la ausencia o presencia del sol, nubes o niebla:

Entonces se reciben noticias tan maravillosas y tan interesantes como esta: acaba de darse una gran batalla... (*interrumpido por la noche*) entre el sultán y el bajá de Egipto... (*interrumpido por la niebla*). Y

de este modo, después de ocho días de interrupciones se logra saber por el telégrafo las noticias que todo el mundo ha recibido ya por el correo.

Por suerte, en Inglaterra, esos “juguetes” serán reemplazados por “el profesor Weastone [quien], después de muchas esperiencias sobre la velocidad de la electricidad, ha ideado un telégrafo eléctrico cuyas señales andarán 90.000 leguas por segundo”. El profesor Weastone, a diferencia de los operarios de telégrafos, domina la electricidad y con ella consigue doblegar el espacio y el tiempo. Su invento es asimilado, no a las iglesias o los molinos, sino al ferrocarril, los “caminos de hierro” que, como las “comunicaciones repentinas del telégrafo eléctrico procuran grandes ventajas y grandes economías [...] hoy el telégrafo á todo provee y se encarga de toda la correspondencia”. Esta doblegación espaciotemporal tiene su correlato político, una y otra vez se señala en ambos textos la incapacidad y el “egoísmo” de las autoridades y la independización de ellos que implica la adopción del telégrafo, el empoderamiento del individuo (en términos familiares, sociales y comerciales) frente a las limitaciones que impone el estado.

Estos breves artículos no solo presentan la novedad del telégrafo eléctrico; a partir del nuevo medio tecnológico articulan el debate en torno a proyectos de nación que se desarrolló a lo largo del siglo XIX en España. El telégrafo eléctrico, un desarrollo foráneo que España debería adoptar, como también debería adoptar las nuevas ideas que, por sobre las limitaciones sociales y políticas, potencian al individuo. Una extensión del humano, como diría McLuhan, que supera con tecnología las limitaciones del cuerpo (y la mente).

Como en el periodismo, en la literatura española del siglo XIX se pueden advertir los rastros de estas discusiones donde más allá de nuevos medios y nuevas ideas políticas, se ponían en juego nuevas formas literarias. En un punto, la poesía fue considerada anticuada frente a la novela y otras formas literarias modernas. El tono de los autores neoclásicos de principios de siglo, que oscilaba entre la celebración y la divulgación, decayó en la producción romántica que no encontraba en la ciencia y los nuevos medios un tema atractivo, más bien al contrario. Hacia el fin del siglo el telégrafo había perdido su *status* novedoso. No es que faltaran novedades, al contrario. Un arqueólogo de medios tiene abundante material para estudiar el desarrollo del cine, la fotografía y, sobre todo, el fonógrafo y sus variantes locales. Los “gabinetes fonográficos” empezaron a ser parte del paisaje

urbano a la vez que muchas ferias itinerantes presentaban el dispositivo en la España profunda. Aunque los poetas, interesados por temas más apremiantes, no le cantaban odas, el fonógrafo ocupaba páginas de periódicos y hasta tenía publicaciones dedicadas como el *Boletín Fonográfico y Fotográfico*, publicado quincenalmente en Valencia. En sus páginas, María Carbonell Sánchez escribe sobre el aparato:

El mundo científico ha consignado en sus anales descubrimientos maravillosos, que han transformado el modo de ser de las sociedades, adelantando la marcha del progreso y mejorando notablemente las condiciones de la vida física é intelectual [...] entre todos los descubrimientos modernos no hay ninguno más simpático, sorprendente y atractivo que el fonógrafo, no hay nada que más poderosamente atraiga nuestra atención. Y es que, por mucho que nos elevemos en el terreno de lo intangible, el concurso de los sentidos es indispensable para conservar vivamente las impresiones y los afectos. La carta de un ausente querido nos satisface y alegra; pero una fotografía exacta del mismo nos entusiasma mucho más [...] Oír hablar al muerto y al ausente es borrar las nebulosidades del pasado y resucitarle á voluntad, convirtiéndole en presente.

Estas líneas reiteran argumentos encontrados por teóricos y arqueólogos de medios en textos periodísticos y literarios producidos en otras latitudes. La descorporización de la voz, el medio como extensión de los sentidos corporales y el efecto sobre el tiempo, por ejemplo, a los que se suma aquí el concepto de “resucitar” a un muerto que pone en juego tensiones entre lo científico-tecnológico y la religión.

La cada vez más profunda crisis sociopolítica, que acabaría en el “desastre” de 1898, instaló un pesimismo que llegó a asociar desarrollos científico-tecnológicos con nuevas ideas estéticas y políticas. Para algunos, el positivismo, el modernismo y el anarquismo, aparecían a un mismo nivel como instigadores de la crisis y eran caracterizados negativamente o desestimados. Así, en su estudio sobre el cine y la literatura españoles, Rafael Utrera destaca el dispar interés que suscitó el nuevo medio. Este autor sostiene que la incidencia del cine en la poesía modernista fue escasa mientras que la literatura noventayochista “enjuicia el Cinematógrafo, como fenómeno espectacular, social y artístico” aunque destaca la influencia que



Boletín Fonográfico y fotográfico (Valencia, 1900)

ejerció en la novela, el drama y el ensayo, particularmente en las figuras de Ramiro de Maeztu, Azorín y Pío Baroja. Las aguas se dividieron entre quienes seguían abogando por una idea de progreso, cifrada en las innovaciones tecnológicas y literarias, y quienes veían en ellas un peligro y las asociaban a intereses foráneos y anticlericalistas, contrarios a los valores españoles y, consecuentemente, instigadoras y/o animadoras de la crisis.

II

A efectos prácticos de establecer un corpus, podríamos colocar como referentes de una producción poética influida por los desarrollos científicos y tecnológicos en el siglo XIX a Manuel José Quintana. El volumen *Poemas*, de 1802, incluye la oda “A la invención de la imprenta”⁵ donde celebra este dispositivo como un complemento imprescindible de la libertad y el pensamiento,

Llegó, pues, el gran día en que un mortal divino, sacudiendo de entre la mengua universal la frente, con voz omnipotente dijo a la faz del mundo: “El hombre es libre”. Y esta sagrada aclamación saliendo, no

⁵Sería traducida al alemán por Friedrich Engels para los festejos por los cuatrocientos años del invento de Gutenberg en 1840. Destacamos también el papel político que Quintana, abogado de profesión, jugó durante los tumultuosos primeros años del siglo XIX, sus ideas liberales quedaron plasmadas en “Reflexiones sobre el patriotismo”, de 1808.

en los estrechos límites hundida se vio de una región: el eco grande que inventó Gutemberg la alza en sus alas; y en ellas conducida se mira en un momento salvar los montes, recorrer los mares, ocupar la extensión del vago viento, y sin que el trono o su furor la asombre, por todas partes el valiente grito sonar de la razón: “Libre es el hombre”.

Como más tarde pasaría con el telégrafo, se destaca aquí la posibilidad que brinda la imprenta de transmitir información superando las distancias espaciales (“montes”, “mares”, etc) así como las delimitaciones políticas (“sin que el trono o su fulgor la asombre”). Nótese que el “eco” no es la “sagrada aclamación” sino la imprenta misma, no es el mensaje sino el medio que lo reproduce y pone en circulación. ¿Quintana, un McLuhan *avant la lettre*? En la oda se destaca además su rol en el almacenamiento de la información, presentándola como un antídoto para el olvido:

[...] es en vano que el hombre al pensamiento alcanzase escribiéndole a dar vida, si desnudo de curso y movimiento en letargosa oscuridad se olvida?

A la oscuridad del olvido, la invención del “divino” Gutenberg antepone la luz desarrollando un contrapunto entre la “estúpida ignorancia y tiranía” y el “saber”, garantía de la libertad del hombre, que personalizará en las figuras de Copérnico, Galileo y Newton. La tensión entre la oscuridad y la luz que recorre esta composición inaugural se extenderá y resignificará en la producción poética peninsular del siglo XIX y el debate en torno a ella, como veremos más adelante. Con el pasaje del neoclasicismo al romanticismo, mientras algunos se afanan por articular los desarrollos tecnológicos y científicos a la praxis poética, otros intentarán mantener la distancia, sea por un apego a convenciones y formas tradicionales o por concebir la poesía como medio para adentrarse en lugares donde la ciencia (aún) no puede llegar: el “espíritu / desconocida esencia / perfume misterioso / de que es vaso el poeta” que menciona Bécquer en la quinta de sus *Rimas* (1871). Desde esta concepción de poesía responde a quienes la consideran una forma agotada, en la rima IV:

No digáis que agotado su tesoro, De asuntos falta, enmudeció la lira:
Podrá no haber poetas; pero siempre Habrá poesía. [...] Mientras la

ciencia a descubrir no alcance Las fuentes de la vida, Y en el mar o
en el cielo haya un abismo Que al cálculo resista;
Mientras la humanidad siempre avanzando No sepa a dó camina;
Mientras haya un misterio para el hombre, ¡Habrà poesía!

La poesía misma estaba en entredicho. En su prólogo a las *Verdades poéticas* (1881) de Melchor de Palau, José Rodríguez Carracido refiere que “Dícese frecuentemente que con el progreso de la Ciencia, es forzoso considerar la forma poética como un arcaísmo llamado a desaparecer”. Las polémicas en torno a la ciencia y la poesía atraviesan no solo reseñas y discursos sino que están presentes en la propia producción poética. La poesía reflexiona sobre sí misma a partir de la irrupción de la ciencia que es incorporada no solo a nivel referencial sino también formal, dejando su impronta tanto en los contenidos como en las formas. Tenemos en cuenta aquí los postulados de la teoría de medios en cuanto a la forma en que los dispositivos configuran una época y modifican a sus usuarios; como decía McLuhan, “Definimos nuestras herramientas y después nuestras herramientas nos definen”. En este sentido, usamos el término “ciencia” en forma polisémica, como englobador no solo del campo del conocimiento sino también de la tecnología y el pensamiento (estético, político, etc). Veremos en algunos de los textos seleccionados que “ciencia” o “razón” se usan de una manera similar. Hay, entonces, una poesía laudatoria que confía en la promesa de progreso y superación de la ciencia y otra, viciada por las tribulaciones políticas, que no comparte ese optimismo y ve en ella una amenaza literaria, social y política.

III

Melchor de Palau fue un ingeniero de puertos, canales y caminos que incursionó en el mundo de las letras llegando a ingresar en la Real Academia Española en 1908, ocasión en que expuso sobre “La ciencia como fuente de inspiración poética”. Hombre de su siglo, que veía en la torre Eiffel un “gigantesco poema metálico”, compuso odas al rayo, la geología, las plantas insectívoras, el laboratorio, la imprenta (como Quintana) o la locomotora (como Campoamor)⁶, reunidas en el

⁶Es necesario aclarar para quien no esté en tema que este tipo de composiciones didácticas fueron una constante en todas las literaturas del siglo XIX, no solo en España. Se

volumen *Verdades poéticas* (1879) y precedidas por un epígrafe de Lamartine: “La Poésie devient sacrée par la Science / comme elle le fût jadis par la Fable”. Con estos dos elementos y la primera composición del volumen, la oda/prólogo “La poesía y la ciencia”, Palau instala el tema y define su posición, su poética.

La oda se construye, como la de Quintana, a partir de la tensión entre la luz y las tinieblas atravesada por un arco temporal que va de la antigüedad clásica al presente y es recorrido por una personificación de la poesía. Esta es retratada con la lira “muda”, la túnica “harapienta” y la cabellera que “ya no logra sujetar el mustio laurel de Dafne”. Desde Léucade observa el pasado, donde está la luz, “jovial sonrisa en las alegres fiestas”, y el porvenir al que “ve sombrío”. El arco temporal y el contraste entre el presente y la antigüedad es destacado en varias cuartetas a partir de la alternancia entre el “ya” y el “ya no”:

Ya se ha secado la Castalia fuente; de abierta concha ya no surge
Venus: ávido el hombre sólo en ellas busca nítidas perlas.

Ya no arrebató Prometeo al cielo la luz y el fuego que doquiera
brotan; y, en vez de ondinas, codiciosos buzos surcan las aguas.

La poesía, aparece “Abandonada y triste” rechazada por “el siglo” que, indiferente, la desprecia:

Nada vislumbro que a cantar me incite en este siglo para mí en
tinieblas; cuando la noche su negrura extiende callan las aves.

Las “tinieblas” del siglo serían la poesía por la ciencia, máquinas y herramientas, que desplazan a las figuras míticas:

Ya la nereida en el enjuto río, que aunado sesga, para dar impulso á
la rodante maquinaria activa, morar no puede.

La ciencia no solo reemplaza los elementos de la antigüedad clásica sino que ejerce un poder sobre la naturaleza:

podría, quizás, pensar como un subgénero entre el encomio y la didascalía, a la manera del *Poema físico-astronómico de Gabriel Siscar* (1828). O, más prácticos como Tom Standage en su estudio sobre la historia del telégrafo: “mala poesía”.

Los altos bosques la segur abate, para abrir campo á la ferrada vía;
ya del Dios Pan reemplaza al caramillo, silbo estridente.

Anclada en un pasado mítico (y panteísta) la poesía es superada por el presente al que le es indiferente y la rechaza. En este contexto, se dispone a emular a Safo y arrojarse al mar desde Léucade siguiendo el ritual de origen mítico (Apolo sugirió a Venus que se arrojara desde los acantilados para superar la pérdida de Adonis) cuando aparece la ciencia personificada para impedirlo. La poesía la confunde con Minerva pero la ciencia aclara:

No soy la diosa que brotó con armas de la frente de Júpiter Tonante;
yo nací del cerebro de los sabios, en nocturnas vigiliás engendrada;
si al mar quieres bajar, baja conmigo, mas no rompiendo las cerúleas
ondas, sino en *ictíneo* previsor, que encierra vital aliento en reducido
espacio, y una vez agotado lo fabrica.

La ciencia se distancia del mito al asociarse al “cerebro de los sabios” y no a la “frente de Júpiter” pero no lo anula, no rechaza el ritual sino que propone realizarlo mediante el Ictíneo, submarino pionero del inventor español Narciso Monturiol. Gracias al submarino encontrará en el mar un nuevo firmamento al cual cantarle y así devolver la voz a su lira muda. La ciencia no se limita al mar, también le propone utilizar el telescopio para (re)descubrir el firmamento, un

etéreo mar sin fondo ni riberas, donde flotan los soles a porfía, y en
el que es nuestro globo un diminuto grano de opaca arena.

distinto del “cielo” al que la poesía cantaba que no es más que un “manto azul [...] de estrellas salpicado, [...] techo de la tienda humana”, confrontación entre la concepción moderna del universo y la de las esferas celestes. La ciencia continúa con una copiosa lista de avances científico-tecnológicos y de hombres como Edison, Graham-Bell, Secchi, Nordeskj o Livingstone, “herederos del don de los milagros” a los que no debe olvidar⁷. La ciencia no aspira a cancelar la

⁷El distanciamiento de lo mítico y las formas clásicas se verifica también, por ejemplo, en la oda “A la locomotora” que comienza con un invocación, no a las musas sino a “Watt, Stéphenson, Crámpton, yo os conjuro [...] dejad un punto el inmortal seguro, / pisad de nuevo la región del suelo”.

poesía sino que le reclama un *aggiornamento* de contenido y forma: “en moldes nuevos / vaciar debes tus obras inmortales”; y por si no queda claro dónde debe buscar esos “moldes nuevos”: “con hilos del telégrafo reemplaza / las ya insonoras cuerdas del salterio”. Los que serían, en comparación, “moldes viejos” aparecen mencionados como “ídolos, por tierra derribados”, “juegos infantiles” de la poesía que deben ser conservados en “clásico museo / pero no en el altar” ya que, por qué “pedir belleza a la mentira / si en campos de verdad brota espontánea!”. El prólogo de Rodríguez Carracido era tajante en este sentido: “Sepúltese en las capas formadas por el sedimento histórico los fósiles de la poética clásica [...] minucias de sintaxis y detalles prosódicos [y otros] trabajos rastreros”. Parece, entonces, paradójico que en el mismo volumen Palau incluya un soneto, “La forma poética”, donde propondría lo contrario:

Quien desea encontrar substancia pura nunca la busca en el revuelto
cieno, ni en el hierro en fusión, de escorias lleno, sino bajo una ar-
mónica figura. [...] También del verbo la más alta fase, la que revela
intrínseca pureza, es la que tiene, como firme base,
del geométrico modo la fijeza; que el contorno y el ritmo de la frase
hacen que cristalice su belleza.

La tensión no resuelta entre los “moldes viejos” y los “moldes nuevos” da cuenta de la agitación del período y expresa una suerte de actitud conciliadora de Palau, que no decanta definitivamente por unos u otros. En su discurso de 1908 afirmó que

El empuje científico es hoy avasallador y causa de una orientación
indiscutible [...] La Ciencia ha venido, además, a despojar a la Poesía
de ciertos adornos baladíes que, usados desde remotos tiempos, y
correspondiendo a más regocijadas y candorosas civilizaciones, mírase
con irrisión y ludibrio

Al mismo tiempo reconoce que “el abandono de metros consagrados tiene algo de criminoso”, esas “Bellezas heredadas [...] no pueden repudiarse a la ligera” y propone finalmente

No rompamos con pronta mano el hilo de la tradición con que tejieron
áureo encaje las nueve Musas; sostengamos el empleo de moldes a

que tan alto llegaron los antiguos [...] no apaguemos -cegados por potentes focos de luz- las lámparas de aceite del huerto de Palas Atenea o de las catacumbas de Roma.

A pesar de la apelación a modernizar y la afirmación de que la ciencia influye la poesía en “forma, método y asunto”, las poesías de Palau, como se aprecia en los fragmentos citados, son, bastante tradicionales en lo que hace a métrica, rima y uso de recursos retóricos, más allá de lo novedoso de su asunto. Así lo señaló en 1890 Leopoldo Alas en sus (lapidarias) reseñas publicadas en *Madrid cómico*. Allí expuso el contraste entre el “enamoramiento” de Palau con la ciencia y sus “frialdades de retórica vieja” a la vez que criticó su falta de “buen gusto” en el (ab)uso de licencias y figuras retóricas como la personificación y atribución de sentimientos a la naturaleza:

De todos los malos sistemas pseudo-poéticos que hay para que las personas que no son poetas escriban odas *cantando* esta o la otra maravilla, el peor sistema es el pseudo-pindárico, el de la hipérbole y la exclamación.

Los mordaces comentarios de Alas⁸ hacen blanco en Palau en quien ve un ingeniero antes que un poeta, “el Sr. Palau no es poeta”, de ahí que se refiera a una “pseudo-poesía” que “canta el progreso intelectual como un gobernador o un ministro cantan en un discurso oficial la inauguración de un ferrocarril o de una fábrica”. En cuanto a la posibilidad de una poesía científica, reconoce que la “ciencia tiene poesía” pero

El lenguaje de un distinguido ingeniero elogiando en endecasílabos y [h]eptasílabos, en espinelas, etc., etc., la división de la luz eléctrica [...] ó los atractivos de un terraplén [recuerda] los encomios que hace un viajante de los géneros de su comisión

⁸Por ejemplo, sobre el primer verso de la oda “A la locomotora” dice: “un verso que podrá ser muy ferroviario, pero que suena como un descarrilamiento o un choque de trenes en un túnel”. Y en relación a la comparación del Paraíso con el ferrocarril: “En el cielo se cree o no: si se cree [...] no cabe admitir que sea dicha mayor que vivir en la gloria el ver un ferrocarril de vía ancha [...] sin contar con que en la corte celestial lo que sobraré será ferrocarriles si les conviene tenerlos”.

A estos argumentos subyace la idea de la inutilidad de la poesía opuesta a la utilidad de la ciencia. Cuando Alas afirma que

Por desgracia, el Sr. Palau, además de otras muchas habilidades verdaderamente útiles que aplica con laudable constancia al progreso de su país, tiene la funesta facilidad de escribir versos casi siempre bien medidos y no siempre inoportunamente asonantados

no pretende burlarse de Palau sino “desengañarle y devolverle á sus naturales ocupaciones, mucho más serias, útiles y fecundas que las pretendidas *Verdades Poéticas*”. La poesía no es útil y Palau haría bien en dedicar sus esfuerzos a la ingeniería para así “contribuir á sacar de su tristísima decadencia, de su postración lamentable á la madre patria”.

La incompatibilidad de la ciencia y la poesía está presente también en otras reseñas como la de Juan Valera, incluida en *Crítica Literaria (1889-1896)*, que interviene en el debate a partir del criterio de “belleza” antes que el de “utilidad”. Valera considera que el poemario se construye sobre una contradicción, ciencia y poesía son incompatibles (“la verdad del sabio es una y la verdad del poeta es otra”) y contestará al prólogo de Rodríguez Carracido afirmando que “La poética clásica, esto es, las reglas y leyes de la poesía buena, ni es fósil, ni impide á nadie que cumpla su misión”. Los “trabajos rastreros” de la poesía “clásica” (y “buena”) son imprescindibles para: “fijar lo transitorio, dotar de persistencia lo caduco, y hacer inmarcesible, indeleble y perpetuamente luminoso lo que en la naturaleza se marchita, se borra y se apaga”. Remontándose al “rien n’est beau que le vrai” de Nicolas Boileau, Valera lamenta la divergencia entre la “verdad poética y la verdad científica”, la convergencia no es posible porque en muchos puntos “no hay verdad científica aún”. Sin verdad, no hay belleza y sin belleza no hay poesía. A esos

puntos oscuros, inexplorados, donde la ciencia no llega, los vemos porque nos los presenta la imaginación ó la fe, que son la potencia y la virtud del alma que se levantan hasta ellos con vuelo encumbrado. La ciencia se queda tamañita y muy por bajo, titubeando y dando tropezones

La poesía (fe e imaginación) puede volar y poner luz en esos lugares oscuros a los que la ciencia aún no puede acceder. Es la de Valera una postura un poco más

abierta que la de Alas quien niega terminantemente el segundo reclamo de la ciencia a la poesía en la oda-prólogo de Palau: anular la distinción entre ambas y trabajar conjuntamente siguiendo el ejemplo fecundo del enlace de “la Industria y el Arte”:

yo seré la materia, tú el espíritu; o el fuego, tú la luz que de él emana; yo el análisis frío, tú la síntesis [...] yo la raíz y el tronco, tú las ramas do posen las canorasavecillas. Tú serás la intuición, yo el raciocinio; [...] yo el caminante que en oscura noche busca a su luz la suspirada senda. Cual dos abejas en vergel ameno, aunadas volaremos, con hartura libando sus dulzores virginales, para una miel labrar muy más sabrosa que la de Himeto, hasta a los Dioses grata.

Cabe destacar el gesto de la ciencia de colocarse en la “oscura noche” y asignar la luz a la poesía, lo que constituye una inversión de la tradicional asociación de la luz al conocimiento en contraste con la oscuridad a la ignorancia (cfr. la “letargosa oscuridad” del olvido en la oda de Quintana a la imprenta) y del que colocaba en la poesía en la oscuridad y el misterio (cfr. la estrofa de Bécquer citada). A este respecto Palau sostendrá en su discurso en la Real Academia Española de 1908 que

Se objeta que la Poesía nace y se nutre de la ilusión y del misterio, y que la Ciencia, con sus rayos esplendorosos, ha venido a desvanecer las sombras y a no dar por cierto [...] más que lo que toca, escalpela y desentraña; nada, sin embargo, parece tan sombrío como lo que no está al alcance, pero cercano de fortísima luz; el misterio -tenido a veces por tal el desconocimiento- se aleja pero no muere [...] Pedimos sombra y misterio a la Poesía, porque sombra y misterio ofrece la Naturaleza, de la que es imitación y cifra; y ¿dónde hallaremos mayor sombra, donde misterio mayor que en la profundidades del saber?

Esta propuesta conciliadora es, en nuestra opinión, la clave de la poética de Palau y que, en parte, explicaría las inconsistencias antes señaladas. No se trata de ciencia “Y” poesía, sino de “Verdades poéticas”:

Se ha dicho repetidas veces: la Poesía se concentra en los dominios de la sensibilidad, mientras que su rival la Ciencia busca las verdades

positivas; no son, por tanto, sustituibles. No se trata aquí de su reemplazo, sino de conciliarlas en justa proporción, para producir obra de superior belleza

Valera suscribe esta postura en contraste con la de los conservadores que ven en la ciencia la muerte de la poesía. “No hay tal esto matará aquello [...] la ciencia no ha venido á achicarlo todo”, afirma,

Ni el telescopio, ni el microscopio, ni el radiómetro han venido á destruir lo que la fantasía produce y lo que la fe sustenta. Coexisten y caben con holgura en la pasmosa capacidad de la mente humana el protoplasma y el demiurgo, el telégrafo y los ángeles, los microbios y los silfos, los gnomos y los duendes, y todos los lagartos alígeros y demás bicharracos descomunales de las edades primitivas

Otros no serán tan optimistas, la pesadumbre resultante de la creciente crisis política infectará el debate desarrollando posturas que oscilan entre el pesimismo y la resignación.

IV

Autores como Gaspar Núñez de Arce y, especialmente, Emilio Ferrari aparecen como la antítesis de la postura de Palau. Una buena parte de su producción presenta un patetismo exacerbado que veía en las innovaciones (políticas, científicas o artísticas) la amenaza o, directamente, la causa de la agitada coyuntura sociopolítica, “acaso los años más perturbados y revueltos de nuestra siempre revuelta y perturbadora historia”, dijo en 1904 Núñez de Arce⁹. Para este escritor y político, el siglo XIX presentaba la paradoja de la convivencia de las “grandezas del siglo” y la pérdida de rumbo de la humanidad, que vaga entre las ruinas y las sombras atribuidas a la “atonía moral” y el “triste fatalismo científico”. En una de las crónicas que escribió para La Nación, Rubén Darío dejó constancia de este pesimismo de Núñez de Arce a partir de un encuentro entre ambos en Madrid:

⁹Núñez de Arce tuvo una profusa actividad política, tras la revolución de septiembre de 1868 fue secretario de la Junta Revolucionaria de Cataluña. Posteriormente fue gobernador de Barcelona, ministro, diputado y senador hasta que dimitió en 1890 por cuestiones de salud.

Ah, amigo Darío, mi tiempo ha pasado. Soy ya viejo, y las musas, como hermosas hembras que son, no gustan de los viejos [...] No creo ni en la misma vida. ¿Acaso sabemos algo de lo que hay tras el impenetrable velo de la eterna Isis? ¡La Ciencia! Pues la Ciencia no ha conquistado sino un pequeñísimo reino, el reino de lo experimental. La débâcle a que se ha hecho tanto ruido no hace mucho tiempo, no puede ser más cierta. ¿El arte? Campo para las ilusiones; total, nada, puesto que las ilusiones no son más que humo vago que deshace el menor viento de la vida. El fracaso impera en todo. La sociedad, después de tantos siglos, no ha logrado aún resolver el problema de su misma organización. Véanse las rojas flores que brotan en tal terreno: se llaman socialismo, anarquismo, nihilismo. ¡La nacionalidad española! un sueño. Al primer cañonazo que se oiga en la Península, ya verán cómo se deshace la nacionalidad española. [...] Ah, el arte, la literatura: todo está en plena decadencia. Francia es el más patente ejemplo. Los ideales se levantan, se ven como bellos mirajes y luego no se logran nunca. Es el inmenso camino cuyo fin no se encuentra ni se encontrará jamás, a pesar del vuelo continuo de las humanas aspiraciones.

En el poema “La luz y las tinieblas” (1876), Núñez de Arce retoma el tradicional motivo y explicita el combate entre la “ciega sombra / y la fecunda luz” que se da en todos los órdenes, “en la tierra, en el mar, / en el espacio, en la conciencia”, un combate que, como revela en los últimos dos versos, no es otra cosa que un “duelo formidable / entre Satán y Dios”. A falta de Twitter, autores como este construyeron en sus textos una suerte de “campaña del miedo” a partir de lo que consideraban excesos o peligros de la “ciencia” o la “razón”, vocablos que, como anticipamos, abarcan cualquier idea innovadora (generalmente extranjera) en el campo del pensamiento y la tecnología. Así, en 1864 escribía:

¡La razón!... Tanto se encumbra tan locamente camina, que ya no es luz que ilumina sino hogera que deslumbra. Al horror nos acostumbra, siembra ruinas en el suelo, y en su inextinguible anhelo álzase hasta Dios atea con la sacrílega idea de derribarle del cielo

La poesía se impregna de las novedades del siglo pero el autor pone la atención en

su capacidad disruptiva que amenaza los pilares en los que se asienta la sociedad antes que en la perspectiva de desarrollo y progreso que presentan :

y caen de sus altares, bajo insensatos golpes, la patria, la familia, los reyes y los dioses.

¡Todo se nubla, todo choca, todo está herido! [...] la sociedad oscila sobre el medroso abismo¹⁰

De la celebración que percibíamos en Quintana o Palau, se pasa a la acusación y la burla, patente en el poema "A Darwin" (1872):

Gloria al genio inmortal! Gloria al profundo Darwin, que de este mundo penetra el hondo y pavoroso arcano! ¡Que, removiendo lo pasado incierto, sagaz ha descubierto el linaje humano!

Puede el necio exclamar en su locura: -¡Yo soy de Dios hechura! y con tan alto origen darse tono ¿Quién, que estime su crédito y su nombre, no sabe que es el hombre la natural transformación del mono?

El tono burlón de estas primeras estrofas deriva en un hiperbólico fatalismo que homologa la aceptación de la teoría darwiniana a la caída de la creación divina y, con ella, como fichas de dominó, todo lo demás¹¹:

¹⁰Y a la que también describiría Ferrari, con la misma cuota de dramatismo, en su soneto "A España":

Hace tiempo que todo, ¡oh patria mía!, sin cesar en tu daño se conjura, que encarnízase en tí la desventura, que el mal te acosa y el error te guía.

Te hiera entre las sombras la anarquía, ves brillar el relámpago en la altura, y en doble guerra, con tu sangre pura tiñes las olas de la mar bravía.

¹¹Vale aclarar que más allá de Darwin y el siglo XIX, para Núñez de Arce la decadencia española había empezado con el reinado de los Austrias y la influencia francesa. Así, en el soneto "A Voltaire" (1873) le endilga al francés que los hombres hayan reemplazado la religión con ciencia:

Ya sólo influye en su inmortal destino la libre religión de las ideas; ya la fe miserable á tierra vino;

ya el Cristo se desploma; ya las teas alumbran los misterios del camino; ya venciste, Voltaire. ¡Maldito seas!

Caerá de sus altares el Derecho por el turbión deshecho; la Libertad sucumbirá arrollada. Que cuando el alma humana se oscurece, sólo prospera y crece la fuerza audaz, de crímenes cargada.

¡Ay, si al romper el religioso yugo gusta el pueblo del jugo que en esa ciencia pérfida se esconde! ¡Ay, si olvidando la celeste esfera, el hijo de la fiera sólo a su instinto natural responde!

¡Ay, si recuerda que en la selva umbría la bestia no tenía ni Dios, ni ley, ni patria, ni heredades! Entonces la revuelta muchedumbre quizás, Europa, alumbre con el voraz incendio tus ciudades

Este tipo de imágenes son una constante en las poesías de este autor, que abundan en “tronos volcados, instituciones caídas y [...] pueblos y reyes cansados”, ruinas de glorias pasadas. Recurrirá también a la figura de las musas para describir esa antítesis temporal. A las nueve musas que invocaba Palau, Núñez de Arce antepone “solo una” en el poema “La duda” (1868):

Que en este siglo de sarcasmo y duda sólo una musa vive. Musa ciega, implacable, brutal. ¡Demonio acaso que con los hombres y los dioses juega! La Musa del análisis, que armada del árido escalpelo, á cada paso nos precipita en el oscuro abismo ó nos asoma al borde de la nada.

El motivo será retomado por Ferrari en “La musa moderna” (escrita alrededor de 1880) y la conexión con Núñez de Arce establecida por un epígrafe que reproduce los primeros versos arriba citados. Lejos de una intención de conciliar pasado y presente, poesía y ciencia, la “musa moderna” de Ferrari es una musa “de disección” que escudriña con avidez; igual que la musa ciega, “de análisis” y armada con escalpelo de Núñez de Arce:

¡Analizar, analizar! ¡Sagrada mas peligrosa sed, nunca extinguida!
Tener un microscopio en la mirada para contar los hilos de la vida
[...] He aquí la enfermedad y al par la gloria de este siglo infeliz pero gigante

Los pares de opuestos (sagrada-peligrosa, enfermedad-gloria, infeliz-gigante) en el texto de Ferrari niegan cualquier opción conciliadora la cual es reemplazada

por un pesimismo. Este es evidente desde la primera estrofa donde la adjetivación remite a las imágenes trazadas por Nuñez de Arce:

En medio de las minas que a montones cubren la tierra y desolada y fría, despojo de las hondas convulsiones de esta angustiosa y trágica agonía; dogmas hollados, muertas religiones, tronos hundidos, soledad sombría, de un cielo gris bajo la luz confusa, triunfante se alza la moderna musa.

donde los únicos conceptos positivos son los que se refieren a esa musa moderna, instrumental, científica, causante de todo el drama. En su "Discurso sobre la poesía", leído en el *Ateneo científico y literario de Madrid* el 3 de diciembre de 1887, declaró que

empezamos a ahogarnos en el seno de una civilización que nos deslumbra con sus inventos, sus maravillas y sus magnificencias; pero que al mismo tiempo nos roba el alma [...] Por eso, en medio de las grandezas de nuestro siglo, la melancolía nos acompaña adondequiera que dirigimos nuestros pasos: es como la sombra de nuestro tiempo [...] La humanidad ha perdido las alas y marcha por caminos desconocidos, sin saber adónde

Es interesante cotejar a este autor con su contemporáneo Palau, no solo por la diferencia entre el pesimismo y la conciliación, sino por el hecho de que sus miradas opuestas se construyen a partir de un mismo referente. Palau sostenía que

el estancamiento en la Poesía no es posible cuando la Escultura va pasando de la estática a la dinámica; la Arquitectura de la piedra al hierro y el acero; la Música a la complejidad orquestal armónica; la Pintura pinta con nuevos colores que la Química le procura y los mezcla en la retina, como antes en la paleta, y cuando las Ciencias todas han tomado vuelo tan prodigioso

mientras que en el prefacio de *Gritos del combate*, Núñez de Arce, también comparando la poesía con otras artes, no compartía esa opinión favorable:

Aventájala [a la poesía] la escultura, la pintura, la música [...] cuando desconociendo su potencia intelectual y creadora, se cuida más de la forma que del fondo, y pretende competir con sus hermanas en la belleza plástica y armónica, la poesía desfallece y cae [...] porque no dispone de instrumentos, la materia se le escapa entre las manos y abraza el vacío

Puede constatarse una diferencia instrumental, Palau destacaba cómo las artes se modernizaron a partir de los instrumentos materiales que la ciencia ha provisto y de los cuales la poesía también puede y debe beneficiarse, mientras que Núñez de Arce es terminante en su negativa: “[la poesía] no dispone de instrumentos, la materia se le escapa entre las manos”. La ciencia transforma eso que no se conoce, que deja de ser un misterio para pasar a ser una suerte de ignorancia. Como dijera Alas en una de sus reseñas, “la ilusión científica viene a matar la ilusión artística” lo cual parece presentar una continuidad en el pesimismo de Núñez de Arce¹² y la caracterización negativa de la ciencia que se observa en sus poemas, en “¡Treinta años!” (1864), por ejemplo:

¡La razón!... Tanto se encumbra tan locamente camina, que ya no es luz que ilumina sino hoguera que deslumbra. Al horror nos acostumbra, siembra de ruinas el suelo, [...] infeliz generación que vas, con loco ardimiento, nutriendo tu entendimiento á expensas del corazón.

Con “generación” reorganiza el marco temporal, al presente ya no se contrapone solamente una idealizada antigüedad (las referencias a las musas) sino un pasado más cercano, los treinta años a los que refiere el título. Su conocido “Las arpas mudas” (1873) está construido justamente a partir de esa antítesis temporal:

¡Qué cambio y qué contraste! Ayer llenaba el mundo la inspiración sublime de Schiller, Byron y Hugo. Hoy sobre nuestras almas, que envileció el tumulto, parece que gravita la losa de un sepulcro

Miraban nuestros padres el despertar de un siglo: nosotros a sus hondas angustias asistimos. En su entusiasmo ardiente su cántico era un himno. El nuestro ¡oh desventura! el nuestro es un gemido.

¹²No es solo la poesía la que “desfallece y cae”, “La humanidad ha perdido sus alas” dirá con connotaciones bíblicas en su “Discurso sobre la poesía”.

El poema está atravesado también por el motivo de la tensión entre la luz y las tinieblas que se continua en imágenes que refieren la antítesis entre pureza y ruinas: la “virgen poesía” que “se pierde en las profundas tinieblas de la noche”, las “blancas vestiduras” de la libertad “arrastradas por el fango”, etc. Dos versos condensan el sentido del texto (y el pesimismo de Nuñez de Arce): “pero hoy, ¿qué alegre canto / entonarán las musas?”. El adversativo y el deíctico temporal destacan la imposibilidad de conciliación, la pregunta es retórica: las musas no pueden (hoy) entonar ningún canto. El título, “Las arpas mudas” es tanto una descripción como una prescripción:

¡Poetas! Hasta tanto que la borrasca pase, colguemos nuestras arpas
de los llorosos sauces. Tal vez cuando la tierra nuestros despojos
guarde, el viento las sacuda y vibren, giman, canten.

El presente aparece como un tiempo difícil, cuando no imposible, para la alegría y la poesía. En “No”, Ferrari descrea de la relevancia de la poesía y también rechaza la invitación a escribir:

Mas, ¿para quién hablaría si en nuestro tiempo menguado sordo el
hombre se ha tornado a la voz de la poesía,
y el poder del genio mismo se esteriliza ó pervierte en esta atmósfera
inerte de glacial escepticismo?

Este pesimismo contrasta claramente con el ánimo celebratorio en la línea de la oda de Quintana a la que nos referimos al comienzo. Quizás fue la baja visibilidad resultante de tanta tiniebla la que impuso esta mirada que iguala novedades tecnológicas y científicas con nuevas ideas políticas y estéticas en un único combo al que atribuían todas las desgracias de España, y las de su poesía. Dispositivos como el telégrafo no eran ya novedosos a la vez que se asimilaban a esas otras novedades políticas y sociales¹³ mientras, del otro lado de la grieta, se

¹³Así, incluso Pío Baroja, quien desarrolló una relación positiva con el cinematógrafo, todavía en 1918 lo consideraba un “lujo moderno” que “impresiona la vista pero no el espíritu; no hay necesidad de razonar, ni discurrir; con él todo es cortical. A pesar de esto, tal es la cantidad de modernidad que llevan algunas invenciones, que el cinematógrafo será con el tiempo uno de los elementos de divulgación y de cultura”. En su estudio sobre cine y literatura previamente mencionado, Utrera cita también estos fragmentos, “pinceladas anecdóticas o costumbristas”,

insistía en la impotencia de la poesía en ese mundo nuevo mareado de novedades. Leopoldo Alas resumió esto en su artículo “La crítica y la poesía en España”, publicado en *La España Moderna* en 1890:

hay muchos que anuncian el fin de la poesía; a lo menos de la poesía en verso; se la declara incompatible con la vida moderna, con la ciencia nueva, con la democracia. Se dice que comienza la autonomía de lo mediano y acaba la aristocracia de los espíritus superiores; que la ilusión científica viene a matar la ilusión artística; que el olor punzante de la amarga ciencia va a matar el beleño de la belleza soñada... Todo esto se dice; se invoca el gran nombre de Hégel; se invoca el veredicto de la severa ciencia positiva; hombres serios, sabios de veras algunos, ven en el verso una forma gastada de expresión, en la poesía misma un momento ya vivido, del espíritu humano. Un poeta español se quejaba no ha mucho de tales tendencias (el señor Núñez de Arce) en una protesta cuyas exageraciones y exclusivismos tenían la disculpa del dolor cierto y de las brutalidades de algunos contrarios...

No habría aquí conciliación, como en el caso de Palau, sino una tensión entre la apertura progresista a las novedades, en las que ven una promesa de prosperidad futura, y una retracción proteccionista que aspira a refugiarse en las viejas instituciones. Estas ideas seguirán resonando ya iniciado el siglo XX, lo que podemos verificar en el discurso “La poesía en la crisis literaria actual” que brindó Ferrari en ocasión de su ingreso a la Real Academia Española¹⁴:

los sectarios de un estrecho positivismo pretendiendo relegarla a un fútil juego de edades ociosas los fanáticos de la forma [...] queriendo

de *La intuición y el estilo*, perteneciente a las *Memorias* de Pío Baroja:

Todo tiende a lo colectivo, y mientras una tendencia no cuenta con masas, no es nada [...] Todo colabora y favorece la era de la unidad, la mezcla de razas, el socialismo, el internacionalismo de los deportes, la moda, la radio y el cine [...] El cinematógrafo es una de las causas laminadoras más fuertes de la sociedad actual [...] Todo esto contribuye a la decadencia del espíritu local y al triunfo de lo ecuménico.

¹⁴Aunque se lo eligió en 1898, recién en 1905 leyó su discurso de ingreso.

convertirla en sombra y humo. Los primeros aspiran a sepultarla bajo las férreas construcciones de la industria; los segundos sueñan con encerrarla en templos eleuxinos para sólo deleite de iniciados. Aquellos la ahogan en el ambiente viciado de utilitarismo; estos la asfixian en el aire enrarecido de regiones inhabitables, en donde toda vida es imposible.

Ferrari denuncia que el “estado social de nuestra patria predispone a la epidemia”, al “contagio” invasor de deformaciones y extravíos del grandioso pensamiento de la época. La epidemia en cuestión es el “modernismo”; resultado del “egotismo”, la “hipertrofia enorme del yo”, que achaca a Nietzsche y los experimentos simbolistas (también extranjeros, claro). Además de este discurso y algunas de las poesías que mencionamos, el anti-modernismo de Ferrari sobresale en “La nueva estética” y la satírica “Receta para un nuevo arte”¹⁵:

Mézclense sin concierto, á la ventura, el *lago*, la *neurosis*, el *delirio*,
Titania, el *sueño*, *Satanás*, el *lirio*, la *libélula*, el *ponche* y la *escultura*;
 disuélvanse en helénica tintura *palidez auroral* y *luz de cirio*, dese á
Musset y a *Baudelaire* martirio, y lengua y rima pónganse en tortura.
 Pasad después la mezcolanza espesa por alambique a la sesera vana
 de un bardo *azul* de la última remesa,
 y tendréis esa jerga soberana que es Góngora vestido a la francesa y
 pringado en compota americana

A los ojos de Ferrari, la irrupción del modernismo fue otro de los factores que llenaron de tristezas el “crepúsculo en que un gran siglo [...] ha expirado, dudando de sí mismo y renegando de su obra, mientras otro, envuelto en inquietantes sombras, se presenta receloso a recoger la herencia”. En la colección de seis sonetos *Impresiones del desastre* continúa el tono de Núñez de Arce: todo son ruinas, humillación, desastre, cataclismo, derrumbamiento, podredumbre, desolación, naufragio, abismo, etc. Producto de una “corruptora sociedad atea”, España yace “en despojos [...] el ideal sublime / de todo el siglo á nuestros pies deshecho”.

¹⁵Según José María Martínez Cachero, originalmente titulada “Modernismo pasado por agua”.

Los actos de esa sociedad atea se filtran en la poesía de Ferrari. Aunque son una constante de las *Impresiones del desastre*, donde “A un obrero asesinado por otro en una huelga” incorpora un fragmento periodístico como epígrafe, la descripción más extensa y detallada se encuentra en el inconcluso *La muerte de Hipatia* (1886), que narra las circunstancias previas el asesinato de la filósofa alejandrina a manos de fanáticos en el siglo V. Alejandría y España se transfiguran en una operación que parece paradójica en tanto las turbas que cometieron ese asesinato (que eliminó al neoplatonismo de Europa) no eran liberales sino católicas. En la concepción de Ferrari, independientemente de la filiación de los revolucionarios, el peligro es el fin de un orden, el riesgo de pasar del esplendor a la oscuridad. Junto a las ya habituales tinieblas y ruinas de tiempos gloriosos, aparece la multitud. “No hay salvación”, repetirá dos veces, de la amenaza de la muchedumbre: “extraña multitud”, las “masas de gentío”, “prole embrutecida”, “ebrias turbas”, “sordas [...] hordas [que se disputan] un mundo hecho pedazos”. Ferrari no mezquina recursos para describir a los revoltosos, antes que revolucionarios, y su entorno¹⁶:

de la ciénaga infecta del suburbio sale esa plebe repugnante y rota que sobre el lago turbio de las revueltas populares flota. [...] toda la escoria que en fusión impura, de sus entrañas de disuelta lumbre el cráter del motín lanza á la altura, toda la podredumbre que la social inflamación supura.

En un punto, no es el signo de la muchedumbre lo que destaca el poema sino la amenaza del pasaje de la luz a la oscuridad, de lo local o nacional a lo invasor:

No hay salvación. En breve celebrará el cristiano su culto, de esas

¹⁶Como declaramos al principio, nuestro objetivo no es realizar un estudio exhaustivo ya que, además, el formato y extensión del presente artículo impide su realización efectiva. Nos valemos de expresiones como “modernismo” o “noventayochismo” con consciencia de sus limitaciones y las críticas que han recibido en tanto construcciones hegemónicas que *a posteriori* construyeron un canon que invisibilizó a autores “menores” y simplificó la complejidad sociopolítica y estética del período. En ese sentido, vale aclarar que esas “muchedumbres” de los textos de Ferrari o Núñez de Arce también tuvieron su “voz literaria”; asociada a un tercer -ismo, el regeneracionismo, que viene a deconstruir el binarismo “modernismo-noventayochismo con el que se ha simplificado tradicionalmente el período, y en el que se puede pensar la obra de autores como Joaquín Costa o Lucas Mallada entre muchos otros (incluyendo “modernistas”, “noventayochistas”, “gente joven” y “gente vieja”).

teas á la siniestra luz, y con el hacha misma del opresor germano se esculpirá en los templos la vencedora luz.

La amenaza es siempre externa (Francia o Alemania, Darwin o Victor Hugo) y su capacidad de corrupción va más allá del cuestionamiento o abandono de instituciones tradicionales como la religión y la realeza¹⁷.

Otro escritor, el versátil José Echegaray¹⁸, fue el encargado de responder al discurso, ocasión en que retomó y profundizó conceptos en torno a la “crisis formidable [que] aparece en todos los órdenes de la vida moderna” ya que “los grandes pilares del viejo monumento se bambolean: la Religión, la Moral, el Derecho, la Propiedad, la Familia”. Una crisis similar atraviesan los “fundamentales principios de la física y de la química” al haber “pactado” la ciencia con, por ejemplo, “la obra de destrucción, la fantasía [que] opone al espacio de tres dimensiones, otros espacios de cuatro, cinco y de un número indefinido de dimensiones, con asombro y terror al pronto del sentido común”. Echegaray describe a Ferrari como “escritor de combate” y enumera a buena parte de los enemigos a los que llama a juicio:

á Nietzsche, á Tolstoi, al realismo de Zola, al naturalismo sin pudor, á las escuelas simbolistas, á las modernas escuelas místicas, al esteticismo estético y dinámico, á pre-rafaelistas é instrumentistas, á decadentes y modernistas, á los encarnizados destructores de moldes antiguos y á tantos y tantos otros.

Curiosamente, recurre a elementos modernos para sustentar su argumentación. Al inicio de su discurso, Echegaray menciona los “nombres ilustres” y “obras gloriosas” de “la producción literaria de nuestra patria” a los que describe “como si fueran multitud de focos luminosos, que enviaran rayos con matices distintos á un foco común”. Esto no es menor considerando la recurrencia del motivo de la tensión entre la luz y las tinieblas que hemos mencionado. Así mismo, se apoya luego en la geología para describir la potencia de la crisis al contrastar

¹⁷O, incluso, el Quijote y su “locura romántica”. Preso de las “glorias pasadas”, como afirmó Ricardo de la Fuente, Ferrari englobaría en la figura del personaje de Cervantes la crisis de la España moderna, transponiéndolo con su escudero: “hoy en parodia vil es Sancho Panza / quien empuña el lanzón de Don Quijote”.

¹⁸Además de dramaturgo y poeta, Echegaray fue funcionario público, físico, matemático e ingeniero (como Palau); fue, además, el primer autor español en recibir el premio Nobel.

la “majestuosa lentitud” de siglos con la “concentración en breve tiempo de esas mismas energías, rompiendo violentamente a la manera de un volcán”. Esta condensación del tiempo geológico, de la lentitud en la velocidad, da cuenta de esa nueva forma de percibir el tiempo.

Tecnología, ciencia, -ismos literarios y políticos... cual cenobitas, son ángeles para algunos, demonios para otros. La postura de escritores como Núñez de Arce es ostensible, lo que se estaba librando era, en última instancia, un “duelo formidable / entre Satán y Dios”. Sobre el final de su “Discurso sobre la poesía”, sostiene como esperanza, como fundamento final, a Dios:

La hora de la redención se acerca. Siéntese ya el batimiento de alas de la Poesía, que [...] vendrá a calmar las tristezas del mundo [...] nos dirá [...] creo en la fuerza del espíritu y en las victorias de la ciencia [...] con su frente coronada de rayos bajará a curar las heridas de almas y a disipar las tinieblas de la tierra [...] creo en el libre albedrío de los hombres y de los pueblos; creo, finalmente, en Dios. He dicho.

Cuando todo se derrumba, Dios aparece como una suerte de garantía final. A menos que se tome el camino anticlerical y casi, leyendo anacrónicamente, aceleracionista. Algunos hombres solo quieren ver arder el mundo; sería el caso de José López Montenegro o, sobre todo, Joaquín Bartrina, pero no hablaremos de ellos en esta ocasión.

V

El recorrido que presentamos no aspira más que a estimular futuros acercamientos críticos a la literatura española decimonónica desde una perspectiva de medios. La profusión de citas que presentamos pretendía dar cuenta del lugar que los desarrollos científico-tecnológicos tuvieron en textos y debates literarios. Estos desarrollos son fuente de encomio y expansión literaria (el período alumbró formas narrativas que conformarían los inicios de la ciencia ficción española) pero también patrón de comparación con otros países. España no fue ajena a las nuevas ideas políticas y estéticas que se extendían y circulaban por Europa, como los tendidos telegráficos y ferroviarios. En una coyuntura de desigualdad, en pleno proceso de debate en torno a la elaboración de un proyecto de nación y acuciada por problemáticas ausentes en otros países (participación en conflictos bélicos internos y externos, pérdida de las colonias americanas con el consecuente

impacto en el comercio exterior, más significativo aún dada la limitada industrialización), no solo conforma un punto de interés para hispanistas sino para teóricos de medios. Consideramos que el acercamiento a la literatura peninsular con esta perspectiva puede ser productivo para la disciplina en tanto presenta características que difieren de la uniformidad que se registra en Estados Unidos, el Reino Unido o Alemania, países en los que suelen centrarse dichos estudios. Podríamos pensar como síntoma de esta uniformidad el hecho de que, más allá de la voluntad de recuperar autores y textos poco conocidos, estos estudios terminan más tarde o más temprano en el relato "Wireless", de Kipling, o *Dracula*, de Bram Stoker. Fue justamente con esa voluntad de recuperación que circunscribimos nuestro corpus a la poesía y a poetas no muy difundidos en nuestro medio. Confiamos en que la propuesta interpelará a algún investigador curioso y estimulará futuras producciones.