
Emilia Pardo Bazán de cara a “la cuestión palpitante” del Naturalismo español

Cristiana Fimiani [*]

Resumen. Si se tiene en cuenta el hecho de que Emilia Pardo Bazán cultivó simultáneamente la creación narrativa y la crítica literaria, parece sugerente valorar su faceta metaliteraria para la exposición de las teorías estéticas y de los juicios críticos de la escritora coruñesa. Por lo tanto, el *focus* de nuestra investigación será uno de sus ensayos más conocidos, *La Cuestión palpitante* (1883), que se perfila como el texto más idóneo para comprender tanto la evolución ideológica y estilística de la intelectual gallega como algunos rasgos específicos del Naturalismo español.

Palabras clave: Emilia Pardo Bazán, *La Cuestión palpitante*, Naturalismo español, crítica literaria.

Riassunto. Se si tiene conto del fatto che Emilia Pardo Bazán si sia dedicata contemporaneamente alla creazione narrativa e alla critica letteraria, risulta stimolante valutare la sua indole metaletteraria per l'esposizione delle teorie estetiche e dei giudizi critici della scrittrice corugnese. Pertanto, il *focus* della nostra ricerca sarà uno dei suoi saggi più noti, *La Questione scottante* (1883), che si presenta come il testo più adatto sia per capire l'evoluzione stilistica e ideologica dell'intellettuale galiziana sia alcune caratteristiche specifiche del Naturalismo iberico.

Parole chiave: Emilia Pardo Bazán, *La Questione scottante*, Naturalismo iberico, critica letteraria.

No soy idealista, ni realista,
ni naturalista, sino ecléctica.

E. Pardo Bazán

En España son pocos los años que transcurren entre la tardía aceptación del Realismo y el debate sobre el Naturalismo (1883-1887), que empieza cuando circulan las primeras obras de Émile Zola (*Thérèse Raquin*, 1867; *L'Assommoir*, 1877), el teórico por excelencia de este movimiento, quien considera la realidad superior a la imaginación puesto que “aquella se disfraza de fantasía para convertirse en «ficción» literaria”:

Que el naturalismo no coincide forzosamente con el realismo más clásico quedó ya clarificado por el propio Zola en diversos textos teóricos (y es curioso comprobar cómo ante este problema —conforme plasmara entre nosotros Leopoldo Alas— también el autor de *L'assommoir* intentó aprisionar la huidiza imagen del naturalismo mediante sucesivas negociaciones). Siguiendo un criterio historicista, Zola advierte en efecto que, si sacrificamos las fórmulas naturalistas que posibilitan la floración de la novela decimonónica a favor de un concepto tradicionalista del realismo, corremos el riesgo de negar el progreso y desarrollo de la literatura, cuyo *crecimiento cualitativo* está siempre condicionado por el trasfondo sociológico, político y moral inserto en el propio ritmo móvil de la Historia. [...] Zola clarifica ese historicismo culturalista con el ejemplo de la revolución francesa que, con su dinamitación de «*le vieux monde*» —constituido por una moral y unas costumbres más que marchitas—, ha hecho posible la floración del naturalismo, adivinado ya por Balzac, Stendhal y, sobre todo, Flaubert [1].

A partir del año 1880 empiezan a divulgarse las ideas teóricas que el naturalista francés expone y desarrolla en el que se podría considerar el documento más importante del movimiento naturalista, *Le Roman Expérimental*, en el que se traza el perfil del nuevo novelista “experimental”, quien tendría que mirar esa realidad que apunta a “trasplantar a moldes

literarios” de manera aséptica, “con ojos limpios de creencias subjetivas”, para luego transferir el *hic et nunc* del mundo contingente en páginas que fueran, antes que todo, “historia lógica” [2].

La parábola naturalista —según los postulados formulados en *La novela experimental*— sigue fiel y rigurosamente una “vía científica” [3], basada en los fenómenos que se pueden probar de manera empírica, como nos explica Émile Zola en su ensayo teórico, que se perfila —según declara el mismo autor— como la versión “literaria” de la *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* de Claude Bernard, puesto que le bastaría —en muchos casos— sustituir la palabra “médico” por el término “novelista” con el fin de dar valor científico a su texto didáctico:

[...] el novelista es, a la vez, observador y experimentador. En él, el observador ofrece los hechos tal como los ha observado, marca el punto de partida, establece el terreno sólido sobre el que van a moverse los personajes y a desarrollarse los fenómenos. Después, aparece el experimentador e instituye la experiencia, quiero decir, hacer mover a los personajes en una historia particular para mostrar en ella que la sucesión de hechos será la que exige el determinismo de los fenómenos a estudiar. Se trata casi siempre de una experiencia «por ver», como la llama Claude Bernard. [...] El problema está en saber lo que una pasión determinada, actuando en un medio concreto y en unas circunstancias determinadas, producirá desde el punto de vista del individuo y de la sociedad; [...] En suma, toda la operación consiste en tomar los hechos en la naturaleza, después en estudiar los mecanismos de los hechos, actuando sobre ellos mediante las modificaciones de circunstancias y de ambientes sin apartarse nunca de las leyes de la naturaleza. Al final, está el conocimiento del hombre, el conocimiento científico en su acción individual y social [4].

De hecho, el hábil novelista no se limita a ser “fotógrafo” de la realidad observada sino que mira y experimenta los acontecimientos al mismo tiempo, para luego intervenir directamente en los actos de sus personajes (a quienes

coloca siempre “en unas condiciones en las que él sigue siendo el amo”) y así convertirse en *magister vitae* de sus lectores, a través de ese “método experimental” que consiste en “modificar la naturaleza, sin salir de la naturaleza” [5].

Con *La Cuestión palpitante* Emilia Pardo Bazán se pone en el epicentro de la polémica, hasta convertirse, si no en la responsable directa de la expansión del Naturalismo en tierra española, indudablemente en uno de sus fautores, como destaca Benito Varela Jácome al señalar que “la abierta difusión de la doctrina naturalista en España se debe a Emilia Pardo Bazán” [6]; asimismo, y a pesar de las críticas sucesivas que le reprocharon ser una discípula de Zola, propone una lectura personal de la corriente francesa, como se deduce en este célebre ensayo sobre el Naturalismo, antes publicado en una serie artículos —con cadencia semanal— en la “Hoja Literaria” de la revista *La Época*, entre el 7 de noviembre 1882 y el 16 de abril de 1883 [7].

Como sugiere Clarín, la intelectual coruñesa tuvo el gran mérito de darse cuenta de que la literatura nacional se encaminaba paulatinamente en busca de nuevos territorios estéticos que se conformaran con el “espíritu de la época”:

La cuestión palpitante demuestra que hay en España quien ha leído bastante y pensado mucho, y sin embargo, reconoce que el naturalismo tiene razón en muchas cosas y pide reformas necesarias en la literatura, en atención al espíritu de la época [8].

En realidad, *La Cuestión palpitante* contenía pocos elementos novedosos con respecto a los recientes enfoques teóricos presentados ya en los dos prólogos a *Un Viaje de Novios* (1881) [9] y a *La Tribuna* (1882) [10], en los cuales la escritora revela la originalidad de su estética, aunque ésta se sitúe todavía en el marco de una sustancial aceptación de los principios básicos del Naturalismo. De hecho, en el referido prólogo que escribe para introducir *Un Viaje de Novios*, a pesar de que defiende la oportunidad de favorecer la

difusión del Realismo de la “moderna escuela francesa”, no hace, sin embargo, ninguna clara referencia al Naturalismo y, además, si por un lado patrocina la concepción de la novela como “estudio social, psicológico, histórico”, por el otro señala algunos de sus “yerros artísticos”: la predilección por las escenas escabrosas, las descripciones prolijas, el tono constantemente pesimista [11].

Más cercano a las premisas de Zola parece el prólogo a *La Tribuna*, donde la escritora declara que su libro no es una novela sino un “estudio de costumbres locales” en el que “los elementos todos del microcosmos están tomados, como es debido, de la realidad” [12].

De los veinte artículos que componen *La Cuestión palpitante* son de fundamental importancia los primeros tres, en los que Emilia Pardo Bazán esboza algunos de los principios teóricos de su enfoque crítico y, además, expone sus ideas acerca de la nueva estética. En los demás, la escritora analiza las novelas de Flaubert, de los hermanos Goncourt, de Daudet y de Zola (estos últimos son los que aparecen mejor documentados), para luego concluir con una eficaz síntesis del panorama de la novela española de su tiempo, mientras que más incompleto se perfila el estudio dedicado a la literatura inglesa.

En el primer artículo, Emilia Pardo Bazán describe la génesis de la polémica provocada por la difusión de la literatura naturalista francesa y hace referencia a la acusación evidentemente infamante —desde su punto de vista— de ser la divulgadora del Naturalismo en España: con el fin de defenderse contra sus detractores, decide discutir abiertamente esa “cuestión” que se ha vuelto “palpitante” a causa de la disputa surgida alrededor del gran *affaire littéraire* del momento. Parece claro, sin embargo, que la supuesta defensa contra las injustas críticas no es más que un pretexto para mejor resaltar su distancia con respecto a las obras contemporáneas [13].

Tras denunciar la errónea actitud de la crítica nacional —que analizaba el nuevo género francés desde una perspectiva no tanto literaria sino más bien moral, con la consiguiente deformación de los postulados estéticos zolescos— la escritora entra en lo vivo de la “cuestión palpitante” para señalar los evidentes límites de la doctrina del naturalista francés. Para Emilia Pardo Bazán, los puntos débiles del nuevo movimiento eran, por una parte, el fatalismo o determinismo y, por la otra, el utilitarismo en el arte. Estas críticas serían suficientes para poner en duda su adhesión a esa “literatura de nuestra era científica” [14], puesto que ella misma afirmará: “donde radicalmente me aparto de Zola es en el concepto filosófico... y el concepto filosófico de un sistema es su base, es su tuétano” [15]. Según la escritora gallega, los autores franceses, al hacer hincapié en los condicionamientos de tipo social, fisiológico y biológico (que constituían precisamente los fundamentos de la teoría del maestro Zola), no supieron captar esa auténtica clave de la esencia humana que es el libre albedrío.

En el hombre, en cambio, no ejercen su influencia sólo las leyes naturales y el marco ambiental, puesto que él es un ser dotado de alma y de cuerpo a la vez, aspecto en el que reside precisamente —según señala la novelista gallega— la fundamental equivocación de la estética zolesca:

Tocamos con la mano el vicio capital de la estética naturalista. Someter el pensamiento y la pasión a las mismas leyes que determinan la caída de la piedra; considerar exclusivamente las influencias físico-químicas, prescindiendo hasta de la espontaneidad individual, es lo que se propone el naturalismo y lo que Zola llama en otro pasaje de sus obras “mostrar y poner de realce la bestia humana” [16].

Las diferentes formas de determinismo, desde el hereditario al social, niegan la posibilidad de la autoconsciencia, de la responsabilidad de las propias acciones y, por consiguiente, anulan la ética:

Tocante al naturalismo en general, ya queda establecido que, descartada la perniciosa herejía de negar la libertad humana, no puede imputársele otro género de delito: verdad que éste es grave, como que anula toda responsabilidad, y por consiguiente, toda moral [17].

Otro aspecto que no comparte con el teórico francés es el postulado según el cual tanto la literatura como las ciencias deben tener un fin utilitario; en su ensayo Pardo Bazán toma distancia de ese concepto de “utilidad práctica” sobre el que se construyen las novelas naturalistas: “El artista de raza (y no quiero negar que lo sea Zola, sino observar que sus pruritos científicos le extravía en este caso) nota en sí algo que se subleva ante la idea utilitaria que constituye el segundo error estético de la escuela naturalista” [18].

El papel fundamental, tanto en la literatura como en el arte, lo desempeñaría el talento, o sea la personalidad individual del artista, precisamente “lo que Zola llama el temperamento” [19]. Por lo tanto, si la escritora gallega condena el primer defecto de la estética naturalista desde un punto de vista cristiano, puesto que el determinismo materialista mal se combina con el concepto católico del libre albedrío, el segundo se opone a su credo estético [20].

Emilia Pardo Bazán concluye las censuras al movimiento francés con un símil de gran efecto, que sus detractores contemporáneos no supieron apreciar ni comprender:

Existe en el naturalismo, considerado como cuerpo de doctrina, una limitación, un carácter cerrado y exclusivo que no acierta a explicar sino diciendo que se parece a las habitaciones bajas de techo y muy chicas, en las cuales la respiración se dificulta. Para no ahogarse hay que abrir la ventana: dejemos circular el aire y entrar la luz del cielo [21].

Comparación que retomará a comienzos del siglo XX para explicar por qué los naturalistas rusos fueron capaces de ir más allá de Zola con su

“naturalismo con ventanas y respiración, sin pseudo-ciencias y sin positivismo barato” [22], o sea con un Naturalismo que le concedía mucho espacio al análisis del alma y al estudio espiritual del hombre.

Como se puede ver, la que dirige al Naturalismo francés es una crítica ideológica más bien que técnica o formal. Por esta razón, parece acertado el juicio sobre la condesa expresado por Zola, el cual encontró una solución a la paradoja vigente entre la fe católica de la escritora y su inclinación hacia el nuevo movimiento con la consideración de que su Naturalismo fuera “puramente formal, artístico y literario” [23].

Según tal juicio de la novelista, el Naturalismo es, más que un movimiento literario, un conjunto de técnicas, por lo que “más se ha de considerar método que escuela” [24], y —en calidad de método y no de teoría— debe adaptarse a la realidad histórica que aspira a describir. De ello se deduce que el Naturalismo francés, espejo fiel de la sociedad francesa, no se puede adaptar a la peculiar situación española:

Un fiel pintor de paisaje no pone en la paleta para copiar el sol y el firmamento de Andalucía las mismas tintas que empleó para celajes del Norte. En España, realismo y naturalismo han de tener muy distinto color que en Francia. Es el realismo tradición de nuestra literatura y arte en general; [...] y desde los tiempos gloriosos de nuestra mayor prosperidad intelectual, Cervantes hizo al lector trabar conocimiento con jiferos y ramerías, arrieros, galeotes y pícaros de la hampa [25].

Un aspecto significativo que se destaca en *La Cuestión palpitante* —así como en todas las otras manifestaciones teóricas del Naturalismo— es el intento de poner en evidencia el enlace existente con la novela realista del Siglo de Oro. Según la opinión de Pardo Bazán y de otros escritores naturalistas, entre los que se destacan los nombres de Galdós y Clarín, el Naturalismo había dejado ya sus huellas en las obras de Cervantes y de

Quevedo, por lo que la fórmula de Zola no constituía sino una corrupción del sano Realismo de la tradición, como señala acertadamente Juan Valera en *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* [26].

La constante filiación del Naturalismo con la novela picaresca, que era actitud común en la crítica de la época, demuestra que los escritores españoles aspiraban a encontrar una nueva solución literaria. Sin embargo, aunque fueran conscientes del necesario cambio, se daban cuenta perfectamente que la fórmula francesa no cumplía con las peculiares exigencias del Realismo español. Por esta razón, mientras iban buscando una nueva fórmula narrativa, sabían que era preciso encontrar también una justificación teórica, un antecedente que se aproximara a la moderna cultura francesa y que, al mismo tiempo, equilibrara armónicamente la imaginación y la observación.

La novela picaresca, cruda y sarcástica, arraigada en la tradición española, fue la respuesta. Puesto que ya existía una tradición de corriente realista en el ámbito de la literatura nacional no hacía falta, por lo tanto, seguir los preceptos del Naturalismo francés; bastaba inspirarse en los modelos de Cervantes, de Quevedo, de *La Celestina*, para encontrar la clave adecuada para la representación mimética de la realidad, como señala —con evidente reacción “ante lo francés por un prurito nacionalista” [27] — Benito Pérez Galdós en el prólogo a *La Regenta* [28].

Emilia Pardo Bazán no hará más que sacar del Naturalismo francés los elementos formales que consideró necesarios para revitalizar la corriente realista nacional, hasta llegar a crear una fórmula propia. Como es evidente, la escritora se sitúa —dentro del debate naturalista— en una posición intermedia con respecto a los idealistas y a los partidarios del arte nuevo. Para los idealistas o conservadores, como Alarcón, quien definió el Naturalismo como “la mano sucia de la literatura”, o Pereda, el cual reaccionó indignado cuando un crítico lo indicó como escritor “naturalista”, la teoría naturalista representaba

tan sólo una justificación para las obscenidades e inmoralidades que llenaban las páginas de las novelas de Zola; para los progresistas o liberales, como Galdós y Clarín, defensores del nuevo género, la escuela francesa era la más oportuna para darle nueva savia a la literatura nacional.

Para Emilia Pardo Bazán, la novela naturalista, sin alejarse de la realidad y sin caer en exclusivismos, debía dar más bien una imagen exacta de la vida y de los seres humanos, pero en su doble dimensión *material* y *espiritual*. Por esta razón, propone como solución ideal un nuevo Realismo que actúe como puente levadizo entre las dos doctrinas filosóficas antagónicas, el tradicional Realismo idealista español y el nuevo Naturalismo materialista francés:

[...] el *realismo* en el arte nos ofrece una teoría más ancha, completa y perfecta que el *naturalismo*. Comprende y abarca lo natural y lo espiritual, el cuerpo y el alma y concilia y reduce a unidad la oposición del naturalismo y del idealismo racional. En el realismo cabe todo, menos las exageraciones y desvaríos de las escuelas extremas, y por precisa consecuencia, exclusivistas [29].

Otro aspecto importante que se destaca de la lectura de *La Cuestión* es la flexibilidad sincrética de Emilia Pardo Bazán, su capacidad de armonizar los contrarios y de integrar en su trabajo crítico influencias distintas, aunque guarde intacta su potencialidad creadora y su originalidad. Es así que —en su brillante ensayo— su sincretismo se encarna en el intento de conciliar, a través del arte, dos movimientos estéticos opuestos (el materialismo naturalista y el idealismo), lo que justifica también su peculiar aceptación del método naturalista, que considera un importante instrumento de renovación de la narrativa española.

De hecho, la escritora coruñesa es consciente de que, pese a las críticas, la doctrina naturalista realiza en el ámbito literario ese deseo de armonizar ciencia y arte que se fue difundiendo a lo largo de la segunda mitad

del siglo XIX. Supo comprender y evaluar, pues, el sentido que, en el ámbito de la evolución literaria europea de su tiempo, tenía la propuesta de Zola, cuyo *modus operandi* empírico estaba destinado a cambiar el viraje literario de la época, puesto que “el método experimental, tanto en las letras como en las ciencias” estaba determinando “los fenómenos naturales, individuales y sociales, fenómenos a los que la metafísica sólo había dado, hasta el momento, explicaciones irracionales y sobrenaturales” [30].

Después de este sumario examen de *La Cuestión palpitante*, puede sorprender que dicho ensayo causara tanto escándalo. Joan Oleza se refiere, con respecto a este texto, al “doble juego” [31] de la escritora quien, en sus evaluaciones, parecía oscilar entre la condena de algunos rasgos del Naturalismo y su defensa: es lo que el crítico calificaba como una aceptación disfrazada de un aparente rechazo, un “no... pero sí” [32] continuo, esa honda ambigüedad que Sherman Eoff define como “algo de aquella debilidad inherente a la persecución de un objetivo en el que no se cree del todo” [33].

No hay que olvidar, en efecto, que la tesis central de *La Cuestión palpitante* es precisamente el rechazo del determinismo tainiano, es decir el rechazo del fundamento filosófico del Naturalismo mismo. La escritora se acerca a la doctrina zolesca a la vez que se aleja de la filosofía naturalista que la sustenta. Muy acertada aparece la observación de S. Eoff, quien declara que Pardo Bazán estaba fascinada por la figura literaria de Zola más bien que por el Naturalismo mismo.

En realidad, el enfoque pardobazaniano parece bifurcarse en dos tendencias que reflejan ambas el universo femenino: por un lado, la escritora aparece indignada por la crudeza del lenguaje del novelista francés, por el otro, en cambio, siente una instintiva atracción hacia el vigor del maestro de Médan, lo que explicaría su admiración secreta por su realismo. Dado que no podía identificarse *in toto* con sus ideas —añade Eoff— “encontraba natural que se

admirara la ruda fuerza de su realismo. Además, por razones artísticas, se sentía atraída por la sombría imagen que tenía Zola de la situación que el hombre ocupaba en la naturaleza” [34]. Emilia Pardo Bazán estaba fascinada por el espíritu del escritor francés “novelador de las fuerzas elementales, épico rapsoda (en varias ocasiones lo comparó la Pardo Bazán a Homero) de lo primitivo y lo instintivo” [35].

A pesar de que el ensayo nos revele claramente la posición de la escritora gallega con respecto a la escuela naturalista francesa, la crítica sigue utilizando una serie de calificativos para denotar el supuesto Naturalismo de la condesa, tales como “moderado”, “católico” o “español”, atributos que González Herrán considera como inútiles pleonasmos puesto que proponen una definición ideológica más bien que literaria.

John W. Kronik, por su parte, considera inadecuada la unión de conceptos incompatibles: “si es forzoso recurrir a un naturalismo a la española o a un naturalismo católico, es señal de que ha llegado la hora de revisar el canon y de abandonar por fin la cuestión palpitante del naturalismo” [36]. Consideramos, sin embargo, más acertada la definición de Joan Oleza quien, con respecto a la obra narrativa pardobazaliana, acuña la expresión de “realismo nacional” concebido como eclecticismo [37].

De todas formas, aunque haya un sector de la crítica de signo opuesto, el cual no reconoce la presencia de elementos naturalistas en los textos pardobazalianos, es indiscutible el influjo naturalista en las técnicas narrativas adoptadas en sus novelas (el discurso indirecto libre, el uso de un léxico médico-científico, la caracterización fisiológica de los personajes, la reproducción de rasgos dialectales típicos de determinados círculos sociales); y es innegable también que sus novelas presenten una considerable acumulación de informaciones y descripciones técnicas (lo que hace que a

veces la trama resulte demasiado lenta y minuciosa) y que se desarrolle alrededor de un protagonista colectivo.

Sin embargo, estas técnicas descriptivas no obedecen a un enfoque estético coherente, sino más bien a una evidente adaptación superficial de rasgos estilísticos naturalistas; la monografía crítica de Baquero Goyanes [38] desvela, a este respecto, los artificios literarios presentes en el Naturalismo de Emilia Pardo Bazán, ocultados bajo la apariencia de una objetividad absoluta. Este Naturalismo, más bien formal que esencial, le permite así de utilizar otros recursos descriptivos, tales como el desarrollo de la dimensión psicológica de sus personajes: y no es por casualidad si en *La Cuestión* la escritora declara que “de todos los territorios que puede explorar el novelista realista y reflexivo, el más rico, el más variado e interesante es sin duda el psicológico” [39].

Cabe observar que la escritora comienza a explorar los misterios profundos del alma humana ya con su célebre novela *Los Pazos de Ulloa* (1886) donde, a pesar de que no alcance todavía la introspección profunda de sus últimas novelas y que no se pueda poner en discusión la clara influencia naturalista de la obra, sin embargo ya empieza a entrecerarse una mirada dirigida “hacia adentro”.

De todas formas, no hay que olvidar que estamos frente a la que ha sido considerada la novela arquetípica del Naturalismo español, un auténtico experimento “naturalista” en el que se examina la influencia del medio ambiente en la conducta, en las acciones y elecciones de los personajes. Interesante aparece, sin embargo, la puntualización de Hemingway, quien nos recuerda que en la novela la influencia de los factores externos no es determinante [40].

No sorprende por lo tanto que, para la escritora, el método científico, aunque resulte eficaz para el examen del mundo físico, no ofrece explicaciones suficientes con respecto a la conducta individual. Es por eso que, al hilo del enfoque de Oleza, podemos llegar a concluir que, en el caso específico de las

novelas pardobazanianas, sería mejor hablar no tanto de determinismo sino de “condicionamientos” [41]. Dicho de otra manera, los personajes de la escritora aparecen condicionados por una serie de circunstancias más bien que por el medio ambiente o la herencia biológica.

A conclusiones parecidas ha llegado también un amplio sector de la crítica moderna, que hasta rechaza la presencia de huellas naturalistas en la obra: Marina Mayoral [42] propone una lectura de la novela en calidad de precursora de la corriente psicológico-espiritualista mientras que Maurice Hemingway [43] la considera una obra híbrida: mitad experimento científico, mitad estudio psicológico.

Algunos críticos atribuyen la aparición de la dimensión espiritualista en la novela al influjo de la novela rusa que la escritora había comenzado a leer desde el invierno de 1885. De hecho, es en la novela rusa, aún no conocida cuando escribió *La Cuestión palpitante*, que Pardo Bazán encontrará la respuesta práctica a sus ideas naturalistas, puesto que ésta se centra más en la esfera espiritual humana y en la dimensión moral de los acontecimientos narrados.

Este ensayo, por lo tanto, se puede considerar como la representación teórica más clara e inteligente del peculiar Naturalismo pardobazaniano y, más en general, español [44], cuya conquista más lograda reside en el haber descubierto que la transcendencia se encuentra en la materia misma y que ésta no puede prescindir del espíritu. Hacia los finales del siglo, cuando por fin el realismo profundice su dimensión ideológica y estética, el elemento espiritual tomará la delantera frente a la materia, hasta que ésta llegue a hacerse casi invisible (*La Quimera*, 1905; *La Sirena negra*, 1908; *Dulce dueño*, 1911).

Al Naturalismo español no hacía falta la fórmula francesa (como no le servirá la rusa), porque su proceso cultural, político y social era totalmente distinto del aquel francés, en el que, al contrario, reinaba un escepticismo y una

desconfianza total con respecto al espíritu y al mundo “ideal”. De hecho, España se encontraba aún en una fase de conquista y de estabilización de los grandes ideales democráticos. Cuando la realidad política, durante la Restauración, ya no corresponda a estos ideales, España —igual que los demás países europeos— se alejará paulatinamente de la realidad exterior y se adherirá a un nuevo subjetivismo. Será entonces cuando, en la última fase de su producción narrativa, Pardo Bazán, Galdós y Clarín, tomarán distancia de la escuela naturalista en favor de un Espiritualismo progresivo, en línea con los exponentes de la generación del ‘98.

Referencias bibliográficas

Bibliografía primaria

PARDO BAZÁN, Emilia, “Prólogo a *Un Viaje de Novios*”, en *Obras Completas*, ed. de Darío Villanueva y J. M. González Herrán, vol. I, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999.

_____, *La Cuestión palpitante*, en *Obras Completas*, ed. de Darío Villanueva y J. M. González Herrán, vol. I, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999.

_____, “Prólogo a *La Tribuna*”, en *Obras Completas*, ed. de Darío Villanueva y J. M. González Herrán, vol. I, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999.

_____, *La literatura francesa moderna. El Naturalismo*, en *Obras Completas*, ed. de Darío Villanueva y J. M. González Herrán, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999.

_____, *Apuntes autobiográficos*, en *Obras Completas*, ed. de Darío Villanueva y J. M. González Herrán, vol. III, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999.

Bibliografía secundaria

ALAS, Leopoldo, "Prólogo a *La cuestión palpitante*", en *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, ed. de Ermitas Penas Varela, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003.

BAQUERO GOYANES, Mariano, *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Murcia, Universidad de Murcia, 1986.

CAUDET, Francisco, *Zola, Galdós, Clarín. El Naturalismo en Francia y España*, Madrid, Universidad Autónoma, 1995.

EOFF, Sherman, "La deificación del proceso consciente. Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta* (1886-1887)", en *El pensamiento moderno y la literatura española. Ensayos de literatura comparada: la repercusión filosófica de la ciencia sobre la novela*, Barcelona, Seix Barral, 1965, pp. 125-151.

HEMINGWAY, Maurice, "La trayectoria novelística de Emilia Pardo Bazán", en *Historia de la literatura española, siglo XIX*, vol. II, ed. de Leonardo Romero Tobar, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

KRONIK, John W., "Entre la ética y la estética: Pardo Bazán ante el decadentismo francés", en *Estudios sobre Los Pazos de Ulloa*, ed. de Marina Mayoral, Madrid, Cátedra, 1989, pp. 163-174.

MAYORAL, Marina, "El naturalismo de *Los Pazos de Ulloa*", en *Estudios sobre Los Pazos de Ulloa*, Madrid, Cátedra, 1989.

OLEZA, Joan, "Realismo y naturalismo en la novela española", en *La novela del XIX: del parto a las crisis de una ideología*, Valencia, Bello, 1976.

PÉREZ GALDÓS, Benito, "Prólogo a Leopoldo Alas", en *La Regenta*, ed. de Gonzalo Sobejano, Madrid, Castalia, 1981.

VALERA, Juan, *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, en *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 1968.

VARELA JÁCOME, Benito, *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1973.

ZOLA, Émile, *El Naturalismo*, ed. de Laureano Bonet, trad. de Jaume Fuster, Barcelona, NeXos, 1988, pp. 11-12.

Notas

[*] Universidad de Granada.

Contacto con el autor: cristianafimiani4@yahoo.it

[1] Émile Zola, *El Naturalismo*, ed. de Laureano Bonet, trad. de Jaume Fuster, Barcelona, NeXos, 1988, pp. 11-12. La floración de esta nueva corriente estética, por lo tanto, se debe a un conjunto definido de coyunturas histórico-culturales, que se pueden clasificar bajo el común denominador de la mentalidad “positivista” de la emergente burguesía liberal:

En el siglo XIX se produjo un proceso de positivación que tiene como puntos de referencia —no únicos pero destacados— el método positivo de Comte, la teoría sobre la herencia natural de Lucas, la Biología social de Littré, la Filosofía sintética de Spencer, los principios de «race, milieu et moment historique» de Taine, el transformismo darwiniano y el marxismo (Francisco Caudet, *Zola, Galdós, Clarín. El Naturalismo en Francia y España*, Madrid, Universidad Autónoma, 1995, p. 44).

[2] Émile Zola, *El Naturalismo*, *op. cit.*, p. 16.

[3] Émile Zola, “La novela experimental”, en *El Naturalismo*, *op. cit.*, p. 31.

[4] *Ibíd.*, pp. 36-37.

[5]

Nosotros novelistas, somos los jueces de instrucción de los hombres y de sus pasiones. [...] A nosotros, escritores naturalistas, se nos hace el estúpido reproche de querer ser únicamente fotógrafos. Tenemos a bien declarar que aceptamos el temperamento, la expresión personal, pero, a pesar de ello, siguen respondiéndonos con argumentos imbéciles sobre la imposibilidad de ser estrictamente veraces, sobre la necesidad de arreglar los hechos para constituir una obra de arte cualquiera. ¡Pues bien!, con la aplicación del método experimental en la novela, termina toda querella. La idea de experiencia lleva consigo la idea de modificación. Partimos de hechos verdaderos que son nuestra base indestructible; pero, para mostrar el mecanismo de los hechos es necesario que produzcamos y dirijamos los fenómenos; ésta es nuestra parte de invención, de genio en la obra. [...] los novelistas naturalistas observan y experimentan y... toda su labor nace de la duda en la que se colocan frente a unas verdades mal conocidas, a unos fenómenos inexplicados, hasta que una idea experimental despierta un día bruscamente su genio y les empuja a realizar una experiencia, para analizar los hechos y convertirse en sus amos. (*Ibíd.*, pp. 38-40).

[6] Benito Varela Jácome, *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1973, p. 32.

[7] Estos artículos sueltos serán recogidos en un único volumen en 1883, introducido por un *Prólogo* de Leopoldo Alas, quien alaba la inmensa cultura y la extraordinaria agudeza crítica de la condesa:

No necesita Emilia Pardo Bazán que yo ensalce sus méritos, que son bien notorios. Los recordaré únicamente para hacer notar el gran valor de su voto en la *cuestión palpitante*. [...] Emilia Pardo Bazán, que tiene una poderosa fantasía, ha cultivado las ciencias y las artes, es un *sabio* en muchas materias y habla cinco o seis lenguas vivas. [...] la señora Pardo Bazán emprende en *La cuestión palpitante* un camino por el que no han andado jamás nuestras literatas: el de la crítica contemporánea. ¡Y de qué manera! ¡con qué valentía! Espíritu profundo, sincero, imparcial, sin preocupaciones, sin un papel que representar necesariamente en la comedia de la literatura que se tiene por clásica, al estudiar Emilia Pardo lo que hoy se llama el naturalismo literario, así en las novelas que ha producido como en los trabajos de crítica que exponen sus doctrinas, no pudo menos de reconocer que algo nuevo se pedía con justicia que algo valía lo que, sin examen y con un desdén fingido, condenan tantos y tantos literatos

empalagosos y holgazanes, que no piensan más que en saborear las migajas de gloria o de vanagloria que el público les concede, sobrado benévolo (Leopoldo Alas, “Prólogo a *La cuestión palpitante*”, en *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, ed. de Ermitas Penas Varela, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2003, pp. 177-178).

[8] *Ibíd.*

[9] Con *Un Viaje de Novios* la escritora se aproxima tímidamente al Naturalismo, insertando en la novela elementos típicos como el determinismo fisiológico que influye sobre la manera de actuar de los personajes, una atención especial hacia las enfermedades y los bajos instintos, los cuales, sin embargo, no llegan a adquirir relevancia en la obra. Cabe destacar que, para un sector de la crítica, la novela constituye incluso un claro ejemplo de sensibilidad decadentista de la novela realista española (Cf. Maurice Hemingway, “La trayectoria novelística de Emilia Pardo Bazán”, en *Historia de la literatura española, siglo XIX*, vol. II, ed. de Leonardo Romero Tobar, Madrid, Espasa Calpe, 1998, p. 662).

[10] Con *La Tribuna*, en cambio, la narrativa pardobazanianiana se sitúa más en la línea de la novela experimental, dado que utiliza con coherencia los recursos y las técnicas narrativas naturalistas, *in primis* la de la documentación directa. Fiel al método pedagógico zolesco, la escritora pasó dos meses en la Fábrica de Tabaco de La Coruña, para documentarse *in situ* sobre la organización y división del trabajo y el *modus vivendi* de las cigarreras.

[11] Emilia Pardo Bazán, “Prólogo a *Un Viaje de Novios*”, en *Obras Completas*, ed. de Darío Villanueva y J. M. González Herrán, vol. I, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1999, p. 197.

[12] Emilia Pardo Bazán, “Prólogo a *La Tribuna*”, en *Obras Completas, op. cit.*, p. 409.

[13] De la delicada cuestión del Naturalismo ya se habían ocupado algunos de los críticos más influyentes de su tiempo, tales como Manuel de la Revilla con su artículo “El Naturalismo en el arte” o González Serrano con “El día contemporáneo” (ambos publicados en *Revista de España*) y el más conocido Clarín quien —a través de sus extraordinarios artículos que vieron la luz en la revista *La Diana* (1882) — funda las

bases teóricas del Naturalismo español y, con la recensión de *La Desheredada* (1881) en la que se refiere al “nuevo camino” de Galdós, señala el comienzo de una nueva estética en el ámbito de la narrativa española.

[14] Émile Zola, “La novela experimental”, *op. cit.*, p. 47.

[15] Emilia Pardo Bazán, *Apuntes autobiográficos*, en *Obras Completas*, vol. III, *op. cit.*, p. 44.

[16] Emilia Pardo Bazán, *La Cuestión palpitante*, en *Obras Completas*, vol. I, *op. cit.*, p. 11.

[17] *Ibíd.*, p. 54.

[18] Emilia Pardo Bazán, *La Cuestión palpitante*, *op. cit.*, p. 11.

[19] *Ibíd.*, p. 12.

[20] Conforme con los principios estéticos de Hegel, Pardo Bazán cree que el primer objetivo del arte sea la realización de la Belleza, en total coincidencia con la doctrina estética del admirado Valera, quien en este sentido escribía:

Yo soy partidario del arte por arte. Creo que la poesía tiene en sí un fin altísimo, cual es la creación de la hermosura. Creo que la poesía, y por consiguiente la novela, se rebajan cuando se ponen por completo a servir la ciencia, cuando se transforman en argumento para demostrar una tesis (Juan Valera, *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, en *Obras Completas*, vol. II, Madrid, Aguilar, 1968, p. 616).

[21] Emilia Pardo Bazán, *La Cuestión palpitante*, *op. cit.*, p.12.

[22] Emilia Pardo Bazán, *La literatura francesa moderna. El Naturalismo*, en *Obras Completas*, *op. cit.*, p. 112.

[23] Cf. “Opiniones de Emilio Zola sobre *La Cuestión palpitante*”, en *La Cuestión palpitante*, *op. cit.*, p. 55.

[24] Emilia Pardo Bazán, *La Cuestión palpitante*, *op. cit.*, p. 15.

[25] *Ibíd.*, p. 26.

[26]

Habiendo, pues, mostrado España tan notable aptitud para las novelas, natural es que aspiremos a escribirlas de nuevo, con la misma abundancia y buen éxito que los ingleses y franceses... [...] El gusto, el tono, la manera, como quiera llamarse, viene de París. Forzoso es aceptarlo, si no queremos pasar por retrógrados, ignorantes, oscurantistas y tontos. Así fuimos seudoclásicos a lo Boileau, hasta el año treinta y tantos; luego románticos a lo Victor Hugo, y así tenemos que ser ahora naturalistas a lo Zola (Juan Valera, *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, *op. cit.*, pp. 618-619).

[27] Francisco Caudet, *Zola, Galdós, Clarín. El Naturalismo en Francia y España*, *op. cit.*, p. 78.

[28]

... todo lo esencial del Naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos, y antiguos y modernos conocían ya la soberana ley de ajustar las ficciones del arte a la realidad de la Naturaleza y del alma, representando cosas y personas, caracteres y lugares como Dios los ha hecho. [...] Al volver a casa la onda, venía radicalmente desfigurada... el Naturalismo cambió de fisionomía en manos francesas: lo que perdió en gracia y donosura, lo ganó en fuerza analítica y en extensión, aplicándose a estadios psicológicos que no encajan fácilmente en la forma picaresca. Recibimos, pues, con mermas y adiciones (y no nos asustemos del símil comercial) la mercancía que habíamos exportado, y casi desconocíamos la sangre nuestra y el aliento de alma española que aquel ser literario conservaba después de las alteraciones ocasionadas por sus viajes. En resumidas cuentas: Francia, con su poder incontrastable, nos imponía una reforma de nuestra propia obra, sin saber que era nuestra; aceptémosla nosotros restaurando el Naturalismo y devolviéndole lo que le habían quitado, el humorismo, y empleando éste en las formas narrativa y descriptiva conforme a la tradición cervantesca (Benito Pérez Galdós, "Prólogo a Leopoldo Alas", en *La Regenta*, ed. de Gonzalo Sobejano, Madrid, Castalia, 1981, pp. 83-84).

[29] Emilia Pardo Bazán, *La Cuestión palpitante*, *op. cit.*, p. 12.

[30] Émile Zola, "La novela experimental", *op. cit.*, p. 71.

[31] Joan Oleza, "Realismo y naturalismo en la novela española", en *La novela del XIX: del parto a las crisis de una ideología*, Valencia, Bello, 1976, p. 479.

[32] *Ibíd.*

[33] Sherman Eoff, "La deificación del proceso consciente. Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta* (1886-1887)", en *El pensamiento moderno y la literatura española. Ensayos de literatura comparada: la repercusión filosófica de la ciencia sobre la novela*, Barcelona, Seix Barral, 1965 (pp. 125-151), p. 127.

[34] *Ibíd.*

[35] Joan Oleza, "Emilia Pardo Bazán y la mitología de las fuerzas elementales", en *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, *op. cit.*, p. 74.

[36] John W. Kronik, "Entre la ética y la estética: Pardo Bazán ante el decadentismo francés", en *Estudios sobre Los Pazos de Ulloa*, ed. de Marina Mayoral, Madrid, Cátedra, 1989, (pp. 163-174), p. 173.

[37] Joan Oleza coloca las novelas de Emilia Pardo Bazán en una "línea ecléctica de realismo nacional fecundado por los nuevos vientos naturalistas" (Joan Oleza, "Emilia Pardo Bazán y la mitología de las fuerzas elementales", *op. cit.*, p. 69).

[38] Cf. Mariano Baquero Goyanes, *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Murcia, Universidad de Murcia, 1986.

[39] Emilia Pardo Bazán, *La Cuestión palpitante*, *op. cit.*, p. 25. Para doña Emilia, en efecto, aunque pueda resultar útil para el estudio del mundo físico, el método científico no lo es igualmente para la exploración de los misterios psicológicos individuales. De ahí el interés de la escritora para las técnicas de representación narrativa de la intimidad psíquica de sus personajes.

[40] Cf. Maurice Hemingway, "La trayectoria novelística de Emilia Pardo Bazán", *op. cit.*, p. 670.

[41] Joan Oleza, "Emilia Pardo Bazán y la mitología de las fuerzas elementales", *op. cit.*, p.71.

[42] Marina Mayoral, "El naturalismo de *Los Pazos de Ulloa*", en *Estudios sobre Los Pazos de Ulloa*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 78.

[43] Cf. Maurice Hemingway, "La trayectoria novelística de Emilia Pardo Bazán", *op. cit.*, p. 667.

[44] En España, el movimiento naturalista no tuvo la misma entusiástica acogida que halló en el resto de Europa, a lo mejor por su estrecha vinculación con el positivismo. Para comprender el motivo de este rechazo hay que tener en cuenta la peculiar situación socio-política y cultural española que, a diferencia de la francesa, no permitió una extensa recepción de esa corriente estética. En Francia el Naturalismo se perfilaba como expresión de la necesidad de objetividad y de la falta de fe en la relación individuo-sociedad, que se había propagado a raíz de la crisis de la concepción individualista del mundo, propia de la burguesía del capitalismo liberal. A España, al contrario, fundada en una estructura social muy diferente a la francesa y con una revolución burguesa que aún estaba por empezar, le hacían falta los dos pilares fundamentales para la difusión de las tesis naturalistas y positivistas: el orden social surgido de la Revolución Francesa y el desarrollo de las ciencias naturales. La clase burguesa española no consiguió llevar a cabo las transformaciones necesarias en la realidad del país que habrían permitido la identificación de la filosofía positivista con los intereses nacionales. Y asimismo cabe destacar que sólo después de la Revolución burguesa del '68, y del consiguiente fermento en el plano político-religioso-social, la narrativa española encontrará terreno fértil donde antes no había conseguido florecer: una prueba más, ésta, del vínculo estrecho entre la novela y la burguesía protagonista de los motines de 1868. El mundo intelectual español se abrirá paulatinamente, a raíz del marco socio-histórico, a la nueva concepción científica del mundo mediante una fórmula conciliativa entre el Realismo español, abstracto o impregnado de ideología, y el Naturalismo francés, después del duro debate inicial entre los defensores del realismo autóctono de la tradición y/o del idealismo y los experimentadores de la nueva fórmula naturalista francesa. El origen de la búsqueda de una posibilidad de conciliación entre los dos extremos se encuentra en la filosofía de corte krausista. Los discípulos de Julián Sanz del Río, encabezados por Francisco Giner de los Ríos, desempeñaron un papel importante en la difusión del Positivismo. El Krausismo, que implicaba un espíritu de tolerancia y curiosidad hacia todos los

sistemas filosóficos, científicos y políticos, fue fundamental en la formación intelectual de Emilia Pardo Bazán, gran amiga de Giner de los Ríos. Gracias a los postulados teóricos de este movimiento, la intelectual gallega pudo aprender que se podía establecer un diálogo fértil entre las partes en conflicto. Por lo tanto, también en el caso de la novela, escindida entre la escuela idealista y la naturalista, se podía crear una síntesis armónica.

Emilia Pardo Bazán, y también Galdós y Clarín, nunca aceptaron que el espíritu estuviera supeditado a la materia y, por lo tanto, intentaron conseguir un equilibrio entre ambos aspectos de la existencia. En España, la ciencia que mejor podía adaptarse a dicha fusión, hacia finales del siglo XIX, era sin duda la psicología. El peculiar Naturalismo español que, según lo define Sherman Eoff, era “una mezcla de idealismo filosófico y de realismo científico, que en el arte novelístico se le puede aplicar el término de idealismo realista”, se dirigía pues al análisis psicológico. (Sherman Eoff, *El pensamiento moderno y la novela española. Ensayos de literatura comparada: la repercusión filosófica de la ciencia sobre la novela, op. cit.*, p. 75).