



Emilia Pardo Bazán y el Naturalismo

José Manuel González Herrán

Universidad de Santiago de Compostela

-17-

Una advertencia antes de exponer muy sumariamente lo que en otro lugar desarrollo con el pertinente aparato crítico y documental: no he titulado estas notas «El naturalismo de E. P. B». porque cada vez me parece más discutible la adscripción de algunas novelas de la Condesa a aquella estética (aunque sea con etiquetas - «naturalismo espiritual», «naturalismo católico» o «naturalismo a la española»- que no hacen sino evidenciar lo errado de tal intento); ahora bien, al margen de que su producción narrativa tenga mucho o poco que ver con las propuestas de Émile Zola, no es posible prescindir de la autora de *La cuestión palpitante* al tratar sobre «el naturalismo español» (si es que hubo tal cosa en nuestras letras del XIX); como ella misma recordaba en 1902, «a mi iniciativa se debió que el naturalismo fuese discutido, no tan lánguidamente ni tan desde afuera como aquí suelen discutirse las novedades literarias» («Emilio Zola», *O. C.*, III, p. 1.249). Pero no será de la novelista de *La Tribuna*, *Los pazos de Ulloa* o *Insolación* de quien me ocuparé aquí, sino de la historiadora y crítica que dedicó un buen número de trabajos (no todos suficientemente divulgados hoy) a entender y explicar a sus contemporáneos españoles e hispanoamericanos el movimiento de las letras europeas en el último cuarto del siglo XIX y primero del XX; y en ese empeño, acaso fuese el naturalismo francés al que dedicó más atención. Me propongo pasar rápida revista a los escritos que doña Emilia dedicó a esa *cuestión*, rastreando la evolución de sus posturas al respecto y sintetizando su pensamiento; queda fuera de mi intención una interesante vertiente del problema: la

conexión que pueda haber entre los planteamientos teóricos de la coruñesa sobre esta estética y su práctica novelística.

Suele afirmarse que el prólogo que escribe para *Un viaje de novios* (1881) es su primera toma de postura a propósito de la *cuestión* y acaso uno de los más tempranos manifiestos del naturalismo español; conviene advertir que, si bien es cierto que en él la coruñesa defiende la oportunidad del realismo de la «moderna escuela francesa» -en ningún momento emplea el término «naturalismo»- y acepta una concepción de la novela que sea «estudio social, psicológico, histórico» (sin que por ello deba tener intención docente o moralizadora), no deja de señalar algunos de sus «yerros artísticos»: la predilección por lo escabroso, las prolijas descripciones, el tono constantemente pesimista (*O. C.*, III, p. 579). Más cercano a los presupuestos de Zola parece el prólogo a *La Tribuna* (fechado en octubre de 1882, por los días en que iban apareciendo en *La Época* los artículos de *La cuestión palpitante*); así, afirma que su libro no es novela, sino «estudio de costumbres locales» en el que «los elementos todos del microcosmos están tomados, como es debido, de la realidad», con absoluta objetividad e imparcialidad autorial); y a quien le acuse de pintar al pueblo con «crudeza naturalista», responde que ha querido huir del idealismo de Trueba o Fernán Caballero, por no desviarse «de la realidad concreta y positiva» (*O. C.*, II, p. 103).

Para valorar en sus justos términos lo que significa *La cuestión palpitante*, conviene tener en cuenta -y el dato suele olvidarse- que inicialmente se escribió para ser publicada por entregas en un diario; no es, pues, un estudio académico, sino un ensayo de divulgación periodística -como antes había escrito sobre la electricidad, el darwinismo o las culturas orientales- acerca de un asunto sobre el que, a su juicio, se estaba discutiendo sin suficiente información. Lo hace a través de un rápido repaso a la historia del género novelesco (preferentemente, en Francia; algo menos, en Inglaterra y España), desde la épica clásica y medieval hasta llegar a la situación presente, ejemplificada por los autores realistas y naturalistas, cuyos presupuestos expone y critica; pero el resultado está muy lejos de ser una teorización, sistematización o preceptiva del naturalismo novelesco. Ni tratado teórico sobre el naturalismo ni menos, como creía Valera, un «arte nuevo de escribir novelas» a la manera de Zola; otra cosa sería, como a veces se ha intentado, deducir de esta obra una teoría de la novela (pardobazaniana o naturalista en general); a mi juicio, tal lectura es errónea y olvida las explícitas declaraciones de la autora: sus ideas sobre el género, su *poética* novelesca está formulada (o mejor, se va formulando, pues está en constante revisión y reformulación) en los prólogos de sus propias obras narrativas, desde *Pascual López* a *La Quimera*, y también en algunos de sus textos histórico-críticos.

A partir de 1884, con el ruidoso impacto de *La cuestión palpitante* y la polémica subsiguiente, parece que Pardo Bazán comienza a distanciarse del zolismo; un alejamiento que en ningún momento supone descalificación de la doctrina del maestro francés, hacia el que guardará siempre una fervorosa admiración. Además de lo que puede advertirse en algunos de los artículos de la polémica, los primeros síntomas de tal alejamiento se hacen explícitos en sus «Apuntes autobiográficos» (1886), cuando, refiriéndose al libro de 1883, declara que en él examina «la estética naturalista a la luz de la teología, descubriendo y rechazando sus elementos heréticos, deterministas y fatalistas, así como su tendencia al utilitarismo docente, e intentando un sincretismo que deja a salvo la fe» (*O. C.*, III, pp. 722-723). Un paso más en ese proceso se manifiesta al año siguiente, en sus conferencias sobre la literatura rusa; en ellas, más que -como a

veces se ha dicho- sustituir en su devoción a Zola y el naturalismo francés por Tolstoi y el espiritualismo ruso, doña Emilia ofrece una visión más totalizadora y comprensiva de lo que en el movimiento literario europeo ha significado la propuesta de *Le roman expérimental*.

Desde 1891 las alusiones de doña Emilia al naturalismo no serán ya de defensa o crítica, sino de interpretación, juicio o valoración con cierta perspectiva histórica, como corresponde a un movimiento literario que ha cumplido ya su papel; por otra parte, cada vez insiste más en relativizar su adhesión a aquella estética, hasta el punto de que, en ocasiones, da la impresión de que sus reservas de 1883 habían sido mayores de lo que parecían; de todo ello hay abundantes muestras en algunos textos críticos fechados entre 1891 y 1911 («La novela novelesca» [1891], «La nueva cuestión palpitante» [1894], «Emilio Zola» [1905], «Fernando Brunetière » [1907], «El Conde León Tolstoi» [1910-1911]; en *O. C.* III, pp. 999-1.002, 1.157-1.195, 1.224-1.227, 1.296-1.314 y 1.497-1.519, respectivamente) y, sobre todo, en *La Literatura Francesa Moderna, III. El Naturalismo* (Madrid, Sáez Hermanos, s. a. [1914]), donde ofrece su juicio histórico sobre Zola, su narrativa y su estética. Señala ahí las principales contradicciones que se advierten entre la teoría y la práctica novelística del autor de *Nana*: su pasión moralizadora y utilitarismo docente, la mezcla de positivismo e idealización que deriva de su raíz romántica. Pero, por encima de cualquier matización, su dictamen es fundamentalmente positivo: «con sus amaneramientos y desvaríos, la teoría de Zola fue un movimiento necesario de la evolución estética (...). Lo que cayó de un modo definitivo, allá por 1891, fue el naturalismo de su escuela, la fórmula de Zola, que por tantos estilos no se tenía en pie, en la cual ni Zola mismo creía (...). En cuanto elemento esencial del arte que hoy domina por el estado intelectual y social, claro es que no puede morir» (*Op. cit.*, pp. 113-114).



Repasados así, muy sumariamente, los escritos que Pardo Bazán dedicó a lo largo de su dilatada carrera literaria a comentar el naturalismo, veamos, como conclusión, las líneas fundamentales de su pensamiento, como historiadora y como crítica, acerca de

aquella escuela. Lo primero que conviene recordar es que, precisamente por esa doble actividad (triple, si a su obra histórico-crítica añadimos la creativa), dilatada, además, a lo largo de treinta y cinco años, la postura de nuestra autora es muy compleja; hay notables diferencias entre la novelista que en *Un viaje de novios* presenta y defiende una manera aún novedosa para el público español, la crítica que reseña o traduce títulos recientes de Zola o los Goncourt, la historiadora que diseña un panorama de los movimientos literarios de Francia en el XIX. No es lo mismo defender a Zola en las páginas de *La Época* en 1882 que juzgar su obra en una lección en la Residencia de Estudiantes en 1916. A veces, cuando se estudia la polémica española a propósito del naturalismo, se olvida que, mientras la mayor parte de los críticos cuyos textos se analizan (Alas, Cánovas, Revilla, González Serrano, Valera, Menéndez Pelayo, Alarcón...) sólo se ocuparon de aquella *cuestión* mientras fue *palpitante* (la década del 80), doña Emilia siguió muy atenta la evolución del movimiento naturalista en las letras europeas y tuvo ocasión de estudiarlo con cierta perspectiva histórica, bien entrada ya la siguiente centuria. En todo caso, por encima de los indudables cambios de gusto o de las contradicciones de la propia escritora, es posible encontrar algunas constantes en sus puntos de vista.

En su artículo «Pedro Antonio de Alarcón» (1891-92) declaraba Pardo Bazán: «no soy idealista, ni realista, ni naturalista, sino ecléctica» (*O. C.*, III, p. 1.361). Aun relativizando algo tan categórica afirmación (que se contradice con palabras suyas de otros momentos), no cabe duda de que en esa postura ecléctica se encuentra la explicación de su -18- actitud ante la propuesta de Zola: tanto el rechazo a lo que en ella podía haber de exclusivismo, como el reconocimiento de las aportaciones dignas de ser imitadas. En consecuencia, podemos organizar el dictamen de doña Emilia en dos apartados, según lo que acepta y lo que rechaza de aquella escuela. Comenzando por esto, ya en el capítulo segundo de *La cuestión palpitante* señalaba las grandes limitaciones del pensamiento de Zola: su visión materialista del hombre y su concepción utilitaria de la novela. Lo primero le parecía radicalmente condenable desde el pensamiento cristiano («Escribir como si Cristo no hubiese existido, ni su doctrina hubiese sido promulgada jamás, fue el error capital de la escuela», diría en su libro de 1914, pp. 112-113); lo segundo iba en contra de uno de los presupuestos más queridos de su credo estético: «el objeto del arte no es defender ni ofender la moral, es realizar la belleza», había escrito en 1884, en una de sus *cartas* a Luis Alfonso, en la polémica sobre *La cuestión palpitante* (*O. C.*, III, p. 658). Por otra parte, la escritora que en 1877 había publicado en *La Ciencia Cristiana* unas «Reflexiones científicas contra el darwinismo» no podía menos que manifestar su repulsa por todo lo que el pensamiento de Zola debía a *The Origin of the Species*; una objeción que no sólo era moral, sino que se pretendía científica o metodológica: «el darwinismo no pertenece al número de aquellas verdades científicas demostradas con evidencia por el método positivo y experimental que Zola preconiza», observaba en el capítulo XIV de *La cuestión palpitante*.



Se ha dicho que el interés de doña Emilia por el naturalismo es una muestra más de su temprana curiosidad por las cuestiones científicas (en la medida en que la propuesta de Zola pretendía acercar el método experimental de las ciencias a la actividad literaria); pero no debe olvidarse que por entonces (principios de la década del 80) la coruñesa era autora ya de algunas novelas y ensayos de crítica literaria; por tanto, el naturalismo satisfacía a la vez los dos campos que, en aquel tiempo, atraían a la escritora: el método científico y la creación artística («lo que hay en el fondo de la cuestión -escribía en mayo de 1883 a Menéndez Pelayo- es una idea admirable, con la cual soñé siempre, la unidad de método en la ciencia y en el arte»). Aunque conviene recordar que, con el tiempo, llegaría a encontrar pretencioso y erróneo el prurito cientifista que Zola daba a su propuesta de *roman expérimental*, no dejó de reconocer la singular aportación metodológica que con ello se introducía en el arte narrativo: el empleo de las técnicas de observación y análisis riguroso, que posibilitaba un más exacto reflejo artístico de la realidad.

«La literatura no es causa, sino efecto y expresión social», decía doña Emilia en una conferencia en la Residencia de Estudiantes, en diciembre de 1916 (*O. C.*, III, p. 1.547), y casi treinta años antes, en sus lecciones sobre la literatura rusa había afirmado que «el único medio de darse cuenta del movimiento naturalista es considerarlo condicionado por el medio social (...) el gran principio de la realidad se aplica de muy diferente manera en cada país» (*O. C.*, III, p. 878). Ese postulado, que es constante en su concepción estética, tiene como corolario el que todo movimiento literario debe ser comprendido y valorado en el momento y en la sociedad que lo ven surgir. Tal consideración *histórica*, aplicada al naturalismo, es probablemente lo más acertado de su aportación a aquel debate. Pardo Bazán supo valorar así el sentido que en la evolución de la literatura europea de su tiempo tenía la propuesta de Zola, notando la evidente deuda y las pervivencias románticas que mostraba, pero también aquello en que superaba las limitaciones del propio romanticismo; por otra parte, advirtió cómo los movimientos que cronológicamente sucedieron al naturalista -simbolismo, misticismo, decadentismo- eran lógica consecuencia de él y desarrollaban facetas allí apuntadas. Ése es el sentido que quiere expresar cuando pondera la oportunidad («oportunismo», dice) de la escuela.

La otra consecuencia que se deduce de lo que llamaríamos consideración histórico-social del naturalismo francés, es su problemática adaptación o aplicabilidad a otras sociedades y culturas. Ya en el capítulo XX de *La cuestión palpitante* escribía que «en España realismo y naturalismo han de tener muy distinto color que en Francia»; y en sus conferencias sobre la novela rusa insistía: «¿Por qué son tan diversos el naturalismo francés, la escuela natural rusa, el realismo inglés, el español, el *verismo* italiano? Porque cada uno de estos ritos del culto de la verdad es adecuado al país en que nació, al momento y a la ocasión en que se cumple» (*O. C.*, III, p. 878). Por ende, no tenía sentido, y doña Emilia nunca lo defendió -aunque otra cosa dijese sus detractores- el repetir en España miméticamente la propuesta de Zola; más bien lo que ella defendía (y en ello coincidía con Menéndez Pelayo, entre otros) era una reivindicación del realismo español («nuestro realismo nacional, tradición gloriosísima del arte hispano», como había dicho en el prólogo a *Un viaje de novios*, *O. C.*, III, p. 572). Con ello no sólo propugnaba la revitalización de algo que tenía por lo más pertinente a la sociedad y cultura españolas, sino que -de nuevo, el eclecticismo- se acogía a la estética que, a su juicio, evitaba las limitaciones y los excesos de las otras escuelas: «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» (*La cuestión palpitante*, cap. III). Pero había algo más, también muy importante, si recordamos las objeciones filosóficas (o, mejor dicho, religiosas) que Pardo Bazán formulara a propósito de la doctrina de Zola; así lo explicaba en su opúsculo *El Padre Luis Coloma* (1907): «el naturalismo francés (...) se diferencia del realismo tradicional en nuestras letras, no tanto por los procedimientos cuanto por el fondo filosófico de sus doctrinas. El que no sea determinista, fatalista y materialista no puede aceptar el fondo de Zola» (*O. C.*, III, p. 1.459).

Esta objeción -acaso la fundamental de las suyas a la fórmula del francés- nos lleva al último punto que quiero mencionar en estas notas; como es sabido, el aspecto más tópicamente denostado por los detractores del zolismo (y no sólo los españoles, pues también lo hicieron los franceses de su tiempo) fue su tendencia a lo escabroso, la obscenidad de situaciones, comportamientos o descripciones; o, simplemente, lo que tachaban de sistemático mal gusto (eso que Alarcón llamaba la *mano sucia* de la literatura). Pues bien, escasa es la preocupación que doña Emilia muestra por ese problema, que resuelve distinguiendo nítidamente entre lo moral y lo grosero, recordando que si en el naturalismo hay alguna inmoralidad, ello será por «su carácter fatalista, o sea, del fondo de determinismo que contiene», y no porque tales libros no puedan «andar en manos de señoritas» (*La cuestión palpitante*, cap. XVI). Lo cual no impide, por supuesto, que la escritora coruñesa censure repetidamente lo que tiene por manía zoliana de incidir en los aspectos más animales de la condición humana; pero, repito, esa censura va más allá de las cuestiones del buen o mal gusto y alcanza a los fundamentos de aquella doctrina. Como escribiría en su libro de 1914, «lo que el vulgo, letrado o no, veía en el naturalismo francés, era lo que irrita la curiosidad, lo burdo, lo grueso de las licencias, desafueros y osadías de la retórica de Zola y sus secuaces; el atractivo malsano, el cebo de porquerías y obscenidades que juzgaban recocidas, por decirlo así, en jugos y fermentos de una civilización descompuesta (...). Del fondo, realmente pernicioso, de la tendencia; de la anulación de la voluntad humana; del positivismo crudo y pseudo científico que envolvía prescindieron todos» (*op. cit.*, pp. 17-18).

Sirvan esas palabras, buena muestra de esa mezcla de comprensión e incomprensión de que doña Emilia hizo gala a propósito de Zola, como conclusión y síntesis de este repaso a su postura crítica frente al naturalismo.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

