

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA DE VERANO



El Naturalismo en las Novelas de

EMILIA PARDO BAZAN

T E S I S

que presenta
MARTHA MIYATAKE
para obtener el título de
Maestro en Artes en Lengua
y Literatura Castellanas

MEXICO

1963



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



BIBLIOTECA SIMÓN BOLÍVAR
CENTRO DE ENSEÑANZA
PARA EXTRANJEROS

XN63

M5

Al Sr. Daisuke Miyatake, mi padre

A la Sra. Kikuge Lao Miyatake, mi madre

A Yuri y Raymond

31088

A los cursos temporales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

31088

Indice

	Página
Introducción	1
Nota biográfica	2
El realismo español	10
El naturalismo francés	16
El medio ambiente	28
Teorías de Emilia Pardo Bazán sobre el naturalismo	36
<u>La tribuna</u>	51
<u>Los pazos de Ulloa</u>	61
<u>La madre naturaleza</u>	71
<u>Insolación</u>	82
<u>Morriña</u>	90
<u>La piedra angular</u>	97
Novelas de otras tendencias	105
<u>La Regenta</u>	123
<u>Peñas arriba</u>	131
<u>Fortunata y Jacinta</u>	135
Conclusiones	142
Bibliografía	146

30478

INTRODUCCION

El objeto principal de la presente tesis es discernir el papel que desempeñó Emilia Pardo Bazán en el movimiento naturalista de España, el cual fue notable por su crítica de la escuela francesa y por la calidad de sus propias novelas naturalistas. A pesar de la fama que alcanzó la Pardo Bazán como naturalista, el naturalismo es sólo una de las varias influencias en su producción novelística. Por ejemplo, la autora no fue sólo creyente fervorosa sino practicante diestra del realismo español. De las influencias extranjeras en sus obras literarias, el romanticismo domina más después del naturalismo. No obstante, fue el naturalismo el que más fascinó a la autora por su novedad y por los lazos que tenía con las ciencias, el que se impuso enérgicamente, retó su inteligencia, avivó su talento latente, y el que se ajustó con sus capacidades. Porque la escuela naturalista fue tan propicia para Emilia Pardo Bazán, porque influyó en sus mejores novelas, dedicamos esta tesis al naturalismo de la insigne coruñesa.

El tratar con el naturalismo español, corriente híbrida del tradicional realismo español y del naturalismo francés, tiene por objeto poner de relieve la labor de la Pardo Bazán al españolizar la especie francesa, agregando el humor, mitigando el determinismo y suavizando la brutalidad de las escenas y el lenguaje zulescos. Para llegar a esto será conveniente pasar por algunos estudios preliminares, v. gr., el de la vida de la condesa Pardo Bazán, el del realismo español y el naturalismo francés, el del medio ambiente en España a fines del siglo xix. Para colocar a nuestra autora dentro de la literatura moderna española, analizaremos sus obras naturalistas: haremos un estudio más superficial de sus obras de otras tendencias, por ejemplo, las románticas y místicas; la compararemos con contados contemporáneos suyos: José María de Pereda, Leopoldo Alas, Benito Pérez Galdós. Haremos un breve resumen de la total producción literaria de Emilia Pardo Bazán y estableceremos su estatura dentro de la literatura española.

Ante todo, el énfasis de la tesis es un acercamiento personal, resultado de una cuidadosa lectura de todas las novelas analizadas.

NOTA BIOGRAFICA

Emilia Pardo Bazán era una de esas personas que aun en sus primeros años van forjando una especial manera de ser, por lo que, en cuanto llegan a ser adultas, no manifiestan cambios bruscos. Ya desde su niñez dejó vislumbrar a la mujer. Sus dotes de agilidad intelectual, su insaciable curiosidad por saber ya se manifestaban cuando era niña. Lo afortunado para ella fue disfrutar de la indulgencia de sus padres, que estimularon y guiaron las tendencias innatas de su hija única.

Si se considera lo mucho que escribió la autora y lo bastante que se ha escrito sobre sus obras, se ha hablado muy poco de su vida. La incertidumbre de la fecha de su nacimiento en cierto modo presagia los conflictos que surgieron respecto a otros datos biográficos y aún más los conflictos sobre el punto de vista de los críticos acerca de sus obras. Nació en La Coruña en 1851 o en 1852. Pero la autora misma proporciona la clave para aclarar la duda: "je n'avais pas accompli ma seizième année le jour de mon mariage".¹ Y se casó en 1868, de esto no se disputa.

Su padre, don José Pardo Bazán y Mosquera, de linajuda familia gallega, era político. Su madre fue doña Amelia de la Rúa Figueroa y Somoza. Víctor Hugo (1802-1885) recurrió a la familia de doña Emilia cuando buscaba nombres para su obra Ruy Blas (1838).² No se ha aclarado bien si la escritora llegó a ser condesa por nacimiento o por sus méritos literarios. Según la Enciclopedia Espasa-Calpe el título fue otorgado en 1908 al padre de doña Emilia.³ Fernández Almagro ha apuntado: "condesa de Pardo-Bazán desde 1908",⁴ y Romera-Navarro dice: "Por sus méritos de escritora le fue concedido el título de condesa de Pardo Bazán..."⁵ En defensa del linaje noble de doña Emilia, A. A. Chandler se refiere a la obra de Dalmiro de la Válgoma, La condesa de Pardo Bazán y sus linajes.⁶ Andrade Coello dice que la coruñesa era "El vástago de la

¹D. F. Brown, The Catholic Naturalism in Pardo Bazán, p. 32.

²F. Sainz de Robles, Estudio preliminar a E. Pardo Bazán, Obras completas, I, p. 11; en adelante citado como Sainz de Robles, Estudio preliminar.

³Enciclopedia Universal Ilustrada: Europeo Americana, XLI, p. 1435.

⁴M. Fernández Almagro, "Doña Emilia Pardo-Bazán, condesa de Pardo Bazán," p. 1.

⁵M. Romera-Navarro, Historia de la literatura española, p. 587.

⁶Dalmiro de la Válgoma, La condesa de Pardo Bazán y sus linajes (Burgos, 1952), citado en A. A. Chandler, The Role of Literary Tradition in the Novelistic Trajectory of Emilia Pardo Bazán, p. 216, nota de pie 4.

más pura nobleza gallega..."⁷

Su marido, de ilustre familia también, era don José Fernando Quiroga y Pérez de Deza, orensano. Él vivió la existencia anónima que a menudo sufren los maridos de mujeres famosas; desaparece de nuestra vista poco después de casarse con la condesa. De los tres hijos del matrimonio apenas sabemos sus nombres. Los datos sobre el primogénito, Jaime, se confunden. D. F. Brown supone que el poema "Jaime" (1876) fue motivado por la muerte de este hijo.⁸ Pero el poema fue publicado en 1881, mucho después de escrito, mientras todavía vivía Jaime en 1916, año en que "se inauguró en La Coruña un monumento dedicado a perpetuar su nombre y su estampa (de la escritora)... Descubrió la estatua doña Carmen Quiroga, hija menor de doña Emilia. Y el hijo mayor, don Jaime, pronunció unas palabras llenas de emocionada y emocionante gratitud".⁹ Al mismo hijo se le cita en el prólogo de un volumen póstumo de cuentos de Emilia Pardo Bazán, quien murió en 1921, en el cual habla de la capacidad que tuvo su madre para escribir. "El carácter distintivo de la labor de mi madre era la extrema, la prodigiosa, la mágica facilidad. La prosa brotaba de su imaginación como el chorro de la fuente."¹⁰ La autora tenía otra hija, Blanca.

El ambiente familiar de la niñez de doña Emilia debió ser del todo propicio para un espíritu abierto como el suyo: "se crió en un ambiente de ilustración..."¹¹ —escribía Andrenio. Una de las manifestaciones de la superioridad intelectual de la chica era su avidez para leer todo lo que le cayera en la mano.

La niña, nuestra niña, es de esos niños que leen cuanto cae por banda, hasta los cucuruchos de las especias y los papeles de las rosquillas, los trozos de periódicos antiguos y las octavillas de anuncios repartidas a domicilio, el revés de las hojas de los calendarios, los prospectos editoriales; de esos niños que se pasan el día quietecitos en un rincón cuando se les da un libro...¹²

⁷A. Andrade Coello, La condesa Emilia Pardo Bazán, p. 2.

⁸D. F. Brown, The Influence of Emile Zola on the Novelistic and Critical Works of Emilia Pardo Bazán, p. 58; en adelante citado como D. F. Brown, The Influence of Emile Zola.

⁹Sainz de Robles, Estudio preliminar, p. 36.

¹⁰W. K. Jones, Los mejores cuentos de la condesa Emilia Pardo Bazán, p. xvii, citado en D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 117.

¹¹E. Gómez de Baquero (Andrenio), El renacimiento de la novela española en el siglo XIX, p. 77; en adelante citado como Gómez de Baquero, El Renacimiento.

¹²Sainz de Robles, Estudio preliminar, p. 10.

Los padres, aprovechándose de esta afición de la hija, la orientaron hacia las obras maestras de reconocimiento mundial. Sainz de Robles ha dicho: "A los catorce años se sabía de memoria las grandes obras universales: la Biblia, la Ilíada, la Divina Comedia, el Quijote, y hasta las comentaba en artículos de la mejor intuición crítica."¹³ Sobre esta base asaz sólida aumentó su conocimiento literario con la lectura de las obras europeas de primera categoría, hasta que, ya mujer, pudo un crítico decir de ella: "To judge from her three-volume work on French literature she read in her lifetime almost every important work of four different literatures and a considerable quantity of second- and third-rate works."¹⁴

Dos, principalmente, son los factores ajenos al ambiente familiar que influyeron en su lectura: la biblioteca de la condesa de Mina, coruñesa como la Pardo Bazán, y los viajes que hizo la autora. La joven utilizó, además de la biblioteca de su propia casa, la de Juana de Vega, la condesa de Mina, la cual se ha descrito así:

...(era) una de las mejores bibliotecas de la época. En la librería de la condesa de Mina, rica en libros franceses e ingleses, formada en el exilio con la colaboración de los más distinguidos intelectuales españoles refugiados en París y Londres, fue en donde doña Emilia se puso por primera vez en contacto con las literaturas de los principales países europeos; en la que sació su inextinguible sed de saber; el lugar en que se le despertó el interés por la producción literaria del extranjero... La deuda de doña Emilia con aquella biblioteca es extraordinaria...¹⁵

Otra influencia no menos importante fueron sus viajes al extranjero, pues poco después de casarse inició la costumbre de pasar por Europa con su esposo y sus padres. Fue por primera vez a Francia tres años después de casarse, y "we know of another trip to Paris in the early years of her marriage... (and) we can be reasonably certain that it was during these years that she explored modern French literature".¹⁶ Recuerda la Pardo Bazán en Al pie de la Torre Eiffel (1889) sus investigaciones en una biblioteca de París: "Dos o tres inviernos he pasado en el cerebro del mundo, haciendo hasta las cuatro de la tarde la vida del estudiante aplicado, y de cuatro a doce de la noche la

¹³F. Sainz de Robles, La novela española en el siglo xx, p. 46.

¹⁴A. A. Chandler, The Role of Literary Tradition in the Novelistic Trajectory of Emilia Pardo Bazán, p. 94.

¹⁵E. González López, Emilia Pardo Bazán: Novelista de Galicia, pp. 44-45.

¹⁶Chandler, op. cit., p. 36.

del incansable turista y observador.¹⁷ La escritora llegó a conocer las figuras más destacadas del mundo literario de París, siendo contertulia de Zola, Daudet, Maupassant, Alexis, Mallarmé, Bourget, Edmundo de Goncourt.¹⁸ Conoció también a Hugo, a quien había idolatrado durante su juventud.

Lectora omnívora, doña Emilia no dejó olvidados los estudios de historia, filosofía y ciencias. "Era muy joven, casi niña, cuando leía a Haeckel, a Schopenhauer, a Spencer..."¹⁹ En efecto, estudió la filosofía griega y la alemana moderna.²⁰ Su cultura en general dejó pasmados a los críticos. En el prólogo que escribió para la segunda edición —probablemente la de París de 1886— del San Francisco de Asís (1882) de nuestra autora, Menéndez y Pelayo comentó en términos encomiásticos la "prodigiosa cultura intelectual de la autora, superior quizá a la de cualquier otra persona de su sexo de las que actualmente escriben para el público de Europa, sin excluir país alguno..."²¹

Su conocimiento de las bellas artes —la escultura, la pintura— no sólo se virtió en gran parte en sus libros de viajes, sino que le ofreció temas para sus novelas El saludo de las brujas (1898) y La quimera (1905). M. Gordon Brown dice de la condesa: "su universal curiosidad y la flexibilidad de su entendimiento la llevaron a las investigaciones más diversas".²² Leopoldo Alas apunta en su prólogo a la segunda edición de La cuestión palpitante (1882-1883), ensayos de la Pardo Bazán sobre el naturalismo francés: "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."²³ Leía a autores franceses, ingleses e italianos en el idioma original de las obras. Menéndez y Pelayo dice de este aspecto de la intelectualidad de la autora:

Lejos de limitarse al cultivo de las bellas letras... se ha in-

¹⁷E. Pardo Bazán, Al pie de la Torre Eiffel, pp. 37, 39.

¹⁸Sainz de Robles, Estudio preliminar, p. 32.

¹⁹J. L. Vázquez Doderó, "El naturalismo y la Pardo Bazán," p. 235.

²⁰Sainz de Robles, Estudio preliminar, p. 22; D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 60.

²¹M. Menéndez y Pelayo, prólogo a E. Pardo Bazán, San Francisco de Asís, citado en Vázquez Doderó, op. cit., pp. 234-35.

²²M. G. Brown, "La condesa de Pardo Bazán y el naturalismo," p. 156.

²³L. Alas, prólogo a E. Pardo Bazán, La cuestión palpitante, pp. 35-36.

ternado en los laberintos de las ciencias más desemejantes, más abstrusas y áridas, comenzando por hacerse dueña de los instrumentos de trabajo indispensables para tal fin, es decir, de las principales lenguas modernas y de alguna de las antiguas o clásicas.²⁴

Doña Emilia respetaba las ciencias como respetaba otras formas de sabiduría, pero al dejar de profundizar en ellas, explicó que fue porque se dio cuenta de que faltaba una vida entera para dominarlas:

Mi inteligencia curiosa, ávida de abarcarlo todo, limitada en su afán por la imposibilidad práctica de conseguir nada de provecho de ciencias que reclaman la vida entera del que aspira a profundizarlas, ha intentado jugar con el martillo del geólogo, el compás del astrónomo y el soplete del químico, y los ha soltado con desaliento, como suelta el niño un arma grave, convencido de que le faltan fuerzas, no va para manejarla, sino para empuñarla un minuto.²⁵

Andrade Coello sintetiza la "sed de saber" de la autora, la cual es una de sus cualidades sobresalientes; "Nada perdonó su curiosidad madrugadora."²⁶ Fernández Almagro resume sucintamente el esfuerzo de la Pardo Bazán en nutrir su exigente espíritu: "Leyó más que ninguna otra mujer de su tiempo, por supuesto."²⁷

En sus obras sobresale la impresión de un fuerte espíritu audaz, innovador, confiado de sí mismo. Y es ésta la impresión a que da alas Andrade Coello. En vista del ambiente religioso y poco valeroso en el cual vivía la Pardo Bazán, reconoce el crítico su intrepidez al haberse deshecho de restricciones aplicadas a las mujeres, arriesgando el enajenamiento de la iglesia y del público, atacando lo que impidiera el libre florecimiento de una literatura de calidad.

Valientemente atacó, rompiendo prejuicios de sexo y de medio ambiente timorato, el prurito de la literatura religiosa, por amanerada, por antiartística, desde que era estrecha su tendencia. En España, y dado el círculo que le rodeaba, acredita sinceridad y presencia de ánimo romper viejas coyundas que pocos osaban desatar, temerosos del qué dirán y de la censura virulenta.²⁸

Por ideal que parezca la vida de la condesa Pardo Bazán hasta este punto, daríamos una visión incompleta si excluyéramos los aspectos que siguen. Su vida abarcó toda una

²⁴Menéndez y Pelayo, prólogo a Pardo Bazán, San Francisco de Asís, citado en Vázquez Doderó, op. cit., p. 234.

²⁵E. Pardo Bazán, prólogo a La dama joven (Barcelona, 1907), p. vi, citado en D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 70, nota de pie 20.

²⁶Andrade Coello, op. cit., p. 2.

²⁷Fernández Almagro, op. cit., p. 6.

²⁸Andrade Coello, op. cit., p. 7.

gama de sublimes realizaciones, reconocimientos, distinciones, éxitos y triunfos, pero no se libró de censuras inmerecidas, conatos de rebajar sus realizaciones, hostilidades, envidias y fracasos. Sin embargo, en el destino de la coruñesa, lo positivo ganó sobre lo negativo.

No creo equivocarme al sostener que su inteligencia tuvo no poca influencia en su manera de dirigirse serena y airoosamente, en general, por en medio de la bulla y la conmoción de la escena literaria de España al advenimiento del naturalismo. Por la base anti religiosa de este movimiento, por su estética innovadora, casi todo el mundo, enterado o no, quería "meter cucharada". Basta decir "base anti religiosa" para indicar los extremos a que llegaron los sentimientos puestos en juego y las denuncias o las buenas acogidas que tendría según la persuasión del que enjuiciaba. Y la Pardo Bazán no pudo o no quiso evitar enredarse en polémicas. Hay que decir, en favor suyo, que en general no se dejó arrastrar por sus sentimientos; supo mostrar indulgencia para con los que la embistieron, como en el caso de don Juan Valera, o supo defenderse sin ambages. En cuanto a Valera, después que éste leyó la edición francesa de La cuestión palpitante, escribió Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas (1887) para impugnar el libro que se ha llamado la defensa del naturalismo. De las actitudes de Valera hablaremos en el capítulo "El medio ambiente". Doña Emilia, en su libro El naturalismo (1914), alaba la obra de su antagonista y señala que en realidad los dos opinan casi lo mismo en cuanto al naturalismo;²⁹ pero en el último momento no pudo resistir cierto afán de venganza y derrumba al autor de Pepita Jiménez con la afirmación de que su crítica sobre la escuela francesa tiene poco valor, porque le falta convicción.³⁰ Más tarde, como a menudo sucede en el quisquilloso mundo literario, surgió una polémica entre Alas y la Pardo Bazán. Después de escritas sus novelas naturalistas, allá por 1891, la coruñesa se mostró celosa de su fama literaria, y ambicionó ingresar en la Real Academia de la Lengua Española. Alas quiso ver una falta de ética en aquella por quien había abogado calurosamente no hacía mucho. Parece que el asturiano juzgó que la autora y José Lázaro Galdiano, editor de La España Moderna, conspiraban para sobornarle: éste en pedirle reseñas favorables de ciertas novelas de la Pardo Bazán, aqué-

²⁹E. Pardo Bazán, La literatura francesa moderna III: El naturalismo, p. 18; en adelante citado como Pardo Bazán, El naturalismo.

³⁰Ibid., p. 323.

lla en insinuar que se le pagaría más al crítico si quería escribir sobre ciertos autores. Al parecer, Alas no accedió, de lo cual doña Emilia se vengó al callar toda mención de la segunda novela del crítico, Su único hijo (1890).³¹

Seguramente hubo otros antagonistas. En ese período la dama sufrió el desprecio de muchos compatriotas que creían que traicionaba a su patria al criticar --como la Generación del '98 más tarde-- la decadencia española que condujo a la pérdida de importantes colonias. Su crítica se dio a conocer principalmente en una serie de conferencias que dio en la Sorbona sobre la cuestión L'Espagne d'hier et celle d'aujourd'hui (1899).³² Según D. F. Brown, los hombres no le habían perdonado el rincón que se había ganado en las letras, esfera propiamente masculina, y ya se metía en la política.³³ González-Blanco se indigna más que nadie del apodo injurioso que le pusieron a la dama:

Y si doña Emilia...hablaba en París sobre nuestra "leyenda negra" y en artículos vibrantes hacía crepitar las fibras de la España adormecida en beleño de inconsciencia, ellos salían con el inevitable runrún de decir: "¡Ahí está la inevitable doña Emilia con su lata consabida!"³⁴

Estas polémicas parecen no haberla acobardado, como eran tan arraigadas las convicciones de la autora y fuerte la confianza en sí misma.

En la vida de la condesa hubo una gran desilusión: no logró ingresar en la Academia. Fue su sexo lo que más impidió que realizara este anhelo, pues pocos autores de su época del sexo masculino alcanzaron la estatura de doña Emilia en la literatura y sin embargo fueron recibidos en la Academia.

No le faltaron a la señora Pardo Bazán en su vida de escritora contrariedades producidas por el hecho de pertenecer al sexo femenino, entre ellas la oposición de los miembros de la Real Academia de la Lengua Española a su ingreso en la ex-docta corporación.... La mayor parte de los académicos de entonces, que como escritores estaban casi todos muy por debajo de la condesa, se indignaba ante la idea de admitir a su seno a una "académica".³⁵

Con la décima parte de lo que ella ha escrito y de lo que sabía ella,

³¹M. Gómez-Santos, Leopoldo Alas "Clarín"; Estudio biobibliográfico (Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1952), pp. 99, 128-34, citado en C. W. Matlack, Leopoldo Alas and Naturalism in the Spanish Novel, 1881-1892, p. 58.

³²D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, pp. 68-71, 263-64.

³³Idem., The Catholic Naturalism in Pardo Bazán, p. 40.

³⁴A. González-Blanco, "Emilia Pardo Bazán," p. 157.

³⁵J. Mallo, reseña sobre "Emilio González López, Emilia Pardo Bazán: Novelista de Galicia," pp. 276-77.

han ingresado en el vetusto tabernáculo cjen conspicuos varones,
momificados ya por la ironía del tiempo.³⁶

A pesar de esta contrariedad, la vida de Emilia Pardo Bazán estaba colmada de las ventajas que provenían de su feliz nacimiento y de sus superiores dotes intelectuales. Nació en Galicia, tierra cuya belleza y personalidad le proporcionaron materia e inspiración para sus mejores novelas; nació en el momento histórico literario que mejor se avenía con su espíritu y sus cualidades, para que, siguiendo el sistema del naturalismo en boga, la coruñesa pudiera crear ambientes, personajes, imágenes que no se deslustran al ser comparados con los de cualquier escritor de su época.

³⁶Andrade Coello, op. cit., p. 16.

EL REALISMO ESPAÑOL

Veamos ahora la historia del realismo español, sus elementos, algunas de las producciones y los autores que abarca esta escuela, así como su influencia ante el público. Esta tendencia española, que desempeñó un papel importantísimo, tanto en las obras de la Pardo Bazán como en las de sus contemporáneos, tiene una historia tan antigua como la de la literatura española.

Es muy de tener en cuenta esta radical tendencia a lo real de la novela española desde sus remotos orígenes. Porque la mejor tradición y la consecución mejor de lo novelístico hispano está siempre adscrita a la escuela realista.¹

Con el mismo parecer, dice la Pardo Bazán que el realismo "es eterno, siendo la más constante de nuestras direcciones literarias".² Es la base sobre la cual se ve pasar el vaivén de otras modas literarias que o se le oponen, como el romanticismo, o lo complementan, como el naturalismo. Las huellas del realismo, según Sainz de Robles, se remontan hasta el año de 1499 con La Celestina,³ novela dialogada. El realismo de esta obra se manifiesta en la figura de la Celestina, en el lenguaje popular, en las escenas brutales.⁴ Además, en el aspecto tradicional del realismo tenemos a Cervantes,⁵ quien cultivó el realismo en el Quijote (1605) y en las Novelas ejemplares; en éstas el realismo reside en "la ejemplaridad moral"⁶ y en la pintura depurada del "vicio, la brutalidad y las malas pasiones".⁷

La palabra realismo casi se explica por sí misma. Sin embargo, en un sentido literario, conforme a las ideas estéticas de los autores durante la larga vigencia del realismo, ha adquirido ciertas normas. En su sentido más general, más amplio, es la reproducción de la realidad en cuanto a personas y cosas. La estética de los practicantes modernos del realismo coincide con el criterio del francés Stendhal (1783-1842), para quien el realismo era un "espejo impenetrable y de absoluta fidelidad... (pasado) 'a

¹Sainz de Robles, La novela española en el siglo xx, p. 13.

²Pardo Bazán, El naturalismo, p. 22.

³Sainz de Robles, La novela española en el siglo xx, p. 28.

⁴Romera-Navarro, op. cit., p. 105.

⁵Pío Baroja, "Sobre la novela realista," p. 182; G. Díaz-Flaja y F. Monterde, Historia de la literatura española e Historia de la literatura mexicana, p. 337.

⁶Sainz de Robles, La novela española en el siglo xx, p. 34.

⁷Romera-Navarro, op. cit., p. 248.

lo largo de un camino".⁸ Esta misma idea la parafrasea ahora Anderson-Imbert:

...cada vez que se quiere definir la novela realista, se recurre a la misma metáfora: es un espejo liso en el que se refleja el paisaje natural, social, humano.⁹

Al citar la Pardo Bazán la misma metáfora, justifica uno de los puntos del realismo atacados con frecuencia: para la condesa lo real no excluye lo feo.

"Los autores presenta al público un espejo. ¿Qué culpa tienen si ante el espejo pasa gente fea? ¿De qué opinión es un espejo?"¹⁰

Mucho más restringida es la definición formulada por E. González López.

El escritor realista es un notario que levanta testimonio fidedigno y auténtico de cuanto acontece en su presencia, delante de sus ojos.¹¹

Esta acepción del realismo, tomada al pie de la letra, tendrá sus impugnadores.

Es natural que un escritor realista recurra a fuentes ajenas a su propia vida, a sucesos en que él no participa o que no presencia. Y me apoyo en Pío Baroja para defender mi parecer.

El detalle inventado y mostrenco salta a la vista como cosa muerta. El escritor puede imaginar naturalmente tipos e intrigas que no ha visto, pero necesita siempre el trampolín de la realidad para dar los saltos maravillosos en el aire.¹²

Más acertado es el punto de vista de Félix Rosell, para quien el realismo es la "tendencia a reproducir fiel y acabadamente la vida real, armonizándola con la idea de lo bello".¹³ En cuanto a los elementos del realismo, Rosell favorece hasta vulgaridades y frivolidades en el diálogo, y descripciones detalladas, por su virtud de comunicar el sentimiento de la realidad de una obra.

"Cualquier pequeñez en el diálogo, cualquier detalle en las descripciones prestan tal verdad a la acción, que el lector se imagina estar presenciando una escena real y verdadera..."¹⁴

⁸Sainz de Robles, La novela española en el siglo xx, p. 31.

⁹E. Anderson-Imbert, "Teoría de la novela realista," p. 396.

¹⁰Stendhal, prólogo a Armancia (1827), citado en E. Pardo Bazán, La literatura francesa moderna II: La transición, p. 45.

¹¹González López, op. cit., p. 53.

¹²Pío Baroja, op. cit., p. 185.

¹³F. Rosell, "Lucio Tréllez, relación contemporánea," Revista de España, LXIX (1879), pp. 116-17, citado en G. Davis, "The Critical Reception of Naturalism in Spain before La Cuestión Palpitante," p. 100.

¹⁴Ibid.

En la cita siguiente vemos el método del realismo, su meta y uno de los elementos fundamentales de su arte: lo común.

Una novela realista es el resultado de la voluntad de reproducir, lo más exactamente posible, las cosas que nos rodean... el mundo tal como creemos que es. La voluntad de describir de manera que cualquier hijo de vecino reconozca lo descrito, lleva a elegir perspectivas ordinarias desde las que se vean objetos también ordinarios.¹⁵

En oposición al romanticismo que enfocaba lo extraordinario¹⁶ o lo fantástico soñado,¹⁷ el realismo se contenta con pintar lo común y hasta lo trivial. Rosell, comentando La cigarra de Ortega Munilla, favorece el procedimiento creador de "tomar elementos de los hechos que diariamente estamos presenciando, y de las personas que aun en la vida familiar se ofrecen a nuestra vista".¹⁸

Anderson-Imbert hace hincapié en el método realista de enfocar las experiencias humanas de cada día, descritas de una manera natural.

...el novelista con aspiraciones al realismo debe plantarse en medio de la vida cotidiana y observar con ojos normales desde la altura de un hombre del montón...¹⁹

En la práctica, las obras realistas reflejan el momento histórico en que vive el autor.²⁰ Por ejemplo, nuestros autores, que vivían en la época del carlismo y del rey Amadeo, hacen que la acción en muchas obras suyas coincida con este período dramático del que fueron testigos: Galdós en La desheredada, Pereda en Pedro Sánchez, la Pardo Basán en La tribuna y Los pazos de Ulloa. Además el realismo se convierte a menudo en regionalismo por el mero hecho de que un autor realista, Pereda, por ejemplo, describe lo conocido por él para dar mayor veracidad a sus obras. Para alcanzar su meta, quiere valerse del rincón geográfico con las costumbres que mejor conoce.

El novelista realista es, en mayor o menor grado, regionalista; adjetivo que no expresa ningún demérito o limitación en el valor de sus creaciones —muchas de ellas de rango universal—, sino su localización en el espacio.²¹

¹⁵Anderson-Imbert, op. cit., p. 396.

¹⁶S. Eoff, "Pereda's Conception of Realism as Related to His Epoch," p. 283.

¹⁷G. Davis, "The Critical Reception of Naturalism in Spain before La Cuestión Palpitante," p. 101.

¹⁸Ibid., p. 100.

¹⁹Anderson-Imbert, op. cit., p. 396.

²⁰Ibid., p. 398.

²¹González López, op. cit., p. 26.

Valbuena Prat habla de color local como un aspecto del realismo practicado por Pereda,²² así como Sherman Eoff, que parece pensar en Peñas arriba del mismo novelista al fijarse en los siguientes aspectos del realismo:

Other general realistic traits (are)...exaltation of the local and particular in people and scenes, identity of personages with their surroundings...²³

Eoff se ha fijado también en que a los autores realistas, tanto como a los naturalistas, les interesan las cuestiones sociales. Vemos esta tendencia notable en varias obras de nuestros autores: La Pardo Bazán en La tribuna y La piedra angular, Pereda en Peñas arriba, Galdós en La desheredada.

The leaders among the novelists of the century sought to penetrate causes and effects, embracing moral and spiritual problems in their relation to social life, not as a pretext for moralizing, but in a serious effort to analyze urgent questions of actuality. This manifestation in the modern novel was but a realistic desire to achieve a workable adjustment between man and his surroundings by approaching the problem critically. It was in fact the studious and intellectual aspect of modern realism...²⁴

El realismo, en cuanto a personajes, no desdeña a las clases más bajas de la sociedad.²⁵ Como ejemplos podemos citar los protagonistas de La Celestina, Lazarillo de Tormes y las Novelas ejemplares de Cervantes: "...Cervantes hizo al lector trabar conocimiento con jiferos y rameras, arrieros, galeotes y pícaros del hampa..."²⁶

La estética realista, según Davis, era retratar individuos y no tipos.²⁷ Galdós individualiza a Isidora en La desheredada por su obsesión por su aristocracia y la herencia, motivos por los cuales no quiere ganarse la vida honradamente.

El análisis psicológico de los personajes es otra de las características del realismo español practicado durante la época de Emilia Pardo Bazán. Esta innovación se le atribuye a Valera, quien analizó las almas de los dos personajes principales en Pe-

²²A. Valbuena Prat, Historia de la literatura española, p. 729.

²³Eoff, op. cit., p. 302.

²⁴Ibid., p. 303.

²⁵C. C. Glascock, Two Modern Spanish Novelists: Emilia Pardo Bazán and Armando Palacio Valdés, p. 8.

²⁶Pardo Bazán, La cuestión palpitante, p. 285.

²⁷Davis, op. cit., p. 105.

pita Jiménez (1874), "estudio extraordinario de psicología amorosa".²⁸

La base de la narración es --para Valera-- el análisis de los sentimientos de los personajes, por lo que podemos considerarle como el creador de la novela psicológica.²⁹

En cuanto al costumbrismo, sería difícil exagerar su valor como aspecto imprescindible del realismo.

...al realismo, por su sentido objetivo, somos deudores de magníficos cuadros de la vida social de esa época expresados en la novela de fines de siglo...³⁰

La fuerza del costumbrismo regional español es tan grande que domina toda la literatura española desde mediados del siglo pasado hasta nuestros días... y llena por entero la producción de los grandes realistas...³¹

Para Mesonero Romanos (1803-1882), historiador de costumbres, el costumbrismo se fundaba en "paseos, romerías, procesiones, ferias y diversiones públicas... la sociedad en fin, bajo todas sus fases, con la posible exactitud y variado colorido".³²

El realismo tradicional, comparado con el de los autores españoles modernos, descubre una evolución en tres aspectos principales. Primero, los realistas modernos procuraban mantener una impersonalidad que prohibía un fin didáctico en la novela, mientras que para Cervantes la moraleja comprendía un ingrediente íntegro de sus novelas.³³ Segundo, el realismo moderno, bajo la influencia francesa, trata de prescindir del idealismo, considerado por los franceses como hostil e irreconciliable con el realismo.³⁴ Tercero, el psicologismo fue el aditamento que inauguró Valera.

Como era el destino de otras escuelas literarias, el realismo no dejaba de tener sus detractores. No pocas gentes vieron sólo en él la pintura de lo sórdido, feo y repugnante, que prescindía del espíritu.

Realism is still believed to be an implacable copy of nature

²⁸Díaz-Flaja, op. cit., p. 334.

²⁹Ibid., p. 336.

³⁰González López, op. cit., p. 13.

³¹Ibid., pp. 25-26.

³²R. Mesonero Romanos, prólogo a Panorama matritense (Madrid, 1881), p. vii, citado en Chandler, op. cit., p. 34.

³³Sainz de Robles, La novela española en el siglo xx, p. 34; Eoff, op. cit., p. 283.

³⁴González López, op. cit., p. 23.

without discernment or poetic inspiration, a materialistic philosophy which loses sight of spiritual beauty, concentrates on the ugly, indulges in excessive detail both in description and the analysis of passions, and embraces scientific and other non-literary subjects.³⁵

Mariano José de Larra (1807-1837), en 1836, criticó en el realismo la búsqueda y la pintura minuciosa de detalles sin importancia. Por otra parte, para él existían temas prohibidos, ciertos asuntos domésticos, por ejemplo, que no debían ser desplegados en las páginas de una novela.³⁶ Sherman Eoff sintetiza las censuras contra el realismo así:

Thus opposition is voiced to a servile or photographic copy of reality, which leads to prosaicness and triviality, and to a loss of beauty through lack of choice and arrangement; to a portrayal of ugly morals and coarse non-moral realities, which presents a pessimistic and skeptical view of life; to a concentration on material things, to overattention to the particular, which loses sight of the universal.³⁷

Abogó por él la Pardo Bazán; era uno de sus más fervientes seguidores, ya que creía que artísticamente el realismo, por encima del romanticismo o el naturalismo, admitía la reproducción más fiel de la vida en sus diversos aspectos.

Y siendo la novela, por excelencia, trasunto de la vida humana, conviene que en ella turnen, como en nuestro vivir, lágrimas y risas, el fondo de la eterna tragicomedia del mundo.³⁸

Desde el principio, el realismo español era una tendencia espontánea de la literatura española. Por lo general, las obras maestras españolas se fundan en esta tendencia, como si recibieran de ella el toque mágico que las capacitara para encantar y perdurar. Era el elemento vivificante con el que se nutren estas obras. En él se combinaban lo feo, lo ideal, lo espiritual, lo carnal, lo refinado, lo grosero, casi siempre dentro de límites razonables y de una manera inofensiva.

³⁵Eoff, *op. cit.*, pp. 292-93.

³⁶*Ibid.*, p. 284.

³⁷*Ibid.*

³⁸Pardo Bazán, prólogo a Un viaje de novios, pp. 4-5, citado en González-Blanco, *op. cit.*, p. 158.

EL NATURALISMO FRANCES

El naturalismo literario que floreció en Francia en la segunda mitad del siglo xix se desprende de la filosofía y de la ciencia. En el siglo xvi un cirujano francés Ambroise Paré (1517-1590?) empleó naturalismo como "doctrine des 'naturalistes, épicuristes et athéistes qui sont sans Dieu'".¹ Más tarde Diderot (1713-1784), filósofo francés, definió a los naturalistas como "ceux qui n'admettent point de Dieu, mais qui croient qu'il n'y a qu'une substance matérielle revêtue de diverses qualités".² Littré (1801-1881), filólogo francés, dijo en 1866 que el naturalismo fue el "système de ceux qui attribuent tout à la nature comme premier principe".³ Este sentido filosófico, opuesto a un sentido teológico, se prestó al culto de la naturaleza de que se sirvieron los científicos que estudiaban los fenómenos de la naturaleza. Del naturalista dice Littré: "Celui qui s'occupe spécialement de l'étude des productions de la nature".⁴ La fusión de la filosofía y la ciencia respecto al naturalismo la explica un crítico literario francés, Sainte-Beuve (1804-1869):

Les "naturalistes philosophes...tendent à introduire en tout et à faire prévaloir en tout les procédés et les résultats de la science; affranchis eux-mêmes, (ils) s'efforcent d'affranchir l'humanité des illusions, des vagues disputes, des solutions vaines, des idoles et des puissances trompeuses".⁵

Sin embargo, en un sentido literario, Montaigne (1533-1592) había empleado el término en sus Essais, publicados en 1580. Con la palabra naturaliste, Montaigne significaba un escritor original, que no dependía sino de su propio ingenio.⁶ A Montaigne, es muy probable, Zola le debe la divisa de su escuela. "En cuanto al sentido más reciente de la palabra naturalismo, Zola declara que va se lo da Montaigne, escritor moralista..."⁷

Por otra parte Zola fue discípulo de Balzac (1799-1850), cuyo método, según

¹P. Martino, Le naturalisme français, p. 2.

²Ibid.

³Ibid.

⁴F. W. J. Hemmings, "The Origin of the Terms Naturalisme, Naturaliste," p. 110.

⁵Martino, op. cit., p. 5.

⁶Hemmings, op. cit., p. 114.

⁷Pardo Bazán, La cuestión palpitante, pp. 55-56.

Taine (1828-1893) y Baudelaire (1821-1867), semejaba al de un naturalista, en el sentido científico.⁸ Y Taine fue para Zola influencia innegable en cuanto a su procedimiento de desarrollar su ciclo histórico del Segundo Imperio; Zola se apropió del método científico de Taine en la crítica como la base sobre la cual construyó los Rougon Macquart. En la crítica, Taine, influido por la ciencia, aplicó los criterios de race, milieu y moment, enunciados en su famosa introducción a su Histoire de la littérature anglaise (1865).

Taine's history of English literature appeared in 1864⁹ and the now famous "determining influences" of race, milieu and moment were applied to literature. Zola quickly grasps these concepts and incorporates them into the experimental novel...¹⁰

De Taine dice Zola: "Ya conocemos esas fórmulas que someten las obras a la cuestión de raza, de medio y de circunstancias históricas, agrupándolo todo para deducir la facultad inteligente de cada autor."¹¹

De la posible influencia rusa en Zola en cuanto al uso de naturalismo se ha conjeturado un poco. F. W. J. Hemmings estudió esta interesante cuestión y dice en un artículo que el término ruso que equivale a escuela naturalista "was invented in 1846 by a certain Faddey Venediktovitch Bulgárin", editor de un periódico ruso.¹² En este año Bulgárin escribió de "the new, i. e. natural literary school which maintains that nature should be represented unveiled".¹³

No se sabe si el movimiento francés se inició independientemente del ruso, pues a los autores rusos todavía se les tenía que leer en ruso y Zola al menos no lo leía. Hemmings cree que hay dos posibilidades para que Zola se enterara de los naturalistas rusos: el libro publicado por su propio editor Charpentier, Histoire de la littérature contemporaine en Russie (1875), de Céleste Courrière,¹⁴ o su contertulio Turgue-

⁸Hemmings, op. cit., p. 111; Martino, op. cit., p. 3.

⁹Según el diccionario enciclopédico Larousse classique (1957, VI ed.), p. 1164, el año es 1865.

¹⁰Chandler, op. cit., p. 19.

¹¹E. Zola, La escuela naturalista: Estudios literarios, pp. 206-07; en adelante citado como Zola, La escuela naturalista.

¹²Hemmings, op. cit., p. 115.

¹³Ibid., pp. 115-16.

¹⁴Ibid., pp. 118-19.

nev (1818-1883), a quien conoció en 1872 en casa de Flaubert (1821-1880).¹⁵ En esta época Turguenev leyó un artículo de Zola en el cual notó la palabra naturalisme, y acaso le informara de su predecesor ruso, Belinsky, crítico literario que en 1847 nombró a Gogol (1809-1852) genio y jefe de los naturalistas rusos.¹⁶ Por interesante que sea la posible influencia rusa en Zola, no es definitiva, pues Zola mismo no abordó la cuestión en su crítica. Además, La fortune des Rougon, el primer libro de los Rougon Macquart, se publicó en 1871. Por otra parte, va con su Thérèse Raquin (1867) y Madeleine Féral (1868) Zola había mostrado lo que iba a comprender su procedimiento novelístico.¹⁷

Dès ce moment-là, Zola pouvait employer, et il employait, pour définir sa tendance, le mot "naturaliste", avec le sens qu'il lui donna plus tard; il s'honorait d'appartenir au "groupe des écrivains naturalistes".¹⁸

Más definitiva es la influencia de Claude Bernard (1813-1878), cuya obra Introduction à l'étude de la médecine expérimentale (1865) llegó a ser guía del maestro de Medan. Zola, oportunista como el que más, quería aprovecharse del prestigio que las ciencias iban ganándose.

Il sera le premier --telle est du moins son ambition-- à prendre systématiquement en main le bistouri ou le scalpel et à étendre le patient sur la table d'opération, le premier à appliquer à l'âme humaine la méthode du champ opératoire. Il satisfaisait de la sorte son goût marqué pour le moderne et, facteur non négligeable, il attirait à lui un public que sollicitait l'alléchante nouveauté de la Science pour tous.¹⁹

Zola tomó de Bernard el método de laboratorio, el cual aplicado a la literatura, verificaría teorías acerca de las influencias de race, milieu y moment en los protagonistas. Bernard le proporcionó a Zola la inspiración que éste buscaba para imbuir a la literatura el soplo que le faltaba. La ciencia se convirtió en artificio para Zola y a ella se agarró tenazmente para no soltarla durante más de veinte años.

Del método científico de Bernard de observar y llegar a deducciones, resultó la novela experimental. Entusiasmado, Zola declara:

¹⁵Ibid., p. 119, nota de pie 30.

¹⁶Ibid., p. 116.

¹⁷Pardo Bazán, El naturalismo, p. 98.

¹⁸Martino, op. cit., p. 29.

¹⁹P. Cogny, Le naturalisme, pp. 63-64.

Je n'aurai...à faire ici qu'un travail d'adaptation, car la méthode expérimentale a été établie avec une force merveilleuse par Claude Bernard dans son Introduction à l'étude de la médecine expérimentale. Ce livre d'un savant, dont l'autorité est décisive, va me servir de base solide. Je trouverai là toute la question traitée, et je me bornerai, comme arguments irréfutables, à donner les citations qui me sont nécessaires. Ce ne sera donc qu'une compilation de textes; car je compte sur tous les points me retrancher derrière Claude Bernard. Le plus souvent, il me suffira de remplacer le mot médecin par le mot romancier, pour rendre ma pensée plus claire et lui apporter la rigueur d'une vérité scientifique.²⁰

Hasta el término determinismo parece que Zola se lo debe a Bernard: "Como ley suprema del Universo reconocía Bernard lo que él llama el determinismo, es decir, el enlace inflexible de los fenómenos sin que ningún agente extranatural intervenga nunca para modificar la resultante."²¹

Además de influir Bernard en el método naturalista, imitó Zola su estilo. La desnudez de figuras retóricas en los escritos científicos fue imitado en el estilo literario.²² Censurado en general fue el ideal del naturalismo por suprimir la filigrana artística del lenguaje. Zola expresa metafóricamente esta meta de los naturalistas.

...se nos acusa --y no carecen de razón los que tal hacen-- de faltos de chispa y de gracejo. Nuestros estudios son sombríos y serios, y su superficie no puede estar cubierta de flores.²³

Pero ni siquiera Zola logró sujetarse al ideal estilístico que se había propuesto.

Conviene Zola en que su estilo, lejos de poseer esa hermosa simplicidad y nitidez...y esa sobriedad que expresa cada idea con las palabras estrictamente necesarias y propias, está recargado de adjetivos, adornado de infinitos penachos y cintajos y colorines que le harán tal vez de inferior calidad en lo venidero.²⁴

La estética de Zola exigía que el estilo hiciera juego con los asuntos que trataban los naturalistas, las miserias de la vida, el adulterio, etc., prescindiendo de lo cómico, para que fuera eficaz el fin moral de las obras.

La mujer pública presentada en estas condiciones, será el verdadero tipo de su clase, y podremos ver, primero, cómo brota, y luego cómo sigue su derrotero; estudiando su vida paso a paso, veremos cómo, por medio del experimento y la observación, se descubre la causa de los hechos, y una vez dueños de éstos,

²⁰Martino, op. cit., pp. 35-36.

²¹Zola, La escuela naturalista, p. 170. La cita es de Ernest Renan.

²²Ibid., p. 172.

²³Ibid., p. 33.

²⁴Pardo Basán, La cuestión palpitante, p. 222.

puesto que conocemos su origen, en nuestra mano estará impedir que se reproduzcan; saneemos los barrios y suprimamos científicamente las meretrices. Aun cuando la obra naturalista no nos conduzca a este resultado práctico, siempre tendría la utilidad de ser una investigación exacta, una verdad humana que se levanta indestructible.²⁵

Los escritores iban a descubrir las raíces de las maldades; luego faltaba que los legisladores tomaran en cuenta estos descubrimientos al formular las leyes.²⁶

La impersonalidad de un científico ante sus experimentos también llegó a ser una de las características fundamentales del naturalismo.

"La regla del buen estilo científico es la claridad, la perfecta adaptación al sujeto, el completo olvido de sí mismo, la abnegación absoluta. Bien es verdad que ésta es también la regla para escribir bien acerca de cualquier materia. El mejor escritor es aquel que al describir al sujeto se olvida completamente de él mismo para dejar al sujeto que hable."²⁷

Esta objetividad fue la meta también de dos grandes precursores del naturalismo: Balzac y Flaubert; por eso es difícil limitar sólo a la influencia de Bernard esta tendencia en el naturalismo. En Balzac la objetividad no parece designio consciente, pero sí es uno de los atributos más reconocidos de sus obras. Y Flaubert, a pesar de sus alardes de individualismo y de originalidad, parece que pidió prestado de su predecesor esta cualidad que cultivó tan asiduamente.²⁸

"I want my book to contain not a single agitated page, and not a single observation by the author."²⁹

"No lyricism, no observations; personality of the author absent. It will be dismal to read; there will be atrocious things in it -- wretchedness, fetidness."³⁰

Así expresó su afán de impersonalidad varias veces durante la larga y penosa gestación de su Madame Bovary.

Acaso la filosofía de mayor influencia en el desarrollo del naturalismo zolesco fue el positivismo, que estaba en auge durante la segunda mitad del siglo XIX.³¹ Los positivistas establecieron como regla el uso de la experiencia para examinar cualquier

²⁵Zola, La escuela naturalista, p. 40.

²⁶Ibid., p. 37.

²⁷Ibid., p. 169. La cita es de Ernest Renan.

²⁸F. Steegmuller, Flaubert and Madame Bovary: A Double Portrait, p. 139.

²⁹Ibid., p. 248.

³⁰Ibid., p. 249.

³¹Martino, op. cit., p. 8.

materia asequible a la razón humana,³² y anhelaban la exactitud, limitándose a afirmar una deducción sólo después de comprobada. Porque antes las ciencias admitían juicios puramente arbitrarios, el positivismo fomentó los procedimientos de precisión que hoy se exigen antes que nada. En la filosofía de Auguste Comte toda sabiduría se basaba en las ciencias positivas:

...knowledge is based exclusively on the methods and discoveries of the physical or "positive" sciences.³³

En el sistema de Comte, las indagaciones señalarían la mejor manera de reorganizar la sociedad.³⁴ Para estudiar esta sociedad se serviría del método científico de la observación, sin hacer caso de los aspectos religiosos y metafísicos.³⁵ El positivismo era una ciencia de la sociedad, "social physics" si se quiere.³⁶

La atmósfera del naturalismo es el positivismo, y el período se extiende, en Francia, de 1870 a 1900. El positivismo proclama los hechos de la experiencia como los únicos objetos científicos, declara incognoscible el mundo de la abstracción, prescinde de él y afirma la imposibilidad de toda metafísica. La ciencia, las costumbres, la política se impregnaron de la mewa superstición experimental que volvía la espalda a todo espiritualismo.³⁷

Este empuje de las ciencias, su idolatría como panacea para todas las maldades humanas fueron cultivados por Comte y acogidos ciegamente por el público como resolución fácil y mágica. Era la ciencia la llamada a resolverlo todo, tal era su autoridad, prestigio y su oficio.

No matter if we cannot be rationally sure of the existence of God, no matter if we cannot be metaphysically sure of anything, the fact remains that we live and move in a world of apparent reality. Science can help us to dominate that world and make it materially better.³⁸

Los positivistas, con su desmesurada confianza en las ciencias, eran optimistas.³⁹ Berthelot (1827-1907), químico y uno de los principales positivistas, simboliza este optimismo y confianza redomada en las ciencias. Reclamó para ellas la virtud de arreglar-

³²Ibid., p. 9.

³³Encyclopaedia Britannica, XVIII, p. 302.

³⁴Encyclopaedia Britannica, VI, p. 192.

³⁵Ibid.

³⁶Ibid.

³⁷Vázquez Doderó, *op. cit.*, p. 232.

³⁸D. F. Brown, *The Influence of Emile Zola*, p. 5.

³⁹Martino, *op. cit.*, p. 46.

lo todo para el bien del hombre, material o moral.

Il est celui qui fit publiquement, et quelquefois officiellement, les plus belles promesses sur ce que la science pouvait réaliser pour le bonheur matériel et moral des hommes; il annonçait que ses synthèses n'auraient point de limites et que les progrès de la chimie finiraient par dispenser l'humanité de la quête quotidienne de la nourriture.⁴⁰

El positivismo se metió en la literatura como adversario del romanticismo. Durante su vigencia combatió a la fantasía y al espíritu.

...l'hostilité contre les laisser-aller de l'imagination et le mépris voulu de la raison ne désarma jamais au cours du xix^e siècle.⁴¹

El positivismo tuvo el encargo de renovar los artes.⁴² Y fue Taine quien los unió, aunque en su crítica: "c'est lui qui a donné la formule du positivisme en matière littéraire".⁴³ Para averiguar el talento de un escritor, juzgó su obra según los puntos de vista de race, milieu, moment, con la objetividad del científico.

Il a définitivement persuadé ses contemporains de ce que les idéologues et Auguste Comte enseignaient depuis longtemps: savoir, que la psychologie n'était qu'un chapitre de la physiologie, que l'étude des caractères était celle des tempéraments, que le milieu physique presse de tous côtés sur notre destinée, que l'histoire des individus, comme celle des nations, est soumise au plus rigoureux des déterminismes.⁴⁴

Por él muchos contemporáneos suyos se enteraron del determinismo, la doctrina que parecía despojar al hombre de toda responsabilidad, afirmando que no puede superar las influencias hereditarias o las del medio ambiente que le dan forma. Por eso, para mejorar al hombre, era necesario cambiar todo lo que le rodeaba. Para Comte, la mente era inferior a los procesos físicos.

La psychologie positiviste trouvera sa place à la fois dans l'anatomie et la physiologie qui détermineront exactement les conditions organiques dont dépendent les fonctions mentales.⁴⁵

De aquí surgió el determinismo que tanto desagradó a los naturalistas españoles. Y el determinismo hizo del hombre un robot que no valía más que otro animal, con el

⁴⁰Ibid., p. 43.

⁴¹Ibid., p. 8.

⁴²Ibid., pp. 5-6.

⁴³Ibid., p. 21.

⁴⁴Ibid.

⁴⁵La Grande Encyclopédie, XXVII (Paris, 1886-1902), p. 404, citado en D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 6.

que tenía en común el obedecer por instinto las leyes de la naturaleza.

...la science chassait peu à peu les vieilles chimères métaphysiques, les rêves religieux; les respects du passé, les illusions du sentiment; elle remettait l'homme dans l'univers à sa place, une toute petite place, sur le même plan que les animaux ou les formes les plus élémentaires de la vie...⁴⁶

El darwinismo o la teoría de la evolución favorecía el determinismo, al considerar al hombre sujeto a las mismas leyes de la herencia y del medio ambiente como los animales.

...Darwin's theory was right in line with the positivist trend of the century, regarding man, as it did, as the highest form of animal and determined, like his brothers of the forest, by the mechanical forces of heredity and environment.⁴⁷

El emplear la doctrina del determinismo se considera como prueba suficiente para que merezca un autor la etiqueta de naturalista: "he becomes a naturalist in virtue of the distinctive emphasis he elects to give the idea of causation".⁴⁸ Así el determinismo es uno de los rótulos más importantes para anunciar el naturalismo, sobre todo en el aspecto de la herencia visto en las obras de Zola.

C'est la loi de l'hérédité, plus que toutes les autres, qui a inspiré le roman naturaliste; elle réduit le rôle de l'individu à l'extrême; elle satisfait une des plus fortes passions du positivisme.⁴⁹

Lo conflictivo en Zola, en cuanto al determinismo, fue que escribió novelas morales, mientras que el determinismo prescinde de lo moral. "There is no such thing as genuine choice, no grounds for responsibility, and no rational basis for morality."⁵⁰ El crítico Luis Vidart expresó la misma idea al definir el determinismo como la filosofía que ni echa la culpa a los malos ni elogia a los buenos por obrar según su organización física y espiritual.⁵¹

Junto con el positivismo y el determinismo, jugó gran papel el materialismo, que prescinde también del espíritu. Según la filosofía del materialismo, la única reali-

⁴⁶Martino, op. cit., p. 46.

⁴⁷D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 8.

⁴⁸W. O. Eddy, "The Scientific Bases of Naturalism in Literature," p. 219.

⁴⁹Martino, op. cit., p. 39.

⁵⁰Eddy, op. cit., p. 227.

⁵¹L. Vidart, "El naturalismo en el arte literario y la novela de costumbres," Revista de España, LXXV (1882), p. 187, citado en Davis, op. cit., p. 106.

dad es la materia.

Aunque le disputara Brunetière a Zola su puesto como jefe de escuela, nombrando en su lugar a Restif de la Bretonne (1734-1806),⁵² aunque lo negara Zola mismo, Zola era el jefe reconocido del naturalismo. Por su dictamen se reunieron los elementos de la escuela; alrededor de él se agruparon los demás naturalistas, por ejemplo el famoso Groupe de Médan; por él el naturalismo fue defendido y difundido más calurosamente.

Sus escritos sobre el naturalismo se encuentran reunidos principalmente en dos obras: Le roman expérimental (1880) y Les romanciers naturalistes (1881). Zola en realidad no fue del todo original al formular los dogmas de la estética naturalista; practicó más bien una especie de eclecticismo, escogiendo de métodos e ideas a su alcance lo que quería utilizar. Pero nunca usurpa la autoridad que pertenece a otros, por ejemplo a Balzac, a Flaubert, a los Goncourt, a Bernard, a Taine. Su talento se ve por la astucia de dar con el gusto de su época -- apoyarse en el prestigio de la ciencia para llamar sobre sí mismo la atención. Sin embargo, gran parte de su fama se debe a su genio artístico, pues supo sacar de su infinidad de apuntes las escenas y los personajes que han sido elogiados desde sus primeras obras.

Entre sus discípulos, el Grupo de Médan, se encontraban Henriques, Maupassant, Alexis, Huysmans, Céard, llamados "la queve de Zola" por los periodistas. Se reunió este grupo entero por primera vez en 1878.⁵³ Su primer esfuerzo colectivo produjo Les Jéréés de Médan (1880), historias basadas en la guerra de 1870.⁵⁴ La importancia de este volumen estriba en ser compendio de otras obras de los naturalistas en cuanto a temas, sobre todo para Zola:

Tous les thèmes que Zola s'était plu, jusqu'alors, à développer dans ses romans y trouvent place; le désir de montrer la laideur de la nature humaine et la brutalité des instincts; la passion contre les bourgeois, la haine des classes dirigeantes; une franche hostilité contre la religion.⁵⁵

Por lo general, los medanistas y otros naturalistas, Daudet, por ejemplo, siguieron la dirección del maestro, pero todos expresaron su individualidad y ejercieron el

⁵²Cogny, op. cit., p. 24, refiriéndose a F. Brunetière, Le roman naturaliste, pp. 125-26.

⁵³Martino, op. cit., pp. 101-02; Cogny, op. cit., p. 59.

⁵⁴Cogny, op. cit., p. 60.

⁵⁵Martino, op. cit., p. 103.

eclecticismo al igual que Zola. Pero practicaron en común el enfocar las personas mediocres, perseverando en la pintura de su perversidad, fealdad, simpleza y estupidez, para que sobresaliera la bestia humana; relevar lo banal y monótono de la vida, todo analizado minuciosamente con plétora de detalles sacados de libretas de apuntes, las cuales descubren el método de documentación, técnica naturalista por excelencia. Balzac la utilizó en su Comedia humana, como han notado Taine y Zola.⁵⁶ Y no hay por qué detenernos aquí en la investigación que hizo Flaubert para escribir con exactitud, en Madame Bovary, sobre Rouen, la feria agrícola, la operación del patituerto, los efectos del arsénico.⁵⁷ Zola sistemáticamente utilizó los apuntes que había reunido durante muchos días de indagación, y no queriendo desechar nada, lo incluyó todo en sus obras, intercalando las descripciones largas con diálogos para no cansar al lector.⁵⁸ A los naturalistas se les censura, sobre todo a Zola y a Alexis, el afán no tanto de documentar sino de no perder ni una brizna de su cosecha, con el resultado de que a veces no embone debidamente la documentación con el asunto principal, lo cual logra, más que otra cosa, aturdir al lector.

Mais, le plus souvent, ce ne sont pas les documents qui lui manquent (à Zola): il en a plutôt trop, et d'assez exacts; mais c'est leur convenance au sujet qui n'apparaît pas très évidente; ou bien leur masse pèse lourdement sur la conception de l'oeuvre.⁵⁹

Pierre Martino sigue hablando de la "documentation trop abondante ou mal appropriée"⁶⁰ de Zola, y de Alexis dice "on cherche vainement la raison que l'auteur a eue de recueillir ces documents pour en faire des nouvelles".⁶¹ Sea lo que sea, esta innovación al parecer iniciada por Balzac y seguida por Flaubert y los principales naturalistas, era de provecho para la literatura, pues aportaba a ella mayor exactitud en cuanto a representación de paisajes, personajes, sentimientos, en fin, todo lo que comprende una obra literaria.

Consecuente con el ramo de sabiduría que le dio a luz, el naturalismo admite como

⁵⁶Ibid., p. 11; Cogny, op. cit., p. 36.

⁵⁷Steegmüller, op. cit., pp. 237, 263, 303, 308.

⁵⁸Martino, op. cit., p. 77.

⁵⁹Ibid., p. 64.

⁶⁰Ibid., p. 65.

⁶¹Ibid., p. 113.

elementos de su arte términos científicos y el estudio de la psicología y de la fisiología. En el ramo de la psicología, los hermanos de Goncourt fueron los innovadores con su Germinie Lacerteux (1865), que trata de un caso de histeria.⁶² El retrato de la infeliz mujer se basa en una criada de los hermanos. Por eso fue una obra doblemente innovadora, pues también con ella la gente humilde llegó a ser protagonistas de novelas: "Le livre fait entrer le peuple dans le roman..."⁶³

Para mí, una nota predominante en los naturalistas, que vino a reflejarse en sus obras, es el hondo pesimismo. Sensibles, desilusionados, descontentos de sí mismos y de sus obras, incapaces de reconciliarse con los aspectos de la vida que veían en sus semejantes, su pesimismo desbordó y contaminó a sus obras. Zola es el único de los naturalistas que guardó un optimismo incorregible,⁶⁴ proveniente de su fe en la vida. Tampoco Daudet participó del todo en este pesimismo; para él la bestia humana, por ejemplo en Jack, no aparece, aunque el malévolos D'Argenton y el egoísta Carlos (Nantes) den indicios de esta tendencia. En esta obra preponderan los personajes de la estampa del doctor Rivals, el padre Roudic y Zenaida. A Céard le obsesionó la idea de que la vida era absurda.⁶⁵ En parte, este pesimismo se debe al positivismo, que hace del hombre alfeñique frente a las fuerzas que rigen el mundo.⁶⁶ Además del positivismo, Schopenhauer (1788-1860) contagió a los naturalistas enseñando la futilidad de la vida por ser irreconciliables la voluntad y la visión del mundo proporcionada por la inteligencia.

Pleins de la pensée de Schopenhauer, ils ne voient partout que bêtise, férocité ou tromperie; et ils se désespèrent, persuadés que rien, pas même la science, ne peut donner un remède contre l'horreur profonde de la vie.⁶⁷

Para hacer patente esta tendencia pesimista, sólo hay que considerar el desenlace de las novelas de los naturalistas y de sus precursores. El suicidio, acaso resabio del romanticismo, queda como la única resolución para Albine en La faute de l'abbé Mouret, para Emma en Madame Bovary, para Juan Rojo en La piedra angular, para Esclavi-

⁶²Ibid., p. 19.

⁶³Zola, Les romanciers naturalistes (París, 1927), p. 201, citado en D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 26.

⁶⁴Cogny, op. cit., p. 49.

⁶⁵Ibid., p. 96.

⁶⁶Martino, op. cit., pp. 46, 92.

⁶⁷Ibid., pp. 103-04.

tud en Morriña. A Julien Sorel en El rojo y el negro le deguellan por el atentado contra la vida de Madame de Rênal. No faltan tampoco las seducciones, como la de Ana Ozores en La Regenta, de Amparo en La tribuna, de Madame de Rênal en El rojo y el negro, y el incesto en La madre naturaleza. Así la vida es bastante triste y exasperadora en las novelas naturalistas, con excepción del fulgor que le prestan el sol y la naturaleza exuberante en La faute de l'abbé Mouret e Insolación.

El ataque que más iba a desautorizar al naturalismo surgiría de entre sus filas. Así aconteció que Zola fue el blanco de la denuncia del famoso Manifiesto des cinq (18 de agosto de 1887). No obstante, los cargos de los cinco no eran sinceros, a juzgar por las indirectas a los naturalistas de no ser más que peones de Edmundo de Goncourt,⁶⁸ en la disputa entre bastidores respecto a cuál, Goncourt o Zola, era jefe de escuela. El motivo de la contienda, al parecer, eran los celos de Goncourt, quien públicamente habló de sí mismo como jefe de los naturalistas. La disputa resultó unilateral, pues Zola repudió el título para sí mismo y, que yo sepa, nunca habló de su contemporáneo sin elogiarle o reconocerle como uno de los maestros de la escuela. Pero la actitud del público, su reconocimiento de Zola como jefe de escuela, debieran picar el amor propio de Goncourt hasta que trató de despojar a Zola del título y de cualquier fama que gozara por su puesto, aunque no ambicionara reemplazarle.

El Manifiesto des cinq fue, pues, un ardid de Goncourt, y como los cinco se retrataron en los siguientes cuarenta años (el último fue en 1927), su veneno no hizo más que revelar las cualidades no muy loables de Goncourt. A la larga, sin embargo, ni Zola ni el naturalismo sufrió consecuencias fatales. Cuando el naturalismo de Zola se agotó después de escrito Le docteur Pascal (1893), felizmente pasó Zola a escribir novelas de significado social y místico.

El naturalismo perdió la simpatía del público y de los novelistas, de puro cansancio. En efecto, se puede atribuir su decadencia al hecho de que ya sus temas, sus métodos, todos sus elementos, estaban tan manoseados que se habían vuelto insípidos.

Influencias del naturalismo perduran hasta hoy, por ejemplo, la razón de ser de los personajes desarrollada dentro de, y explicada lógicamente por la herencia, el medio ambiente y el momento histórico; los detalles de verosimilitud que descubren el afán de los autores modernos a documentar sus escritos para alcanzar mayor precisión.

⁶⁸Cogny, op. cit., p. 110.

EL MEDIO AMBIENTE

España en la segunda mitad del siglo xix fue bastante estéril en cuanto a ambiente intelectual. Entre los eruditos que se inquietaban ante la indiferencia del público por el ejercicio intelectual figura en primer plano Leopoldo Alas. Lamenta este crítico la falta de pensamientos originales en la gente: "como se habla con frases hechas, se piensa con pensamientos hechos".¹ La Pardo Bazán excluye a España de los países cultos:

...Stendhal escribió mucho y apenas fue leído; y sólo mediante una de esas rehabilitaciones póstumas —que en España no conocemos, porque hay pereza de estudiar a los vivos y a los muertos mucho más, pero que se ven con frecuencia en los países intelectuales— ha ascendido al puesto que hoy ocupa.²

Alas abogaba por un arte utilitario, como medio para fomentar la cultura.

Alas at first stood alone in his approval of utilitarian art, but he saw art as useful primarily in cultural progress rather than in social welfare and was never enthusiastic about the social thesis novel. Eventually Menéndez y Pelayo and Pardo Bazán joined Alas in applauding the modern novelist's social preoccupation, but they also considered realism and pedagogy incompatible.³

Según el método de Alas, didáctico en el fondo, los escritores debían describir las faltas morales e intelectuales de la gente; ésta, al verse reflejada en las obras, valiéndose de su sentido común, querría enmendarse. Interesante es notar que La Regenta (1884-1885) de Alas propone esta tesis. La sátira aguda se enfoca en dos aspectos principales de los vetustenses: faltas morales y falsa intelectualidad. Si Alas echó la culpa al público, también censuró a los escritores el que no tuvieran afición a las letras, sino que las cultivaran a fin de conseguir algún puesto político o desquitarse de sus enemigos, como afirmó Bonafoux: "en los artículos y sueltos que escribí para El Español... 'satisface venganzas y expresé desprecios'",⁴ fin utilitario de la literatura no soñado ni por los realistas ni los naturalistas.

Y así se escribían, casi en horas veinticuatro, esos horribles libros de la época, verdaderos monstruos sin período normal de gestación, como los hubiera calificado Enrique Heine, el autor

¹L. Alas, prólogo a Pardo Bazán, La cuestión palpitante, p. 37.

²E. Pardo Bazán, La literatura francesa moderna II: La transición, p. 28; en adelante citado como Pardo Bazán, La transición.

³C. W. Matlack, Leopoldo Alas and Naturalism in the Spanish Novel, 1881-1892, p. 20.

⁴M. Granell, "Clarín y el ambiente literario de su tiempo," p. 76.

de esta frase tan justa: No es decente dar a luz una obra de arte antes de los nueve meses.⁵

Comenta Alas con amargura que los académicos, en vez de fomentar la buena literatura, al parecer se complacían en producir obras de baja calidad.

Y no hay nadie que a los académicos hueros, que no se avergüenzan de vestir un uniforme a fuer de literatos, los silbe sin piedad y ridiculice con sátira que quebrante huesos. La literatura así es juego de niños o chochez de viejos.⁶

Andrade Coello reflexiona seriamente sobre la razón de ser del español, sintetizando con bastante pesimismo el hecho de que la gente se apasiona con las corridas y enriquece a los toreros, mientras que autores tan fecundos como Galdós se aproximan a los franciscanos en cuanto a bienes materiales.

Cierto que su fortuna no correspondió a la categoría de tan excelso nombre, pero las causas tal vez convendría rastrear en el mal de la raza y en la resistencia del medio que no acertó a comprenderle.⁷

España sufría una clase de decadencia intelectual que emanaba de causas diversas, sea el temor de los autores a salir de lo tradicional, sea el temor del "qué dirán y de la censura virulenta", como dijo Andrade Coello al elogiar el valor de la Pardo Bazán. Acaso sea por la intransigencia de los españoles frente a innovaciones extranjeras, como observan Alas y Andrenio.

Lo más triste es que cierta parte de la juventud, codiciando heredar los nichos académicos, adula a esos maníacos, y hace ascos también a lo nuevo, y revuelve papeles viejos, ¡y lee a Zola traducido!⁸

Lo que ocurre es que los españoles tenemos el pavor de la invasión extranjera. Sentimos un miedo atroz de que nos conquisten el alma, como si no estuviésemos muy seguros de ella ni nos fiásemos de su independencia. En nuestro carácter y en nuestras costumbres hay cierta endogamia de ideas. Queremos casarnos exclusivamente con muestras propias ideas castizas, y cuando por casualidad nos desposamos con alguna de fuera, la buscamos en seguida antecedentes indígenas para disculparnos de aquella infidelidad a la tradición.⁹

El renacimiento de la novela española encarnado por La Gaviota (1849) de Fer-

⁵Ibid.

⁶Alas, prólogo a Pardo Bazán, La cuestión palpitante, p. 37.

⁷Andrade Coello, op. cit., p. 7.

⁸Alas, prólogo a Pardo Bazán, La cuestión palpitante, p. 39.

⁹E. Gómez de Baquero (Andrenio), De Gallardo a Unamuno (Madrid, 1926), p. 154, citado en D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 263.

nán Caballero se tambaleaba y no resultó más que nuncio de las obras cada vez más enjundiosas que la siguieron, empezando en 1875.

The modern novel, initiated some twenty-five years before by Fernán Caballero, had manifested itself but weakly until about this time.¹⁰

Por 1875 empezó un verdadero renacimiento, aunque no muy lucido, de la novela moderna en España, con obras de Alarcón (El escándalo, 1875) y Valera (Las ilusiones del doctor Faustino, 1875). Ya en 1870, Galdós había escrito La fontana de oro. Por 1881 fueron impresas varias obras más de Valera (El comendador Mendoza, 1877; Doña Luz, 1879), de Galdós (Doña Perfecta, 1876; Gloria, 1876-1877; Marianela, 1878; La familia de León Roch, 1879), y de Alarcón (El niño de la bola, 1881). La Pardo Bazán había ensayado su arte novelesco con Pascual López (1879) y Un viaje de novios (1881), Palacio Valdés con El señorito Octavio (1881) y Pereda con El buey suelto (1877), Don Gonzalo González de la Gonzalera (1878) y De tal palo tal astilla (1879).¹¹ Fue un período fértil, sobre todo para Galdós. Sin embargo, al considerar la producción total de esta época, cabe decir que respecto a Galdós, la Pardo Bazán y Pereda, sus mejores obras no habían pasado del estado embrionario.

Los temas abarcados en estas novelas incluían asuntos religiosos, como el conflicto entre el fanatismo y la tolerancia, la defensa del catolicismo y de otras creencias religiosas, el amor profano de un clérigo; el adulterio, las desventajas del celibato, la medicina, la ambición política. Los procedimientos empleados incluían la observación minuciosa, una fidelidad en la pintura del mundo, sea material o espiritual, aunque hubo toques de romanticismo e idealismo. El costumbrismo desempeñó un papel importantísimo en diversas obras de la época. El humorismo, el regionalismo, el sentimentalismo tenían sus representantes también. Las novelas de este período, pues, en su mayoría, pertenecen a la escuela realista.

La excepción más notable es La desheredada de Galdós, que ya en 1881 encubría muchos elementos naturalistas. Es una de las obras más positivistas en España, según C. W. Matlack.¹² El autor somete a Isidora a un experimento por el cual se va

¹⁰A. Brent, Leopoldo Alas and "La Regenta": A Study in Nineteenth Century Spanish Prose Fiction, p. 11, nota de pie 2.

¹¹Ibid., p. 11.

¹²Matlack, *op. cit.*, p. 73.

notando su disgregación moral bajo la influencia de una serie de amantes. Más era una novela naturalista por la sencillez del argumento, por su impersonalidad, su lenguaje adecuado a los personajes de la clase humilde, en este caso pertenecientes a los barrios hediondos de Madrid.¹³ Mariano, o Pecado, hermano de Isidora, es un tipo de bête humaine. Habla un "bestial lenguaje"; a los trece años mata a un muchacho, roba a Isidora y más tarde dispara una pistola en una procesión. Galdós finge que la novela procede de documentos, y no faltan detalles del barrio de la tía de Isidora, de la fábrica donde trabaja Pecado. Este libro fue considerado como manifiesto, no sólo del nuevo arte de Galdós, sino también de la literatura contemporánea.¹⁴

Antes de 1881, en España el término naturalismo alternaba con realismo para indicar la misma tendencia literaria. Pero el público español había ido enterándose del naturalismo francés desde 1876 en las revistas como El Día, La Época, La Ilustración Española y Americana, El Imparcial, La Revista Contemporánea, La Revista de España,¹⁵ con artículos de periodistas enviados a Francia. Los redactores se habían fijado en los elementos del naturalismo francés, por ejemplo el determinismo, el milieu, cierto acatamiento a las ciencias, los casos patológicos, el análisis detallado de la vida contemporánea, la herencia, la documentación, el fin moral o social de la novela.

En 1882 tuvo lugar en el Ateneo un debate sobre el naturalismo.¹⁶ Después, la Pardo Bazán publicó La cuestión palpitante (1882-1883), obra alabada por Sherman Eoff como "the most thorough and the most understanding (discussion of naturalism) of the time in Spain".¹⁷ En 1884, Menéndez y Pelayo, en su prólogo a Los hombres de pro de Pereda, observó que sólo en Zola consistía la escuela naturalista¹⁸ y que el naturalismo era "esta verdad prosera, esta acumulación de farrago incongruente", una

¹³Davis, op. cit., p. 103.

¹⁴Brent, op. cit., p. 18.

¹⁵Davis, op. cit., p. 97, nota de pie 3; p. 98.

¹⁶Ibid., p. 107.

¹⁷Eoff, op. cit., p. 295.

¹⁸Menéndez y Pelayo, prólogo a J. M. de Pereda, Los hombres de pro (Madrid: Aguilar, 1943), pp. xii-xiii, citado en Matlack, op. cit., p. 9.

escuela que pintaba la bestialidad humana y reflejaba una filosofía materialista y determinista.¹⁹ Menéndez y Pelayo convino en que a Galdós le influyó el naturalismo, por el cual sus obras de esta tendencia padecían de los defectos concomitantes, aunque no precisa cuáles fueran.²⁰ Pereda negó rotundamente cualquier afiliación a "un naturalismo hediondo que pinta al desnudo los estragos del alcohol, la inmundicia de los lavaderos y las obscenidades de las mancebías..."²¹ Sin embargo, el santanderino, contradictorio en cuanto a su estética, descubre influencias naturalistas en Pedro Sánchez (1883) y Sotileza (1884). Pereda no se niega a hablar de los olores que provienen de una "hedionda letrina" en el portal de la posada donde vive el protagonista.²² El comentar sobre los olores es una de las señales del naturalismo, según Charles B. Qualia en su artículo "Pereda's Naturalism in Sotileza": "The emphasis placed upon odors --bad odors-- is an interesting contribution made to novelistic art by naturalism..."²³ Muergo, en Sotileza, es un ejemplo de la bête humaine de la clase de Chinto en La tribuna y Pecado en La desheredada.

Desde el principio fue censurado el naturalismo. En primer lugar heredó los ataques dirigidos antes al realismo.

Around 1880 it supplants the latter (realism) as a major topic of discussion in literary circles. At this time it becomes the target of attack for the most undesirable attributes heretofore associated with realism.²⁴

Manuel de la Revilla en La Revista de España de junio de 1879, en su artículo "El naturalismo en el arte", censura el mal gusto y la falta de idealización de la escuela francesa.²⁵ Si no se aguantaba al realismo, ¿cómo se iba a tolerar al naturalismo, que consistía en los gases tóxicos de un realismo fermentado, según Sainz de Robles?²⁶ Se le censuró también su pesimismo, impersonalidad y preponderancia de

¹⁹Menéndez y Pelayo, prólogo a J. M. de Pereda, Los hombres de pro (1884), pp. xxv-xxviii, citado en Eoff, op. cit., p. 295, nota de pie 38.

²⁰Menéndez y Pelayo, "Don Benito Pérez Galdós," Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, V, pp. 97-99, citado en Matlack, op. cit., p. 61.

²¹Davis, op. cit., p. 101.

²²J. M. de Pereda, Pedro Sánchez, p. 175.

²³C. B. Qualia, "Pereda's Naturalism in Sotileza," p. 412.

²⁴Eoff, op. cit., p. 294.

²⁵Davis, op. cit., p. 99.

²⁶Sainz de Robles, La novela española en el siglo xx, p. 35.

lo feo,²⁷ su exceso de fisiología.²⁸ Su fama, pues, no era muy halagüeña.

Hay que recordar que el naturalismo parecía entonces en España una escuela vitanda, contraria a las buenas ideas y hasta a las buenas costumbres.²⁹

Juan Valera, quejumbroso, pregunta, "¿Qué necesidad hay de decir la verdad tan prolijamente, si la verdad es fea?"³⁰ Criticó en el naturalismo su materialismo, su falta de didáctica, su fusión de las ciencias con la literatura, su misantropía, su rechazo de la religión. Por fin pronunció este juicio como definitivo:

El naturalismo, pues, tal como Zola le legisla y le aplica, es la poesía épica en prosa del pesimismo y de la desesperación.³¹

Ni siquiera los partidarios más fervientes del naturalismo pudieron aceptarlo en su totalidad. Más a menudo rechazaron, teóricamente al menos, el determinismo, aunque no lograron desterrarlo de sus novelas. Favorecían entre los procedimientos naturalistas el estudio minucioso de la vida contemporánea, con sus fines morales, su representación más precisa y exacta de la realidad. Mas pese a los defectos que achacaron al naturalismo, los escritores se dirigieron a lo más natural, a las observaciones y experiencias a su alcance, para hacer florecer de nuevo la literatura.³²

Críticos hay que dudan que el naturalismo español tenga lazo alguno con el francés.

...el naturalismo español, ya triunfante...nada tiene que ver con el francés. Es el español mucho más sano, mucho menos despreocupado de las reacciones del alma. El naturalismo español no llega jamás a ofender la sensibilidad de una persona culta y comprensiva, despojada de los anteojos de color de cualquier fanatismo.³³

Pero es difícil que España, país vecino a Francia, esquivara el contagio de la corriente francesa. Sin embargo, hasta Alas, a quien se le atribuye la obra españo-

²⁷Eoff, op. cit., p. 295.

²⁸Matlack, op. cit., p. 65.

²⁹Gómez de Baquero, El renacimiento, pp. 80-81.

³⁰J. Valera, Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas, p. 83, citado en Chandler, op. cit., p. 28.

³¹J. Valera, Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas (Madrid: Imprenta Alemana, 1910), pp. 121-22, citado en Matlack, op. cit., p. 11.

³²Fernández Almagro, op. cit., p. 1.

³³Sainz de Robles, La novela española en el siglo xx, p. 38.

la más naturalista, La Regenta,³⁴ una vez negó que hubiera existido en España el naturalismo: "No hay ni ha habido naturalismo en el concepto de la palabra que se ha hecho clásico."³⁵ No obstante, la tendencia novelística que empezó a florecer en España por 1881 no era sólo el realismo tradicional, aunque con él tenía mucho en común. C. W. Matlack sintetiza sucintamente lo que creó el vínculo que existe entre el naturalismo francés y el español.

Zola's methodology was responsible for the vogue of objectivity, accurate observation, and detailed descriptions. His example caused new themes to be employed and was influential in the use, albeit restrained, of strong language. His deterministic theories were partially followed, but his positivism was rejected It should be remembered that along with objectivity and accuracy the Spanish naturalists, especially Galdós, were inspired by Zola to use experiments, pseudoscientific terms, and the stream of consciousness technique. Some of the favorite topics of Spanish naturalism, such as lust and adultery, were not new to Spain, but due to Zola's influence they were seriously treated and carefully studied, whereas previously they had been dealt with humorously or superficially.³⁶

La observación de Andrenio respecto al naturalismo en España me parece sensata y acertada. Según él, el naturalismo francés hizo que los escritores españoles soltaran las trabas que antes les habían inhibido. Por otra parte, el naturalismo, para medrar, tuvo que adaptarse en suelo extranjero y por eso sufrió modificaciones al atravesar los Pirineos.

En realidad, el naturalismo francés, más que un modelo, fue para los buenos novelistas españoles un estímulo que les permitió soltar los andadores de la afectación académica y producirse con naturalidad. Tuvo influencia, sí, pero mediata, cernida y modificada al través de nuestros temperamentos y costumbres.³⁷

El naturalismo español en la práctica tiene tantos paralelos con el francés que se alínean casi perfectamente el uno con el otro; el español puede superponerse al francés con conformidad admirable, sólo que el español es mucho más reservado.

Entre los elementos del naturalismo español se contaban el estudio de la sociedad contemporánea (La tribuna, Pedro Sánchez, La Regenta); preocupaciones sociales

³⁴C. Barja, Libros y autores modernos (New York, 1924), p. 373, citado en Matlack, op. cit., p. 132; E. Merimée, A History of Spanish Literature, traducida, corregida y aumentada por S. Griswold Morley (New York: Holt, 1930), p. 556, citado en W. E. Bull, "The Naturalistic Theories of Leopoldo Alas," p. 540.

³⁵L. Alas, Ensayos y revistas, 1888-1892 (Madrid: Mameel Fernández Lasanta, 1892), p. 156, citado en Brent, op. cit., p. 20.

³⁶Matlack, op. cit., pp. 159-60.

³⁷Gómez de Baquero, El renacimiento, p. 87.

(La tribuna, La piedra angular, La Regenta, La desheredada); el amor ilícito (Morriña, Insolación, La tribuna, La desheredada, Lo prohibido, Los pazos de Ulloa, Pedro Sánchez, La madre naturaleza, La Regenta); el habla popular (Insolación, Morriña, La desheredada, La tribuna, Sotileza); el pesimismo (La Regenta, La tribuna); el fatalismo (Morriña); la voluptuosidad (La Regenta, Los pazos de Ulloa); aspectos fisiológicos como impresiones sensorios (La tribuna, La madre naturaleza, La desheredada); osadía en cuanto a escenas y descripciones (La tribuna, La madre naturaleza, La Regenta); entrelazamiento de personajes en varios libros (Insolación, Los pazos de Ulloa, La madre naturaleza, Lo prohibido, La desheredada); la gente humilde como protagonistas (La tribuna, La desheredada); escepticismo en la religión (La Regenta); anomalías físicas (La desheredada, La tribuna); el temperamento (Lo prohibido, Morriña, La Regenta); la psicología (La Regenta, Lo prohibido, Insolación, Morriña); el darwinismo (La Regenta, Los pazos de Ulloa, Lo prohibido); el positivismo (Los pazos de Ulloa, La Regenta); el medio ambiente (La madre naturaleza, Morriña, La piedra angular, La Regenta); la herencia (La tribuna, Los pazos de Ulloa, La madre naturaleza, La Regenta, Lo prohibido); el materialismo (La Regenta, La madre naturaleza).

En cuanto a procedimientos, las novelas españolas muestran la sencillez y la desorganización en el argumento (La desheredada, La Regenta); el método experimental (La piedra angular, La desheredada); los detalles minuciosos (La madre naturaleza, La Regenta); la documentación (La tribuna, La piedra angular). El movimiento naturalista difiere en España y Francia por el humorismo.

Casi idénticas fueron las causas que promovieron el naturalismo en ambos países, causas políticas, de tendencia democrática que trajeron la libertad de palabra.

In Spain it (naturalism) was just another dimension of the old realism and appeared as a historical consequence of the first constitutional monarchy. When writers realized that they could write without censorship they started looking for the dangerous motivations of events and the hidden nature of reality. Traditionalism's virtues and old axioms lost their splendor under the pen of Galdós, the Countess Pardo Bazán, and Clarín.³⁸

Ya no se prohibía hablar de teorías científicas a pesar de no coincidir con dogmas religiosos. Sucesos políticos y científicos de trascendencia literaria despejaron el camino para un ambiente intelectual de ilustración.

³⁸R. Sender, reseña de B. Pérez Galdós, Tormento, The New York Times Book Review, 2 de agosto de 1953, p. 4, citado en Matlack, op. cit., p. 67.

TEORIAS DE EMILIA PARDO BAZAN SOBRE EL NATURALISMO

Las principales fuentes de las teorías naturalistas de la Pardo Bazán, por el apogeo del movimiento en España, son los prólogos puestos a sus obras Un viaje de novios (1881), La tribuna (1882) y La dama joven (1885), y una serie de ensayos sobre el tema reunidos bajo el título La cuestión palpitante. Otro tomo escrito después de disparar la polvareda por motivo del naturalismo, una vista retrospectiva, sirve para aclarar y redondear sus puntos de vista de la escuela. Esta obra, uno de tres volúmenes que escribió sobre La literatura francesa moderna, se intitula El naturalismo, cosecha de conferencias que dio en el Ateneo por 1911. En estas obras en interés principal para nosotros es señalar las opiniones de los críticos sobre la crítica de la condesa y averiguar cómo veía ella al naturalismo.

De El naturalismo un crítico ha dicho que el tomo es "en conjunto, el mejor hecho, el mejor pensado, el más rigurosamente científico y maduro"¹ de los tres de la serie. Y la recomendación de Leopoldo Alas del tomo de ensayos debiera tener influencia favorable.

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.²

Clarín subrayó la importancia del libro en difundir la nueva doctrina literaria y parecía estar contento de que tan importante papel hubiera tocado a "tan discreto abogado".³ Manuel Gálvez asegura que la Pardo Bazán entendía lo que decía, y se maravilla de la imparcialidad de la autora al discutir un asunto que parecía no admitir actitud neutral, según Menéndez y Pelayo.⁴ El encomio de Gálvez toma cuerpo en las palabras siguientes:

Nadie mejor dotado en España para comprender el naturalismo, y ella lo comprendió.⁵

Es curioso observar cómo en plena discusión sobre el naturalismo,

¹L. Araujo-Costa, "Emilia Pardo Bazán y la literatura francesa del siglo XIX," Raza española, No. XIX (1921), p. 52, citado en D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 260.

²Alas, prólogo a Pardo Bazán, La cuestión palpitante, pp. 37-38.

³Ibid., p. 29.

⁴Matlack, op. cit., p. 33.

⁵M. Gálvez, "Emilia Pardo Bazán," p. 28.

en medio de la general malevolencia, de la estupidez, de la ignorancia, no perdió nunca su serenidad y su sentimiento justiciero. Explicó la nueva doctrina con una perspicacia, sobriedad e imparcialidad verdaderamente notables. En ninguna de las páginas de esa obra maestra que es La cuestión palpitante y que todos los espíritus cultos debieran conocer, demostró indignación ni sectarismo, ni aun excesivo entusiasmo.⁶

El juicio de Gálvez no es para ser pasado por alto, puesto que este crítico es uno de los dos que entienden bien a la Pardo Bazán y también al naturalismo, según un estudio de D. F. Brown.⁷

Sherman Eoff, un crítico moderno, habla con entusiasmo de La cuestión palpitante:

Pardo Bazán's discussion of Naturalism in La cuestión palpitante (1882-1883) is the most thorough and the most understanding of the time in Spain. She recognizes that in presenting man's acts as shaped by physical laws and material forces, Naturalism is deterministic, denying free will, and this she opposes as its capital sin, as she does also its utilitarian aspect of attempting to demonstrate a scientific thesis.⁸

Albert Savine, traductor de la obra al francés, atribuye a la autora originalidad: "Y es fuerza agregar que bastantes ideas de La Cuestión Palpitante no le deben nada a nadie: pertenecen a la escritora española."⁹ Otro elogio viene de la pluma de **Andrés González-Blanco**: "Pocas páginas tan exactas y terminantes se han escrito en España a la introducción del naturalismo como éstas de doña Emilia Pardo Bazán."¹⁰

Entre los críticos disidentes encontramos a Julio Cejador, A. A. Chandler y D. F. Brown. El juicio de Cejador va así:

...el naturalismo, que fue su tema principal, no parece bien comprendido por la autora, y bien se lo dio a entender el mismo Zola. Pereda, Valera y Menéndez y Pelayo fueron en esto harto más perspicaces...¹¹

Este juicio tiene no sé qué de ligereza y acaso de hostilidad personal. El afirmar que la comprensión del naturalismo de la Pardo Bazán no alcanzaba a la de Pereda, Valera y Menéndez y Pelayo rava en disparate, cuando ni Pereda ni Valera se aficiona-

⁶Ibid., p. 32.

⁷D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 259.

⁸Eoff, op. cit., p. 295.

⁹A. Savine, prólogo a la edición francesa de Pardo Bazán, La cuestión palpitante, p. 18.

¹⁰González-Blanco, op. cit., p. 160.

¹¹J. Cejador y Franca, Historia de la lengua y literatura castellana, IX (Madrid, 1918), p. 274, citado en D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 110.

ban a enterarse del movimiento o leer obras naturalistas.¹² Menéndez y Pelayo se mostraba más dispuesto a analizar el naturalismo, aunque nunca puede decirse que lo estudiara ni tan detenidamente ni tan objetivamente como doña Emilia. El que diga Cejador que la crítica pardobazániana es "poco honda y a veces algo parcial"¹³ redundaba en mofa de su propia crítica.

Brown cree que la condesa entendió mal lo que pretendía hacer Zola con la novela experimental, que el francés se valía de una analogía mientras la Pardo Bazán negaba que fuera posible un experimento en una novela.

It is somewhat disappointing to find that even in her final say on naturalism (*El Naturalismo*, 1914), Pardo has not gotten any farther than Valera toward an understanding of the analogy which Zola sought to draw between his work as a documentary novelist and that of Claude Bernard working on the human documents that came to his laboratory. Her final judgment coincides very closely with that of Valera, voiced years before:

Del modo de ejecutar ese experimento fuera del laboratorio, sobre la mesa de escribir; de cómo se producen y dirigen los fenómenos del alma --digamos del cerebro, si Zola lo prefiere-- nada nos enseña Zola. En realidad, la única experimentación factible envuelve un regreso a la teoría romántica: sólo cabría experimentar en sí propio, y henos ya de cabeza en el subjetivismo.¹⁴

Según Chandler, Zola tenía razón cuando insinúo en una entrevista, publicada con la traducción francesa de La cuestión palpitante, que la coruñesa no captó sus ideas; "he had heard her interpretation was purely formal and artistic, and he hints that she fails to grasp all the implications".¹⁵ El juicio de Zola, aunque reservado, no es negativo.

De novelas españolas conozco muy poco; ya he dicho que en Francia somos muy ignorantes. La Sra. Pardo Bazán ha escrito una obra que he leído: La Cuestión Palpitante. Es libro muy bien hecho, de fogosa polémica; no parece libro de señora; aquellas páginas no han podido escribirse en el tocador. Confieso que el retrato que hace de mí la Sra. Pardo Bazán, está muy parecido, y el de Daudet, perfectamente. Tiene el libro capítulos de gran interés, y, en general, es excelente guía para cuantos viajen por las regiones del naturalismo y no quieran perderse en sus encrucijadas y oscuras revueltas. Lo que no puedo ocultar es mi extrañeza de que la Sra. Pardo Bazán sea católica ferviente, militante, y a la vez naturalista; y me lo explico sólo por lo que

¹²D. F. Brown, The Influence of Emils Zola, p. 110.

¹³Cejador y Franca, op. cit., p. 274, citado en D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 110.

¹⁴D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 92. El pasaje citado es de Pardo Bazán, El naturalismo, p. 302.

¹⁵Chandler, op. cit., pp. 208-09.

oigo decir de que el naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico y literario.¹⁶

De los calificativos formal, artístico, literario, no me parece justo sacar en limpio que Zola consideraba su naturalismo mal entendido por la española, pues se refiere a las obras naturalistas de la autora. Y el naturalismo en las novelas de la Pardo Bazán no refleja necesariamente su comprensión de la escuela de Zola, como tenía su propia estética que distaba bastante de la de Zola. Al parecer, el maestro de Medán creía que la condesa le entendía, como había dicho a Savine que estaba "muy sorprendido de la amplitud del estudio y de la penetración crítica de la autora. Este libro figurará, sin duda alguna, entre los mejores trozos que se han escrito acerca del movimiento literario contemporáneo".¹⁷ Y si de cualquier autor se juzgara por sus obras su entendimiento del naturalismo --si en sus obras se ciñe estrechamente a las doctrinas de Zola--, el maestro mismo fracasaría, junto con todos los naturalistas franceses, puesto que ninguno de éstos observó fielmente "la fórmula de Zola, ... en la cual ni Zola mismo creía, y a la cual nunca se adhirieron formalmente ni Daudet, ni Maupassant, ni los Goncourt".¹⁸

La Pardo Bazán examina la sinceridad de Zola respecto a sus teorías naturalistas, como confiara así a Flaubert de su sistema:

"Me río lo mismo que usted de esa palabra naturalismo, pero la repito porque hay que bautizar las cosas a fin de que parezcan nuevas... Una cosa son mis libros, otra mis artículos. De mis artículos no hago cuenta. No sirven sino para levantar polvareda en torno de mis libros. He apovado un clavo en la cabeza del público, y voy dando martillazos... A cada uno entra el clavo un centímetro. Y mi martillo es la Prensa."¹⁹

Doña Emilia atribuye a Goncourt la cita; en vista de los exagerados celos de éste respecto a Zola, sería prudente suspender juicio sobre la actitud irresponsable aquí manifestada.

La tarea desempeñada por la condesa de aclarar en qué consistía el naturalismo no era insignificante. Con orgullo, la autora asevera que a ella se debe la implan-

¹⁶R. Soriano, "Opiniones de Emilio Zola sobre La Cuestión palpitante," entrevista publicada en Pardo Bazán, La cuestión palpitante, pp. 24-25.

¹⁷E. Zola, "Opiniones de Emilio Zola sobre La Cuestión palpitante," carta a Albert Savine publicada en Pardo Bazán, La cuestión palpitante, p. 23.

¹⁸Pardo Bazán, El naturalismo, p. 309.

¹⁹Ibid., p. 308.

tación del naturalismo en España.

Aunque procuro en estos estudios huir de digresiones innecesarias, al tratar del naturalismo y del predominio de la novela no puedo menos de recordar que algo tercié en semejante litigio, siendo el primer expositor de la doctrina en España y suscitando un ruidoso incidente crítico, allá por los años de 80 a 81. Cuando yo escribí La cuestión palpitante, el naturalismo no era novedad en Francia, ni mucho menos, pero sí en España, donde asustaba doble por lo mismo que apenas si se le conocía de otro modo que por su mala reputación.²⁰

Por mucho que la escritora se empeñe en echárselas de introductora o primer expositor del naturalismo en España, por mucho que se le atribuya a ella este papel, existen casos y opiniones que evidencian lo contrario. En favor de sus reclamaciones encontramos muchas opiniones como las siguientes:

Emilia Pardo Bazán fue la introductora del naturalismo en España.²¹

Cúpole a doña Emilia Pardo Bazán la honra o el deshonor --que eso va en gustos estéticos-- de ser la introductora del naturalismo en España, no tanto práctica como teóricamente...²²

...la condesa (fue) considerada como paladín del nuevo movimiento y su introductora -- no tanto práctica como teóricamente en España. De nada le sirvieron su declarada independencia frente al naturalismo ni su catolicismo fervoroso.²³

By her Preface to Un viaje de novios (1881) she is generally credited with having introduced naturalism to the Spanish reading public...²⁴

La cuestión palpitante significa la introducción del naturalismo en España.²⁵

The winter of 1882-1883 brought the appearance of the first extensive treatment of French naturalism in Spain, Pardo Bazán's La cuestión palpitante.²⁶

En cambio son persuasivas las demostraciones adversas.

Pardo Bazán's La cuestión palpitante (1882-83) and the numerous responses which it evoked were the culmination rather than the

²⁰Ibid., pp. 16-17.

²¹Gómez de Baquero, El renacimiento, p. 80.

²²González-Blanco, op. cit., p. 155.

²³M. G. Brown, op. cit., p. 154.

²⁴D. F. Brown, The Catholic Naturalism in Emilia Pardo Bazán, p. 66.

²⁵E. Varela Jacome, Doña Emilia Pardo Bazán y las tendencias novelísticas de su época, p. 492.

²⁶Matlack, op. cit., p. 6.

inception of the Spanish debate on naturalism.²⁷

En 1881 Galdós escribió La desheredada, naturalista en cuanto a tema y procedimientos. Alas, en mayo de 1881, en Los Lunes de El Imparcial, probablemente poco después de imprimirse el primer tomo de la novela, empezó a descubrir sus teorías naturalistas en una reseña de la obra galdosiana.²⁸ Y como notamos en el capítulo "El medio ambiente", artículos sobre la escuela francesa se publicaban en España desde 1876. Por eso, de las manifestaciones citadas respecto al papel de la Pardo Bazán en introducir el naturalismo en España, la más precisa, en vista de los bien documentados testimonios de Davis, es la de Matlack, pues La cuestión palpitante fue seguramente "the first extensive treatment of French naturalism in Spain".

Al principio la condesa se entusiasmaba por los beneficios que el naturalismo traía a la literatura, ennobleciendo a estudio la novela.

De la pugna surgió ya algún principio fecundo, y tengo por importante entre todos el concepto de que la novela ha dejado de ser obra de mero entretenimiento, modo de engañar gratamente unas cuantas horas, ascendiendo a estudio social, psicológico, histórico -- al cabo, estudio.²⁹

Ve la Pardo Bazán en el naturalismo una tendencia artística que se remonta hasta el principio del mundo; cree que con una historia tan larga, nada perdería la escuela si prescindiese de Zola y la época moderna.

A querer hilar delgado y erudito en esto del naturalismo, podríamos perder de vista, no sólo a Zola, sino a la Edad Moderna. El naturalismo y el realismo en arte, formas de la intuición humana ante la naturaleza, son viejos como el mundo...³⁰

El naturalismo moderno tenía raíces en el clasicismo y el romanticismo, mezclando los **ingredientes de los dos para que el conjunto resulte natural.**

Una literatura nueva, que ni es clásica ni romántica, pero que se origina de ambas escuelas y propende a equilibrarse en justa proporción, va dominando y apoderándose de la segunda mitad del siglo xix.³¹

Como la mayoría de los críticos, doña Emilia reconoce el parentesco entre el

²⁷Davis, op. cit., p. 97.

²⁸Ibid., p. 103.

²⁹Pardo Bazán, prólogo a Un viaje de novios: Obras completas, XXX (Madrid), p. 7, citado en Chandler, op. cit., p. 37.

³⁰Pardo Bazán, El naturalismo, p. 299.

³¹Idem., La cuestión palpitante, p. 90.

naturalismo y el realismo, refiriendo al naturalismo como un realismo erróneo y desviado,³² como la "nota más aguda"³³ del realismo. Por eso la autora reconoce a Champfleury (1821-1889) y a Duranty (1833-1880) como precursores del naturalismo. Champfleury era el menos romántico entre sus contemporáneos como Flaubert, y aun durante el pleno naturalismo, menos romántico que Zola.³⁴ Acaso por su procedimiento de pintar con detalles minuciosos lo prosaico de la vida cotidiana, algunos críticos, según la Pardo Bazán, le consideran como el fundador del naturalismo.³⁵ Duranty, en su revista efímera Le Réalisme (1856) pronosticó con precisión admirable los elementos que tendría la literatura futura. Comprendería lo siguiente:

...la "reproducción exacta, completa, sincera, del medio social, de la época en que se vive, porque la razón justifica esta tendencia y estos estudios, y porque también los recomiendan las necesidades de la inteligencia y el interés del público, que no sufre mentira ni trampa... Y esta reproducción debe ser todo lo sencilla posible, para que la comprenda todo el mundo".³⁶

He aquí un compendio de la estética naturalista, escrito al menos quince años antes de que se publicara el primer libro de los Rougon Macquart de Zola.

Nota doña Emilia que un profundo pesimismo imbuje las obras naturalistas, y censura en Zola su exageración de los aspectos feos de la vida.

En suma, tengo a Zola por pesimista, y creo que ve la humanidad aún más fea, cínica y vil de lo que es. Sobre todo más cínica, porque aquel Pot-Bouille, mejor que estudio de las costumbres mesocráticas, parece pintura de un lupanar, un presidio suelto y un manicomio, todo en una pieza.³⁷

Lo más triste del pesimismo naturalista, para la Pardo Bazán, no se encontraba en el aspecto literario sino en el humano -- en la vida de los naturalistas mismos. Los padecimientos nerviosos de los Goncourt, la morfomanía de Daudet, la enfermedad estomacal de Huysmans parece que la impresionaron como productos del mal de la época.

El moment, como diría un naturalista, que influyó definitivamente en el desarro-

³²Idem., prólogo a Un viaje de novios, citado en Vázquez Doderó, op. cit., p. 233.

³³Pardo Bazán, La cuestión palpitante, p. 93.

³⁴Idem., El naturalismo, p. 30.

³⁵Idem., La cuestión palpitante, p. 29.

³⁶Idem., El naturalismo, p. 32.

³⁷Idem., La cuestión palpitante, p. 229.

llo de la escuela fue el de los descubrimientos y teorías científicos. El positivismo determinó, en parte, al naturalismo. La Pardo Bazán lo reconoce como la base de la escuela.

Y es muy cierto que el naturalismo riguroso, en literatura y en filosofía, lo refiere todo a la naturaleza: para él no hay más causa de los actos humanos que la acción de las fuerzas naturales del organismo y el medio ambiente. Su fondo es determinista, como veremos.³⁸

Para que no chocara su estética naturalista con su persuasión religiosa, que afirmaba el libre albedrío del hombre, albedrío que le obligaría a responder de sus actos, la Pardo Bazán ejerció su prerrogativa y censuró este aspecto del naturalismo. Concedió que podían influir mutuamente las circunstancias de herencia y la voluntad, pero nunca negó el dogma católico hasta descargar al hombre de la responsabilidad de sus actos, como se entendía del determinismo.

Todos sabemos que cuando en el pleno goce de nuestras facultades nos resolvemos a una acción, aceptamos su responsabilidad: es más: aun bajo el influjo de pasiones fuertes, ira, celos, amor, la voluntad puede acudir en nuestro auxilio...³⁹

...no separándonos un ápice de las enseñanzas de la Iglesia, admitimos que el cuerpo influye en los movimientos del alma, que los estados totales y parciales del sueño, de enfermedad, de embriaguez, de pasión, de cólera o de locura, motivan resoluciones inexplicables en ánimos equilibrados, que las circunstancias empujan de un modo eficaz, aunque no irresistible, al hombre...⁴⁰

A pesar de esta aparente concesión, no dejó de ver en el determinismo el defecto mayor del naturalismo.

Son imputables en particular al naturalismo --no huelga repetirlo-- las tendencias deterministas, con defectos de gusto y cierta falta de selección artística, grave delito el primero, leve el segundo, por haber incurrido en él los más ilustres de nuestros dramaturgos y novelistas.⁴¹

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 amula toda responsabilidad, y por consiguiente, toda moral...⁴²

³⁸Ibid., p. 56.

³⁹Ibid., p. 59.

⁴⁰Idem., Polémicas y estudios literarios: Obras completas, VI, p. 138, citado en D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 88.

⁴¹Pardo Bazán, La cuestión palpitante, p. 240.

⁴²Ibid., p. 280.

Su actitud frente al determinismo puede juzgarse en parte por el hecho de que a su fatalismo lo califica inmoral, significando para ella un pretexto para entregarse al vicio.

Ya en distintos lugares de estos estudios lo indiqué: la inmoralidad que entraña el naturalismo procede de su carácter fatalista, o sea del fondo de determinismo que contiene...⁴³

En cambio, la moralidad del naturalismo se ve en su lección tácita. Yerro grande es privar a las señoritas de libros como Madame Bovary, porque el protegerlas demasiado es exponerlas a las aflagazas de la ignorancia. Los naturalistas no pintan las pasiones ilícitas para hacer caer a las lectoras sino para desengañarlas.

En cuanto a la pasión, sobre todo la amorosa, fuera de los caminos del deber, lejos de glorificarla, diríase que se han empeñado los realistas en desengañar de ella a la humanidad, en patentizar sus riesgos y fealdades, en disminuir sus atractivos. De Madama Bovary a Pot-Bouille, la escuela no hace sino repetir con fatídico acerto que sólo en el deber se encuentra la tranquilidad y la ventura.⁴⁴

En resolución, los naturalistas no son revolucionarios utópicos, ni impíos por sistema, ni hacen la apoteosis del vicio, ni caldean las cabezas y corrompen los corazones y enervan las voluntades pintando un mundo imaginario y disgustando del verdadero.⁴⁵

¿Cabe una defensa más terminante?

Junto con el determinismo, censuró la Pardo Bazán el tributo que pagaba el naturalismo al aspecto material de la vida, no sólo menospreciando la espiritual sino negándola.

Por lógica consecuencia, el naturalismo se obliga a no respirar sino del lado de la materia, a explicar el drama de la vida humana por medio del instinto ciego y la concupiscencia desenfrenada.⁴⁶

"Vida es la vida orgánica, y vida también la psíquica, y tan cierta la impresión que me produce un Nazareno o una Virgen, como los crudos detalles de La Tribuna, o las rusticidades de Bucólica. Reclamo todo para el arte, pido que no se desmembre su vasto reino, que no se mutile su cuerpo sagrado, que sea lícito pintar la materia y el espíritu, la tierra y el cielo".⁴⁷

Hubiera querido que esta falta se enmendara, admitiendo el naturalismo las doc-

⁴³Ibid., p. 232.

⁴⁴Ibid., p. 240.

⁴⁵Ibid., pp. 240-41.

⁴⁶Ibid., p. 62.

⁴⁷Idem., prólogo a La dama joven (Barcelona, 1885), citado en González-Blanco, op. cit., pp. 161-62.

trinas cristianas como factores influentes en la vida real.

Escribir como si Cristo no hubiese existido, ni su doctrina hubiese sido promulgada jamás, fue el error capital de la escuela...⁴⁸

Y ella negó que hubiera conflictos irreconciliables entre los dogmas católicos y la **estética** naturalista. En esta declaración veo la voluntad de la Pardo Bazán de acomodar o modificar sus normas o en su catolicismo o en su naturalismo; es decir, voluntad de hacer concesiones.

...el naturalismo, o más bien la escuela de la verdad, no debe cerrar los ojos al misterio que subsiste más allá de las explicaciones racionales, ni negar la cantidad posible de divino... jamás he asentido a la avocada y medrosa opinión de los que imaginan que un católico por el hecho de admitir lo sobrenatural, la revelación, y el milagro, está incapacitado para escribir buena novela, honda y seria; novela naturalista o realista...⁴⁹

Veía la condesa en el naturalismo francés, según La cuestión palpitante, el afán de observar al individuo y la sociedad, de detallar prolijamente los descubrimientos, empleando un estilo no exento de habilidad artística. En El naturalismo se fija en la preferencia de la escuela por personajes ordinarios y asuntos prosaicos y triviales; en su influencia científica al ocuparse de la fisiología y la patología; en lo triste de la vida humana que las ciencias pretendían remediar.

Desde el principio la Pardo Bazán hizo saber su actitud frente al afán naturalista de detallar minuciosamente al describir. Por una parte aprobó la fiel representación gráfica, característica de los naturalistas franceses. En cambio le tachó su parcialidad en escoger resueltamente sólo los detalles que recargaran la sordidez, la fealdad, la tristeza de la vida. Creía que una descripción fiel no debe desdeñar la alegría o el humor -- disposiciones imprescindibles de la vida.

"No censuro la observación paciente, minuciosa, exacta, que distingue a la moderna escuela francesa; al contrario, la elogio; pero desapruero como yerros artísticos la elección sistemática y preferente de asuntos reugnantes o desvergonzados, la prolijidad nimia y a veces cansada de las descripciones, y, más que todo, un defecto en que no sé si repararon los críticos: la perenne solemnidad y tristeza, el ceño siempre torvo, la carencia de notas festivas y de gracia y soltura en el estilo y en la idea."⁵⁰

Teóricamente, su estética no admitía "el detalle por el detalle", el amontonar

⁴⁸Pardo Bazán, El naturalismo, pp. 112-13.

⁴⁹Idem., La revolución y la novela en Rusia: Obras completas, XXXIII, p. 430, citado en Chandler, op. cit., p. 161.

⁵⁰Pardo Bazán, prólogo a Un viaje de novios, pp. 4-5, citado en González-Blanco, op. cit., p. 158.

pormenores sólo para ejercer la habilidad técnica en agotar toda posibilidad descriptiva. Los detalles deben tener significado. A un mismo tiempo censuró lo feo en las descripciones de Zola y elogió su arte, lo cual no resulta una paradoja. No le gustó ver examinada una cosa tan de cerca hasta enseñar los detalles que pudieran compararse, por ejemplo en un retrato, con los poros de la piel y las imperfecciones microscópicas.⁵¹

Al hablar de la documentación de Zola, la calificó de inasimilada por ser demasiada. Esta falta, la misma que hizo notar Pierre Martino, proviene de no querer perder la labor que le costó el recoger los muchos datos.

No es que Zola no procurase documentarse: al contrario. Hay exceso de documentación en Zola... Los expertos en el vivir, los Cervantes, los Tolstoy, cuando narran, hacenlo sin que les estorbe la documentación reflexiva, cuyo indigesto peso, cuya inasimilación, se advierte en Zola. Los momentos realmente felices de Zola son aquellos en que, dominando al documento, hierve su imaginación.⁵²

La conuñesa dedicó muchas páginas a Zola en su crítica. Por lo general le juzga con admirable objetividad, presentando lo que creía lo bueno y lo malo de su arte. Ante todo dice que Zola, en los Rougon Macquart, se inspira en científicos como Darwin antes que en los literatos anteriores, como Stendhal, Balzac o Flaubert.⁵³ Como los darwinistas, para hacer persuasiva su teoría de la evolución del hombre, escogen los detalles que la apoyan, Zola muestra el mismo tipo de parcialidad al fijar su atención en lo anormal —los casos patológicos— para poner de relieve la bestia humana.⁵⁴ Sintetiza en dos frases el predominio de las ciencias como base de los Rougon Macquart, indicando a la vez de dónde sacó Zola muchas teorías suyas.

...las novelas de Zola...se engendraron en el corral donde Darwin cruzó individuos de una misma especie zoológica para modificarlos, en el laboratorio donde Claudio Bernard verificó sus experimentos y Pasteur estudió las ponzoñosas fermentaciones y el modo conque una sola y microscópica bacteria inficiona y descompone un gran organismo: la idea de Nana.⁵⁵

En este pasaje podemos notar la falta de originalidad en las ideas de Zola, aun-

⁵¹Pardo Bazán, La cuestión palpitante, p. 225.

⁵²Idem., El naturalismo, p. 123.

⁵³Idem., La cuestión palpitante, p. 207.

⁵⁴Ibid., p. 210.

⁵⁵Ibid., p. 216.

que no en su arte, según el parecer de nuestro crítico. Su compuesto de las ideas prevalecientes en su tiempo fue ingenioso, sobre todo el apoyarse en las ciencias, la corriente intelectual más de moda, la esperanza del pueblo para aniquilar o enmendar las maldades de la vida.

Al hablar de la flaqueza que trajeron las ciencias al arte de Zola, doña Emilia se refiere al hecho de que las ciencias que utilizaba no eran sólidas, precisas y bien comprobadas como la matemática, la física, la química, etc.

...he aquí que todo el aparato científico de Zola viene a tierra, al considerar que no procede de las ciencias seguras, cuyos datos son fijos e invariables, sino de las que él mismo declara que empiezan aún a balbucir y son tan tenebrosas como rudimentarias...⁵⁶

Y la autora no perdió de vista la maña del escritor francés en aprovecharse precisamente de las ciencias imprecisas, que no le atarían la imaginación.

...mientras más indeterminadas y conjeturales las encuentre el científico riguroso, más campo abrirán a la rica imaginación del novelista.⁵⁷

La Pardo Bazán afirma que lo que sostendrá la obra de Zola es su gran talento, poderoso, imponente hasta mantener los trabajos construidos sobre bases inseguras.

¿Qué le queda, pues, a Zola, si en tan deleznable cimiento basó el edificio orgulloso y babilónico de su *Comedia humana*? ¿Qué dale lo que no pueden dar todas las ciencias reunidas;...su grande e indiscutible ingenio, sus no comunes dotes de creador y escritor. Eso es lo que permanece, cuando todo pasa y se derrumba; eso es lo que los siglos venideros reconocerán en Zola (aparte de su inmensa influencia en las letras contemporáneas).⁵⁸

Una de sus principales defensas de Zola la hizo con respecto al lenguaje del maestro. A la vez que se da cuenta de que no se gasta circunloquios, niega que sea burdo su lenguaje.

...para conocer esa jerga y poder trasladarla al papel en un libro como el *Assommoir*...se necesitase ser, ante todo, literato, y hasta filólogo sagaz.⁵⁹

Y diez años más tarde (1892) todavía guardaba cierta afición al lenguaje de Zola:

De tiempo en tiempo sale un Zola, es decir, un artista brutal, un vándalo del lenguaje, que al profanarlo, lo fecunda.⁶⁰

⁵⁶Ibid., p. 212.

⁵⁷Ibid.

⁵⁸Ibid.

⁵⁹Ibid., p. 204.

⁶⁰Idem., reseña de E. Zola, *El desastre*, *Nuevo teatro crítico*, septiembre de 1892, p. 92, citado en D. F. Brown, *The Influence of Emile Zola*, p. 103.

Para doña Emilia, una prueba de que Zola supera al mero pornógrafo se ve en el hecho de que si bien el vulgo le lee para entretenerse, el crítico literario y el filósofo encuentran en él el ancho campo de estudios.

Si Zola fuese únicamente el autor pornográfico...no tendría más público que el vulgo, y ni la crítica literaria ni la reflexión filosófica hallarían en sus obras asunto donde ejercitarse.⁶¹

De ninguna manera se mostró la coruñesa siempre tan amable con el maestro. No pudo reconciliarse con el determinismo ni con el retrato del hombre completamente bestial. Habla en su crítica sobre Le docteur Pascal (1893), la obra que cierra la serie de los Rougon Macquart, "del conjunto de crueles y repugnantes estudios anatómicos que adornan como sangrientos trofeos la magna obra zolaesca..."⁶² Rechazó el propósito utilitario o docente de Zola como antagónico al arte. Delinquirían en esto no sólo Zola sino autores como George Eliot, Tolstoy y Dostoyevsky.

Y aquí conviene notar el segundo error de la estética naturalista, error curioso que en mi concepto debe atribuirse también a la ciencia mal digerida de Zola. Después de predecir el día en que, habiendo realizado los novelistas presentes y futuros gran cantidad de experiencias, ayuden a descubrir las leyes del pensamiento y la pasión, anuncia los brillantes destinos de la novela experimental, llamada a regular la marcha de la sociedad, a ilustrar al criminalista, al sociólogo, al moralista, al gobernante...⁶³

Pues con todo eso, hay en los novelistas ingleses, por muy realistas que sean, propósito moral y docente, empeño de corregir y convertir, afán de salvar al lector...y les roba aquella serena objetividad necesaria para hacer una obra maestra de observación impersonal, según el método realista...⁶⁴

No con impunidad ultrajaba Zola al verdadero fin del arte --la belleza-- y desviarlo hacia lo utilitario para descubrir la verdad, objeto propio de la ciencia. Esta tendencia la llamó la Pardo Bazán herejía estética.⁶⁵ Según doña Emilia, el campo de la moralidad no es la literatura.

Por centésima vez, el objeto del arte no es defender ni ofender la moral, es realizar la belleza. Para defender la moral, salgan

⁶¹Pardo Bazán, La cuestión palpitante, p. 213.

⁶²Idem., reseña de E. Zola, "El doctor Pascual, última novela de Emilio Zola," España Moderna, septiembre de 1893, p. 179, citado en D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 131.

⁶³Pardo Bazán, La cuestión palpitante, p. 64.

⁶⁴Ibid., p. 251.

⁶⁵Ibid., p. 209.

a la palestra los moralistas.⁶⁶

Para ella el arte era demasiado excelso, demasiado sublime para verse atado a algo tan prosaico como la ciencia. El arte se subleva contra su unión a las ciencias "como se resistiría el alado corcel Pegaso a tirar de una carreta..."⁶⁷ Esta idea la repitió más tarde con otras metáforas. La ciencia es sufrida, constante, prosaica como la bovina, y el arte elevado, centellante, suelto como el águila.⁶⁸ Nota la Pardo Bazán que Zola obra en contra de la enunciación de su mentor Claude Bernard al relacionar el arte y las ciencias, citando al científico:

"Las producciones literarias y artísticas nunca envejecen, en cuanto son expresión de sentimientos inmutables como la naturaleza humana... Una obra literaria es una creación espontánea del espíritu, que nada tiene que ver con la comprobación de los fenómenos naturales."⁶⁹

La condesa, a pesar de reconocer la impersonalidad cultivada por Flaubert como doctrina fundamental del naturalismo, negó que una obra pudiera encubrir la personalidad de su creador. Un autor no tenía que entregarse a largos discursos para dejarse conocer. Su empleo de diminutivos, modismos, temas y descripciones le descubrían.⁷⁰ Idealmente, la impersonalidad rigurosa es imposible de alcanzar, siendo la meta de los naturalistas una impersonalidad "igual a la de la naturaleza".⁷¹

Una de las distinciones capitales que encuentra la gallega entre el naturalismo francés y el español es la actitud de cada uno frente al hombre. Ya hemos visto que los franceses ponen de relieve la bestialidad humana, con el hombre hecho un mero animal sin la responsabilidad de lo que es, al estar fuera de su dominio los factores que reglamentan su desarrollo. En el naturalismo francés el hombre tiene muy poca oportunidad para desviarse de la bestialidad, tomando en cuenta la herencia y el medio ambiente que le da Zola. El hado no le proporciona sino una herencia anormal y circunstancias sórdidas.

⁶⁶Idem., Polémicas y estudios literarios; Obras completas, VI, p. 139, citado en D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 91.

⁶⁷Pardo Bazán, La cuestión palpitante, p. 64.

⁶⁸Idem., El naturalismo, p. 106.

⁶⁹Ibid., p. 303.

⁷⁰Idem., La cuestión palpitante, p. 224.

⁷¹Idem., El naturalismo, p. 63.

El naturalismo español, en virtud del pueblo que se refleja en sus obras, no puede menos de señalar diferencias marcadas del tipo francés. Los españoles, escudriñados en el espejo realista del naturalismo, demuestran que pertenecen a distinta capa moral que los franceses. Por eso, aunque se les pinte en el realismo más descarnado, más desenfrenado, el naturalismo español jamás podrá dar cuadro tan funesto de la humanidad como lo hace el francés. Por fielmente que retrate al pueblo, un escritor español no corre peligro tan grande de incurrir en obscenidades como su contraparte francesa. El español, no imposibilitado por poderes abrumadores en la vida, disfruta del libre albedrío y por consiguiente tiene que responder de sus actos.

Estas ideas las expresa la Pardo Bazán al menos dos veces en sus escritos, primero en La cuestión palpitante, luego en el prefacio puesto a La tribuna. Sin embargo, no se encontraba sola al emitir estos juicios, sino que los compartía con otros compatriotas, según Glascock.

Besides, as she herself believed, and others too in Spain, however far one might descend in Spanish social spheres, however low down one might go among the common people, one never could find less so foul-smelling nor people so vulgar and so beastly as the French naturalists thought they discovered in their own land.⁷²

En general, la Pardo Bazán acogió el naturalismo como provechoso para la literatura: prestó a la novela el prestigio de las ciencias, elevándola a un estudio histórico o psicológico. Sin negar las bellezas que los naturalistas pudieron evocar, censuró el cálculo de quienes como Zola abogaban por el materialismo y el determinismo, eligiendo pintar sólo los aspectos de la vida humana que realzaran la bestialidad de los hombres exentos de la responsabilidad de sus actos. Para la condesa, el pesimismo era una de las características más sobresalientes del naturalismo francés. Y el naturalismo español se diferenciaba del francés principalmente por el hecho de reflejar en sus obras gente que moralmente superaba a los franceses.

⁷²Glascock, op. cit., p. 8.

La tribuna

La tercera novela de Emilia Pardo Bazán, La tribuna (1883), es la primera obra después de la impugnada exposición del naturalismo titulada La cuestión palpitante. Por su utilización de procedimientos naturalistas y por servir de ejemplo de un naturalismo modificado, merece estudiarse. Su argumento, tratado de una manera completamente impersonal, es sumamente sencillo: Amparo, cigarrera que llega a ser vocero de sus compañeras de trabajo, es seducida por un capitán; el nacimiento de su hijo coincide con el paso de España de monarquía a república.

No cabe duda de que la escuela de Zola influyó en La tribuna. Todos los preceptos de Taine de race, milieu y moment figuran en la estructura, y el último influye más en los acontecimientos. Con regularidad la race se subraya en las repetidas alusiones al estado social de Amparo. La herencia en su aspecto de rasgos físicos y mentales no hace efecto en la heroína; más bien importa su herencia social como hija de un barquillero y una ex cigarrera. La discrepancia entre su posición social y la de su amante constituye uno de los conflictos fundamentales de la novela.

Amparo desafía el papel social dictado por su nacimiento. No puede dejar de soñar con los beneficios que a su clase aportará el soñado régimen político. Lo que más quiere, conociendo a Baltasar Sobrado, es erradicar las diferencias de clase, lo cual quitará la valla entre ella y su amante. Su credulidad por los artículos políticos que lee en voz alta a las cigarreras del taller mientras trabajan, proviene de su educación deficiente. Se pinta la república federal como la panacea que al punto extirpará toda clase de injusticias e impondrá la libertad, la paz, el trabajo, la honradez; en suma, la vida ideal: "tan sólo la federal brindaba al pueblo la beatitud perfecta".¹ Mientras lee Amparo estas ideas emocionada, logra impresionar a sus oyentes, pero ella es la primera en dejarse convencer.

Su esperanza en que la república federal reemplace a la monarquía tarda en cumplirse. Las luchas de sucesión al trono de España se deciden con la importación de un monarca extranjero, Amadeo I. Aunque sigue ferviente el anhelo de Amparo por la igualdad social, sus preocupaciones amorosas mitigan por un momento su interés en la política. Con la fe en la república venidera, con la fe en que se realizarán todas sus esperanzas, con el aserto de Baltasar de que ya ha pasado eso de las clases y que se consi-

¹Pardo Bazán, La tribuna, p. 123.

dera a sí mismo como ente aparte de su familia orgullosa, Amparo cede a las incitaciones del capitán después de arrancarle palabra de casamiento. Así el moment influye de una manera trascendental en la vida de la heroína.

El milieu en la vida de Amparo se sustenta en su falta de educación y en la amistad de la cínica Ana. El pertenecer a la clase obrera le ofrece a Ana pretexto para echarse un amante, puesto que a cada cual le toca la fama común, no importando el honor individual: "Nadie cree en la dinidá de una pobre."² Por otra parte Ana quiere ver caer a Amparo y sutilmente lo facilita: "Ana notó, en estas bravatas, que se tambaleaba el alcázar de la firmeza tribunicia. Desde entonces su curiosidad perversa la espoleó, y en cierto modo la halagó la idea de que todas, por muy soberbias que fuesen, paraban en caer como ella había caído."³ Pero lo que más enciende las esperanzas de la Tribuna y lo que en realidad fomenta su caída es la crisis política. Tal modo de condicionar a Amparo es ejemplo de determinismo en la primera obra patentemente naturalista de Emilia Pardo Bazán.

En la vida de otros personajes de la novela, la race se ve más notablemente, sobre todo en las referencias a las enfermedades hereditarias de los hermanos de la Guardianana, cigarrera y amiga de Amparo. Los niños o son epilépticos, escrofulosos, raquíuticos o sordomudos: "cuatro hermanitos, todos marcados con la mano de hierro de la enfermedad hereditaria..."⁴

Otro procedimiento naturalista utilizado por la autora es la documentación. La Pardo Bazán visitó una fábrica de tabaco en La Coruña durante varios meses para reunir datos para su obra.

Dos meses concurrí a la fábrica mañana y tarde, oyendo conversaciones, delineando tipos, cazando al vuelo frases y modos de sentir. Me procuré periódicos locales de la época federal...; evocé recuerdos, describí la Coruña, según era en mi niñez...y reconstruí los días del famoso Pacto, episodio importante de la historia política de esta región.⁵

Los resultados de su investigación se notan en la descripción del liar cigarros y elaborar pitillos, en el cual se da la medida de la hoja que envuelve el cigarro, tal como hace Zola con las medidas del pozo y la maquinaria de las minas de Voreux en

²Ibid., p. 162.

³Ibid., p. 172.

⁴Ibid., pp. 125-26.

⁵Enciclopedia Universal Ilustrada: Europeo Americana, XLI, p. 1439.

Germinal. Se emplea la jerga peculiar a esta industria: capillo en vez de la dermis, cañizo en vez de la tripa; niño significa la envoltura del cigarro. Naturalista es el detallar los olores encerrados en la fábrica: "la atmósfera estaba saturada del olor ingrato y herbáceo del virginia humedecido y de la hoja medio verde, mezclado con las emanaciones de tanto cuerpo humano y con el fétido vaho de las letrinas próximas".⁶ La autora describe mimuciosamente los talleres de la fábrica, siguiendo el paso de Amparo por el de cigarros y pitillos, en el desvenado y la picadura. En el taller de cigarros prevalece el letargo, como si todo hubiera sido tocado por una varilla mágica de sueño.

...a veces una cabeza caía inerte sobre la tabla de liar, y una mujer, rendida de calor, se quedaba sepultada en sueño profundo ... Tendidas las barrenderas al lado del montón de polvo que acababan de reunir, roncaban con la boca abierta y se estremecían de gusto cuando la suave llovizna les salpicaba el rostro. Revoloteaban las moscas con porfiado zumbido, y ya se unían en el aire y caían rápidamente sobre la labor o las manos de las operarias, y se prendían las patas en la goma del tarrillo, pugnando en balde por alzar vuelo. Andaban esparcidos por las mesas, y mezclados con el tabaco, pedazos de borona, tajadas de bacalao crudo, cebollas, sardinas arenques.⁷

Más reluciente y enérgica es la descripción del taller de los pitillos, donde trabajan las jóvenes. Se ve cruzar como relámpagos las manos de las muchachas, el volteo de papel blanco mientras se hacen los cigarrillos; se ve acumular el montón de los ya acabados, al parecer metamorfoseado el tabaco en color y pureza hasta no tener nada en común con la hoja primitiva.

Sin duda alguna, la descripción más intensa es la del taller de picadura, el cual Amparo visita en el convite de Chinto, antiguo aprendiz de su padre. La labor más arriesgada y fatigosa es la de los picadores, digna de los presos destinados a trabajos forzados en Siberia. Aquí el mismo tabaco adquiere vida y animación. Envuelve a los obreros, flota en el aire. El taller parece escenario de un baile fantástico que consiste en saltos como del otro mundo, realizados por bailarines en camisas abiertas. Dan los saltos para cobrar fuerzas los que manejan los chuchillos. Por supuesto, corren riesgo los que, con los brazos desnudos, agitan el tabaco ante el cuchillo, quitan las hojas ya picadas, introducen las enteras, todo al ritmo de los golpes del acero. Amparo, presenciando la escena unos momentos, no puede menos de soltar de im-

⁶Pardo Bazán, La tribuna, p. 188.

⁷Ibid., p. 124.

proviso: "Jesús... Parecen monos."⁸

Esta excursión por la fábrica trae a la memoria episodios análogos de los naturalistas franceses, Daudet, por ejemplo. Jack, al pasar a la Baja Indre a trabajar en las fraguas, es conducido por la fábrica y reacciona más violentamente que Amparo entre los picadores:

Jack, asombrado, miraba con sorpresa, pues estando las puertas de los talleres casi todas abiertas, a causa del calor, veía un hormiguero de brazos alzados, de cabezas ennegrecidas, de máquinas en movimiento en una sombra de antro, profunda y sorda, y la que un destello rojo alumbraba por momentos.

Bocanadas de calor, olores de hulla, de arcilla quemada, de hierro en combustión, salían de allí con un impalpable polvo negro y ardiente, que conservaba al sol un centelleo metálico, ese resplandor de la hulla que podría transformarse en diamante. Pero lo que daba carácter vivo, apresurado y jadeante a todo ese trabajo era una conmoción perpetua del suelo y del aire, una trepidación continua, algo parecido al esfuerzo de una bestia enorme a la que hubiesen aprisionado bajo la fábrica y de la cual esas chimeneas humeantes hubieran escupido en todo el contorno la respiración ardiente y el lamento.⁹

Otro ejemplo de documentación: los detalles sobre la elaboración de barquillos. Registrados están los ingredientes, los implementos y el procedimiento. Más documentación se descubre en la lista increíble de objetos inútiles en la casa de Amparo, las clases de buques en el puerto, los artículos que se venden en el mercadillo a las puertas de la fábrica, la basura esparcida durante una romería. Probablemente el relato más artificial y por consiguiente la menos eficaz documentación, es el de las tiendecillas del barrio de Amparo. Para recalcar su naturalismo quizá, la autora empieza la descripción aludiendo al darwinismo: "Tampoco faltaban allí comercios que, acatando la ley que obliga a los organismos a adaptarse al medio ambiente, se acomodaban a la pobreza de la barriada."¹⁰ El nombrar los artículos que exige la comadrona que asiste a Amparo durante el parto llena casi un capítulo; la mayoría comestibles destinados a la barriga gigantesca de la comadrona, mientras los restantes, principalmente las hierbas, se destinan a aliviar los dolores de la Tribuna.

La Pardo Bazán subraya hasta cuatro veces que esta escena del alumbramiento se representa "entre bastidores", indudablemente por deferencia a los remilgos de sus

⁸Ibid., p. 150.

⁹A. Daudet, Jack, p. 328.

¹⁰Pardo Bazán, La tribuna, p. 171.

lectores. Pero el asunto, seguramente tenido por audaz hace un siglo, realmente no puede ofender al lector moderno. No obstante, la autora se permite apuntar la gama de gemidos y gritos articulados por la dolorida, proporcionando así una especie de reportaje de los sucesos.

...los lamentos...recorrían variada escala de tonos; primero habían sido gemidos sofocados; luego, quejidos hondos y rápidos, como los que arranca el reiterado golpe de un instrumento cortante; en pos vinieron aves articulados, violentos, anhelosos, cual si la laringe quisiese beberse todo el aire del ambiente para enviarlo a las conturbadas entrañas; y transcurrido algún tiempo, la voz se alteró, se hizo ronca, oscura, como si naciese más abajo del pulmón, en las profundidades, en lo íntimo del organismo.¹¹

...la emisión prolongada, plañidera, terrible, de una sola vocal. Y cada vez era más frecuente, más desesperada la queja...¹²

...un clamor ya exhausto, que más se parecía al aullido del animal expirante que la queja humana.¹³

A pesar de las precauciones de la autora al describir este episodio, el público criticó severamente estas descripciones y el momento de la seducción. Más tarde, en Polémicas y estudios literarios, doña Emilia se defendió haciendo notar que los clásicos la excedían tanto en pintar detalles realistas como en talento. Afirma que su relato del parto resulta mucho menos prolijo que el de las mujeres que en sus conversaciones comparan datos sobre estos asuntos.¹⁴

También se pueden atribuir a influencia francesa los términos de animales que utiliza la condesa al hablar de Chinto, obligándole a representar un tipo de bestia humana. Su fealdad, su porte parecen relacionarle con las especies inferiores; su andar se compara con el de un "moscardón cuando tiene las patas untadas de almíbar".¹⁵ No sólo se le describe y se le nombra como becerro, borrego, perro, toro, lobo, palomino, bruto, mulo, ganso, sino que se le da de comer y se le trata como animal. Y para comportarse de acuerdo con tal bestialidad, Chinto penetra en la alcoba de Amparo una mañana mientras ésta se viste. Desairada su torpe pero insistente declaración de amor, Chinto, ante la ira y furia de Amparo, siente acrecentarse su ardor, más cuando la in-

¹¹Ibid., pp. 193-94.

¹²Ibid., p. 194.

¹³Ibid.

¹⁴Idem., Polémicas y estudios literarios, pp. 124-25, citado en D. F. Brown, The Catholic Naturalism in Pardo Bazán, p. 58.

¹⁵Pardo Basán, La tribuna, p. 117.

dignada cigarrera intenta echarle del cuarto. Al acercarse a Amparo, recibe una lluvia de golpes de zapato. Ya disipado su valor, "el mozo, restituído a la razón por el vapuleo, se había arrojado de brucees sobre la cama, y escondiendo y revolcando el rostro en la ropa tibia aún del cuerpo de Amparo, lloraba como un becerro..."¹⁶ Muergo, en Sotileza, tiene mucho en común con Chinto. La primera palabra con que se dirige a él el padre Apolinar es animalejo y la segunda puerco. En la novela perediana pasa una escena bastante parecida, en la cual Muergo quiere abrazar a la heroína, tan sólo para retirarse bajo los varazos con que le repele la muchacha.¹⁷ Es cierto que Chinto, al ser comparado con sus compinches de las obras naturalistas francesas, resulta muy pálido como ejemplo de bestia humana. Sin embargo, es fácil percibir el intento de la autora, y creo que en este personaje podemos notar las restricciones que se imponía doña Emilia.

Debido en parte a influencia del naturalismo francés, en parte, creo, a su interés duradero por las ciencias, un elemento íntegro del arte de la Pardo Bazán consiste en el uso de casos y de terminología médicos. Este recurso lo repite en todas sus novelas naturalistas y de ninguna manera lo abandona, terminada La piedra angular (1891), su última novela predominantemente naturalista. Parece que, acostumbrada a los términos, no se detuvo en trasponerlos al lenguaje lego, aunque hubiera facilitado la lectura para su público, o en suprimir los tecnicismos, lo que le hubiera costado poco o ningún trabajo. Un lego puede conformarse con hepático, esternón y omoplato, pero es fácil que tenga que recurrir a un diccionario, incluso uno muy técnico, para descifrar metacarpo, cúbito, herpético, hipertrofia, elefantíaco. Y el que un escritor diga palma de la mano en vez de metacarpo no lo deshonra ni lo detrae de su erudición.

Con doña Emilia los casos médicos aparecen principalmente en los personajes secundarios y hasta en los menos importantes. En La tribuna, además de la familia de la Guardiania, la madre de Amparo representa un caso. Es tísica y artrítica. Mientras nada sabemos del aspecto físico de este personaje a pesar de que figura a menudo en la acción, a Emilia Pardo Bazán se le antoja describir a los mendigos una sola vez aludidos que esperan la caridad de los alegres comensales de una romería celebrada fuera de los muros de Marinada. La autora debió pensar que el grupo de mendigos era

¹⁶Ibid., p. 147.

¹⁷J. M. de Pereda, Sotileza, p. 134.

más llamativo que la madre de Amparo, y no se equivocó.

A pocos pasos de la gente que comía, mendigos asquerosos imploraban la caridad: un elefantiaco enseñaba su rostro bulboso, un herpético descubría el cráneo pelado y lleno de pústulas, éste tendía la mano seca, aquél señalaba un mualo ulcerado... En un carretoncillo, un fenómeno sin piernas, sin brazos, con enorme cabezón envuelto en trapos viejos, y gafas verdes, exhalaba un grito ronco y suplicante, mientras una mocetona, en pie al lado del vehículo, recogía las limosnas.¹⁸

Su ojo para detalles de esta clase se luce además en la descripción de la Forcona, la desvenadora "que parecía tener los párpados en carne viva y los labios blancos y colgantes, con lo cual hacía la más extraña y espantable figura del mundo".¹⁹ Otro ejemplo se encuentra en el cuadro de los chiquillos del barrio de Amparo: "de ellos (los había) horribles y encogidos como los fetos que se conservan en aguardiente. U-nos daban indicios de no sonarse los mocos en toda su vida, y otros se creaban sin reparo, teniendo freccas aún las pústulas de la viruela o las ronchas del sarampión..."²⁰

En la misma vena, la escritora alude al temperamento de varios personajes, procedimiento que se debe al interés por la fisiología de los naturalistas franceses. El cinicismo de Ana la hace idónea de la gran sociedad de personajes de semejante índole en las novelas naturalistas, por ejemplo, Fermín de Paz y Álvaro Mesía en La Regenta. Carmela, otra amiga de Amparo, "poseía la dulzura de las personas melancólicas",²¹ mientras Amparo muestra un temperamento sanguíneo.

En esta novela la condesa Pardo Basán inicia la práctica naturalista de imitar el habla del pueblo, siguiendo, dice ella, el paso de Galdós y Pereda.

En abono de La tribuna quiero añadir que los maestros Galdós y Pereda abrieron camino a la licencia que me tomo de hacer hablar a mis personajes como realmente se habla en la región en donde los saqué. Pérez Galdós, admitiendo en su Desheredada el lenguaje de los barrios bajos; Pereda, sentenciando a muerte a las zagalejas de porcelana y a los pastorcillos de égloga, señalaron rumbos de los cuales no es permitido apartarse ya.²²

El imitar un dialecto puede prestar sabor regional a una obra; mas en La tribuna sirve para completar el retrato de la capa social que predomina en estas páginas, y

¹⁸Pardo Basán, La tribuna, p. 158.

¹⁹Ibid., p. 149.

²⁰Ibid., p. 170.

²¹Ibid., p. 138.

²²Ibid., prólogo a La tribuna, p. 104.

comunica, además, variedad y viveza a la novela. Dice Amparo a Chinto, quien la acompaña de la fábrica a casa: "Y ya te aviso que no me vuelvas a pudrir la sangre con tus compañías..."²³ En la rivalidad entre las cigarreras de Marineda y las de las aldeas, se cambian insultos: "Tanto madrugar, y tanto madrugar, y luego no hacéis ni medio cigarro en to el día, que mismo no sabedes menear los dedos, que mismos los tenedes que parecen chorizos..."²⁴

La novela tenía por objeto estudiar las costumbres regionales, y en este respecto acierta la escritora. A lo largo de las páginas aparecen cuadros costumbristas que pintan las tradiciones de las cigarreras, las fiestas propias de Marineda y una fiesta religiosa. Los momentos más pintorescos se encuentran en los detalles del carnaval de las cigarreras. Antecedan a la festividad principal varios días en que los obreros entran en el ambiente alegre, y se entregan a travesuras. La culminación del carnaval es el jueves de Comadres, para el cual se organizan comparsas. Grupos de cantantes y bailarines llenan los talleres y pasan por el edificio. Al describir la comparsa de los grumetes, la autora concentra la atención en la actuación de Amparo, y el cuadro que pinta es el mejor ejemplo de documentación de la novela. Los movimientos naturales, completamente libres de afectación, pero desenfadados y fogosos hacen recordar el baile flamenco. Con tal destreza está descrita la escena, que se ve agitarse a la bailarina, se oye a las castañuelas, y los brazos ondulantes se convierten en las alas de un ave, tal como sugiere la metáfora de la autora.

Costumbrista también es el relato de las comiditas, fiesta anual celebrada por las cigarreras de Marineda, con sus bailes, cantos, música y romería. El día de la Candelaria, fiesta religiosa, se observa en la fábrica, donde las mujeres ponen velas alumbradas para que sus hijos muertos antes del bautizo gocen de un momento de iluminación en su morada oscura. Al realismo español debe La tribuna estos cuadros de costumbres.

La tribuna se aparta también del naturalismo en su argumento, construido cuidadosamente. El desarrollo de Amparo, de ayudante de mala voluntad del barquillero hasta parar en tribuna del pueblo, sucede paso por paso y es convincente. Gregaria desde niña, necesita rodearse de gente para medrar. Le fascinan la muchedumbre, las ca-

²³Idem., La tribuna, p. 121.

²⁴Ibid., p. 133.

lles. Por fortuna sabe leer, y es natural que la elijan como lectora dentro de la fábrica. Aquí muestra una cualidad que le servirá más tarde como agitadora: sabe influir, conmover a la gente. El entrelazamiento de personajes, costumbres y política resulta una estructura sólida para el argumento principal, el amoroso, aunque éste sí carece de interés y de originalidad.

Aunque no destaca en La tribuna el empleo del colorido, que hizo famosa a la coruñesa,²⁵ se nota su afición a trasladar al papel la infinita variedad de matices que puede discernir, por ejemplo, en el ocaso. La aplicación más notable de este recurso en La tribuna, para mí, es el cuadro a la sepia del taller de cigarros, donde, como por contagio, todo --los rostros, la ropa, las hojas de tabaco, los recipientes, las paredes-- adquiere el mismo tono.

El colorido de los semblantes, el de las ropas y el de la decoración se armonizaba y fundía en un tono general de madera y tierra, tono a la vez crudo y apagado, combinación del castaño mate de la hoja, del amarillo sucio de la vena, del dudoso matiz de los serenos de esparto, de la problemática blancura de las enyesadas paredes y de los tintes sordos, mortecinos al par que discordantes, de los pañuelos de cotonía, las sayas de percal, los casacos de palo, los mantones de lana y los paraguas de algodón.²⁶

Merece alusión también la gran metáfora de La tribuna. Caprichosamente, parece, Emilia Pardo Bazán relaciona a Amparo con un cigarro, y en eso consiste su atracción para Baltasar.

Pese a su temperamento calculador y enemigo del escándalo, Baltasar cedía a la vehemente codicia del aromático veguero, hasta el punto de acompañar en público a la muchacha, si bien concretándose a aquel apartado rincón de la ciudad.²⁷

Nunca pensó o nunca quiso pensar...en lo que comería aquella buena moza...y cómo se las compondría para presentársela siempre con enagua almidonada y crujiente, bata de percal saltando de limpia, botitas finas de rusel, pañuelo nuevo de seda. El cigarro era aromático y selecto; ¿qué le importaba al fumador el modo de elaborarlo?²⁸

Es original la metáfora, aunque más humorística que persuasiva.

Para poner en práctica la teoría expuesta en el prólogo que acompaña a la novela, en el cual dice la autora que los españoles en sus más bajas condiciones no se

²⁵Según Alas, la Pardo Bazán es el Concourt español. L. Alas, Sermón perdido, pp. 113-18, citado en Matlack, op. cit., p. 89.

²⁶Pardo Bazán, La tribuna, pp. 118-19.

²⁷Ibid., p. 172.

²⁸Ibid., p. 177.

acercan a la depravación de los franceses en circunstancias análogas, la Pardo Bazán presenta ejemplos de la bondad y generosidad de su pueblo. Al entrar Amparo por primera vez en la fábrica a trabajar, las cigarreras, comprensivas, la ven con benevolencia. Pronto se fija Amparo en el cuidado amoroso de una cigarrera por su madre, casi ciega, que sigue trabajando. Las cigarreras contribuyen con dinero para obras de caridad dentro de la fábrica, así ninguna de ellas tiene que sufrir privaciones ni pedir limosna. Por fin, en el barrio de Amparo, la autora recalca la camaradería de la gente, la confianza que predomina, la costumbre de vigilar hasta a los hijos ajenos para mejor disciplinarlos. Esta condición utópica dista bastante de la que comúnmente se encuentra en los barrios pobres, de habitaciones apañadas, donde la pobreza parece engendrar violencias, odios, celos.

Los pazos de Ulloa

Los pazos de Ulloa, escrito en 1886, constituye el triunfo de la Pardo Bazán en la literatura novelesca: es la obra en que logró la fusión más feliz del realismo español y el naturalismo francés. Aquél mitiga la frialdad, pesimismo y sobriedad de éste, para que el cuadro no resulte abrumadoramente opresivo. En ésta su segunda obra naturalista se encuentran los personajes verdaderamente vibrantes, naturales, los más persuasivos creados por la condesa. En tan fino equilibrio está la acción recíproca de los conflictos entre ellos, de manera tan verosímil encajan con los otros elementos de la obra, que cuando alguno de ellos se trasplanta a novelas siguientes, se deslustra infaliblemente, como si fuera incapaz de arraigarse con buen éxito bajo otras condiciones que no sean las peculiares de Los pazos. Además, esta obra sostiene mejor la alta tensión emotiva, basada principalmente en el efecto del ambiente psicológico sobre Julián, joven capellán de los pazos, y en Nucha, joven esposa del marqués de Ulloa, don Pedro Moscoso. Es la suya una lucha entre buenos y malos; los buenos buscan la protección de un Dios muy alejado, mientras los malos son instigados por una naturaleza adusta, inminente, enemigo implacable de los que la desafían. Aquí también se ponen en juego las mejores metáforas de la autora; y magistrales son la espontaneidad, vivacidad y naturalidad del lenguaje. Es grata la moderación de los recursos estilísticos. Nada hasta ni impresiona como efectista o jactancioso; no se lleva el arte a los extremos de La madre naturaleza, ni a la superstición o el fatalismo de Morriña, ni a los términos médicos de La piedra angular. La proporción, pues, es la cualidad que acredita a doña Emilia en Los pazos, cualidad que pierde en adelante. Sin embargo, con esta sola obra, hizo ver su capacidad como novelista de primera categoría.

Julián es un personaje claramente delineado de quien la autora nada oculta. Es el que más respeta a la naturaleza; se siente anonadado por su energía vital; se siente abofeteado, combatiendo los instintos naturales de sus compañeros en Ulloa. Gana la compasión del lector en virtud de su absoluta sinceridad, sus buenas intenciones y su completa incapacidad como administrador en los pazos, pues es difícil que salga persona más inepta en cuestiones de teneduría de libros. Tampoco es apto para combatir los desenfrenados poderes hostiles del ambiente tosco de Ulloa, tal como si el escenario no fuese España sino la selva virgen de La Vorágine. Pero la crianza del ca-

pellán al lado de su madre explica su índole pasiva y su temperamento fundamentalmente afeminado. El personaje anhela desmesadamente la limpieza y el arreglo en su vida.

Miraba Julián las huellas de la incuria de su antecesor, y, sin querer acusarle ni tratarle en sus adentros de cochino, el caso es que tanta porquería y rusticidad le infundían grandes deseos de primor y limpieza, una aspiración a la pulcritud en la vida como a la pureza en el alma. Julián pertenecía a la falange de los pacatos, que tienen la virtud espantadiza, con repulgos de monja y pudores de doncella intacta.¹

Su ternura instintiva por los niños se acerca a la emoción más profunda de un padre solícito. Su pena por causa del indomado y descuidado Perucho contrasta con la apatía de la madre, Sabel, criada en los pazos. Respecto al abuelo de Perucho, Primitivo, su cuidado consiste en despertarle del estupor de la embriaguez y darle una moneda para que vacíe otra botella de vino.

La timidez de Julián y su nerviosidad apenas le capacitan para la cacería y otros ejercicios masculinos en los pazos. Le obsesiona su insuficiencia en casi todo lo que ensaya, y aún más le aflige durante sus crisis. Tan inocente y carente de malicia es que vive en los pazos durante meses sin darse cuenta de que, bajo el techo que le cobija, don Pedro vive amancebado con Sabel. Cuando le obligan las circunstancias, Julián sabe indignarse o hacer cargos, aunque no logra que se haga caso a la mayoría de sus amonestaciones. En cuanto a sus experiencias en los pazos, en lo más profundo del alma sale inafectado por el roce o, mejor dicho, choque con la naturaleza; al menos sale ileso su moralidad, aunque más sabio y lastimado por dentro. Pierde, sin embargo, en su lucha contra las influencias de la naturaleza, pues no acierta a domesticar a Perucho, hijo natural del marqués y Sabel, ni a despertar en don Pedro el deseo de corregirse, ni alejarle de su concubina; no acierta a echar de los pazos a Sabel ni a apartar a Nucha de la melancolía que la corroe.

Don Pedro es tan producto de su medio ambiente como Julián. Le educó un tío materno según un código de bárbaros; mas sería raro que un maestro encontrara discípulo más apto para esta clase de crianza. El joven medra en la vida vagabunda, se vuelve diestro cazador, pero se desarrolla completamente apartado del refinamiento y de la educación formal. Tal crianza no le estorba mientras se queda en los pazos y tiene por compañeros a Primitivo, su mayordomo, o a aristócratas decadentes como Ramón Límioso, o a rudos y boquifrescos curas como el abad de Ulloa. Pero cuando sale don

¹Pardo Bazán, Los pazos de Ulloa, pp. 26-27.

Pedro de su huerfana y visita a su tío don Manuel Pardo de la Lage y a sus primas, en la ciudad universitaria de Santiago de Compostela, con el objeto de casarse, el dominio que la naturaleza ejerce sobre él frustra sus esfuerzos por civilizarse; don Pedro sigue inadaptado, sofocado en el ambiente intelectual, debido al poco ejercicio de su capacidad mental. La extrema abstinencia del marqués respecto a asuntos intelectuales la expresa sucintamente la autora: su pensamiento es "virgen hasta de lectura".² La arrogancia y la vanidad de don Pedro van desapareciendo y dejando lugar al convencimiento de su inferioridad. El ir en contra de sus actitudes de toda la vida provoca una reacción adversa en el marqués. Ridiculiza el orgullo de su tío por su prestigio local, puesto que no sabe frenar la conducta escandalosa de su hija menor. Con complacencia debida a despecho, don Pedro se regocija en oír los chismes del Casino, y piensa: "No bastaba tener sillas de damasco y alfombras para evitar escándalos."³

Por vergonzosa que hubiera sido su propia conducta hasta aquí, don Pedro de repente se vuelve celoso de su fama, y toma todas las precauciones respecto a la elección de esposa. Así, a pesar de que se siente atraído por Rita, hermana mayor de Nucha, se siente a la vez repelido por su propensión al coqueteo y a la explotación de sus encantos físicos. Es posible que le recuerde a Sabel. En su dilema sondea a Julián, cuya madre es ama de llaves del tío. Discretamente Julián evade descubrir su preferencia, hasta que el marqués le suplica, desesperado, que le aconseje, pues hay cuatro primas. Es inevitable que la elección del capellán por la santa Nucha, no congenie con la personalidad del marqués. Es irónico que en los pazos mal se interprete el lazo entre Julián y Nucha, dos inermes criaturas en el ambiente hostil: a Julián se le tacha de portarse mal con la esposa del marqués y se le expulsa de los pazos. Su recomendación tímida a favor de Nucha, por la cual espera la enmienda del marqués, viene a ser motivo de remordimiento para toda la vida.

Don Pedro está hábilmente trazado. Creíbles son su orgullo por un título conseguido ilegalmente por un pariente; su sensibilidad por el refinamiento en casa de sus parientes en Santiago, que, le parece, hace mofa de sus destaralados pazos; su complejo de inferioridad entre los intelectuales, aumentado porque ni siquiera sabe deletrear; su desilusión ante el nacimiento de una niña, cuando los varones han predominado entre los Moscoso; su alejamiento de Nucha y la reanudación de relaciones con

²Ibid., p. 168.

³Ibid., p. 133.

Sabel. Es un caso auténtico de inadaptación en un ambiente ilustrado. Incapaz de sufrir su categoría de cero en Santiago, tiene que regresar a los pazos para que nadie destruya su amor propio, o se burle de su poca inteligencia. En los pazos importa más saber vivir de acuerdo con la naturaleza, que la ortografía u "otras ías nombradas allí a menudo",⁴ en Santiago. En Ulloa, aunque no es más que figurón de un reino decadente, al menos se conocé y respeta el nombre de Moscoso.

Nucha es la figura trágica de la novela. Si el tema principalísimo de Los pazos es la tiranía de la naturaleza sobre el hombre, entonces este tema se ve más patente, más patéticamente en Nucha. Le abrumba el ambiente material de los pazos; los miedos inspirados por el bulto negruzco y hostil de su morada, por la conducta errática de sus compañeros que tienen contacto más estrecho con la naturaleza, hacen estragos en su salud hasta destruirla. Su consuelo es su niña, rechazada y casi abandonada del padre. Pero es el parto de la niña el que causa el disloque mental en Nucha, pues sus dolores, de los cuales apenas sale viva, dañan su cerebro y sus nervios. Este disloque, inextricablemente implicado en lo físico, se envuelve con cuidado; se sigue una historia clínica desde la niñez. Don Manuel se apoya en el estado delicado de Nucha para disuadir a don Pedro de casarse con ella, con esperanzas de librarse primero de su hija mayor. Máximo Juncal, el médico que asiste a Nucha en el parto, se inquieta por el estado de la paciente, que achaca a la mala crianza urbana y a la ropa apretada, que impide el desarrollo natural del cuerpo.

A las mujeres se les da en las ciudades la educación más anti-higiénica; corsé para volver angosto lo que debe ser vasto; encierro para producir la clorosis y la anemia; vida sedentaria, para ingurgitarlas y criar linfa a expensas de sangre... Mil veces mejor preparadas están las aldeanas para el gran combate de la gestación y alumbramiento, que al cabo es la verdadera función femenina.⁵

Julián es el que, con el mayor temor y auto reproche, se fija en las etapas progresivas del decaimiento de Nucha; el capellán ve que su amiga reacciona con arrebatos nerviosos al ver una araña, que pierde el dominio de la razón y se convierte en víctima de su imaginación: transforma unas ropas colgadas en cuerpos ahorcados, en amortajados que salen de féretros, o en degollados. Por fin el miedo la atrapa en su habitación. Empeora su estado mental cuando descubre la paternidad de Perucho, hasta que sufre paranoia. Se convence de que peligra la vida de su niña "porque estorba".

⁴Ibid., p. 135.

⁵Ibid., p. 167.

Ya a punto de volverse loca del todo, ruega a Julián que la saque de los pazos. Y en tal estado la ve Julián por última vez.

Los conflictos humanos se concentran alrededor del siniestro Primitivo. Domina a don Pedro mediante Sabel y más tarde logra hipotecar a su favor gran parte de los pazos, a la vez que va arrebatándole a Pedro su influencia política en Ulloa. Para combatir al importuno Julián, Primitivo le pone una trampa con la dócil Sabel. Resuelto a dominar a don Pedro, Primitivo recurre a la brutalidad para mantenerle en los pazos. Espía al marqués y a Julián mientras éste aconseja al amo a salir de los pazos; y cuando por fin los dos van de camino, a pie, a tomar la diligencia en el pueblo más cercano, Primitivo acecha al capellán, apuntándole con su arma, pero renuncia a matarle en el momento decisivo, al darse cuenta de que don Pedro a su vez le apunta.

Momentos sumamente dramáticos hay en Los pazos, pues el ambiente se presta a conflictos y tensiones. Pero de todos estos momentos sobresale aquel en que la pluma diestra de la autora narra los sucesos de una mañana terrible, describiéndolos como vistos a través de los ojos de un niño, en cuyo escaso entendimiento la cadena fatal de crisis, de baraúndas y de horrores se multiplica confusamente. Así, los piecitos de Perucho lo llevan de una escena funesta a otra; retumban pasos siniestros, paraliza al niño el espectáculo formidable de un hombre mal encarado, muere un hombre y se amenaza la vida de otros. En esta pesadilla se mata a Primitivo en venganza de sus trampas políticas y a Julián se le expulsa de los pazos.

Por su timbre psicológico, los personajes adquieren verosimilitud, y se mantienen firmes dentro de su caracterización. No cambian su manera de ser; no resultan contradictorios. Primitivo siempre es la figura siniestra y poderosa que acecha en las sombras, que maneja a Sabel y a don Pedro, que lucha contra Julián, saboteando su influencia benéfica. Nucha, que encarna tanto a María como a Marta, guarda siempre su religiosidad; su disgregación gradual muestra el esmero que pone la autora para que su temprana muerte resulte creíble, lógica, no impensada y brusca. Julián presta una nota especial a la novela; por él Los pazos dejan de ser una novela cualquiera. Por él, por sus sentimientos respecto a los demás personajes, el lector se siente influidado. Su ternura, piedad, discreción, finura, ingenuidad, constancia, respetuosidad, hacen de él una figura redonda, completa, que excita la compasión. La personalidad de don Pedro ejemplifica la complejidad de la mente humana, con tantos sentimientos anta-

gónicos. En la personalidad de Sabel se percibe otro rasgo psicológico de la raza humana: ella "ceba" a la nodriza gigantona para que, en comparación, se destaque su refinamiento.

Cuadros naturalistas abundan en Los pazos, delatada su inspiración francesa por que se ocupan de bichos repugnantes, olores, ruidos, inmundicia, deformidades físicas. Julián, luchando con las hojas revoltosas de la teneduría en el archivo de los pazos, tiene que hacer guerra a las sabandijas.

...cuando alzaba un montón de papeles depositados desde tiempo inmemorial en el suelo, caía a veces la mitad de los documentos hecha añicos por el diente menudo e incansable del ratón; las polillas, que parecen polvo organizado y volante, agitaban sus alas y se le metían por entre la ropa; las correderas, perseguidas en sus más secretos asilos, salían ciegas de furor o de miedo, obligándolo, no sin gran repugnancia, a despachurrarlas con los tacones, tapándose los oídos para no percibir el "¡chac!" estremeedor que produce el cuerpo estrujado del insecto; las arañas, columpiando su hidrópica panza sobre sus descomunales zancos, solían ser más listos y refugiarse prontísimamente en los rincones oscuros, adonde las guía misterioso instinto estratégico.⁶

La horrible figura deforme de la Sabia se compara con el mendigo inolvidable de Madame Bovary.

Encorvada la horrenda sibila, alumbrada por el vivo fuego del hogar y la luz de la lámpara, ponía miedo su estoposa pelambreira, su catadura de bruja en aquelarre, más monstruosa por el bocio enorme, ya que le desfiguraba el cuello y remedaba un segundo rostro, rostro de visión infernal, sin ojos ni labios, liso y reluciente a modo de manzana cocida.⁷

El cuadro de Flaubert va así:

En la cuesta, entre las diligencias, había un pobre diablo vagabundo que empujaba un palo. Vestía miserablemente y su rostro se ocultaba bajo un viejo y desfondado sombrero; cuando se lo quitaba, se le veían, en el lugar de los párpados, dos sanguinolentas y abiertas órbitas, con un cerco carnoso y rojizo, como deshilachado, de las que corría un humor que se coagulaba, formando una verdusca costra, hasta la base de la nariz, cuyas alas resoplaban convulsivamente. Al hablar erguía la cabeza, riendo con risa idiota, y entonces sus pupilas azuladas, girando sin descanso, iban a ocultarse, del lado de las sienes, en el borde mismo de la sangrienta llaga.⁸

Como en La tribuna, las referencias a varios temperamentos se pueden atribuir al naturalismo, por ejemplo el linfático-nervioso de Julián, el bilioso de Juncal, el nervioso de Nucha, el melancólico de su hermana Carmen. Términos científicos señalan el

⁶Ibid., p. 35.

⁷Ibid., p. 200.

⁸G. Flaubert, Madame Bovary, p. 252.

vínculo del naturalismo con las ciencias: "Media pulgada de roña le cubría la piel (a Perucho), y en cuanto al cabello, dormían en él capas geológicas, estratificaciones en que entraba tierra, guijarros menudos, toda suerte de cuerpos extraños";⁹ la niña de Nucha "parecía conservar la inconsistencia del gelatinoso protoplasma";¹⁰ en la política "Las ideas no entran en juego, sino solamente las personas y en el terreno más mesquino: rencores, odios, rencillas, lucro miserable, vanidad microbiológica";¹¹ el dedo gordo del pie de Perucho "semejaba casi prensil a fuerza de adaptarse y adherirse a las barras de palo";¹² los pasos que oye Perucho no son los de "patas unguiladas del zorro o del perro".¹³ La palabra higiene, divisa de Juncal, figura de manera conspicua en la novela:

Hay que decir en abono del discuditor higienista que tomaba su profesión por lo serio, y la respetaba tanto como Julián la suya. Probábalo su misma manía de la higiene y su culto de la salud, culto infundido por libretos modernos que substituyen al Dios del Sinaí con la diosa Higié. Para Máximo Juncal, inmoralidad era sinónimo de escrofulosis, y el deber se parecía bastante a una perfecta oxidación de los elementos asimilables. Disculpábase a sí propio ciertos extravíos, por tener un tanto obstruidas las vías hepáticas.¹⁴

La autora cuenta que la madre de don Pedro murió de apoplejía serosa, que don Gabriel, el tío travieso, padeció la gota, que los ojos de Nucha padecían estrabismo convergente. Los usos metafóricos de términos médicos son parte del naturalismo de la Pardo Bazán: la hidrópica despensa de la parroquia de Naya antes de una fiesta religiosa; "festones de hiedra seca y raquílica"¹⁵ en el pazo de Limioso. Se refiere directa e indirectamente a la fisiología. La influencia del medio ambiente en la vida de Julián y de don Pedro ya queda mencionada. La autora alude a ciertos rasgos toscos en don Manuel que ceden ante la civilizadora influencia femenina.

Además, el fino trato de su mujer, la perpetua compañía de sus hijas, suavizaba ya las tradiciones rudas que por parte de los De la Lage conservaba don Manuel; cinco hembras respetadas y

⁹Pardo Bazán, Los pazos de Ulloa, p. 48.

¹⁰Ibid., p. 191.

¹¹Ibid., p. 238.

¹²Ibid., p. 301.

¹³Ibid., p. 296.

¹⁴Ibid., p. 174.

¹⁵Ibid., p. 157.

queridas civilizan al hombre más agreste.¹⁶

La raza se pone en juego con los pormenores sobre la nodriza de la niña de Nucha y en los rasgos nobles de Ramón Limioso, el hidalgo más respetado de la región:

El ama no desmentía su raza, por la anchura desmesurada de las caderas y rechonchez de los rudos miembros...¹⁷

El señorito de Limioso, no desmintiendo su vieja sangre hidalga, aguardaba sosegadamente, sin fanfarronería alguna, pero con impávido corazón...¹⁸

Si Perucho no robó a su abuelo fue acaso por la influencia de la sangre de los Moscoso.

¿Fue una gota de la sangre de Moscoso, que realmente corría por sus venas, y que, con la misteriosa energía de la transmisión hereditaria, le guió la voluntad como por medio de una rienda?¹⁹

Luego la Pardo Bazán se vuelve costumbrista al describir la fiesta de San Julián, patrón de Nava. Logra comunicar todo el alboroto, júbilo, hasta los olores y sabores de los veintiséis platos tradicionales de esta fiesta. Humorístico es el cuadro de los cazadores que se narran relatos, interrumpiéndose e incitándose al tratar de aventajar las anécdotas anteriores. También la autora está al corriente de la política aldeana, con sus intrigas, sobornos, abusos, hipocresías y los recursos universales para atraer votos, por ejemplo la explotación de los niños. Así don Pedro, candidato para diputado a la corte, empieza a hacer caricias a su hija. También el marqués manda arreglar la capilla de los pazos, descuidada desde la muerte de su madre. Otra observación acertada muestra que la gente no se fija en la capacidad de los candidatos, sino en las cuestiones ajenas al buen gobierno: "las muñidoras electorales se ufanaban de enviar tan guapo mozo al Congreso. Por entonces la pasión política sacaba partido de la estructura, del color del pelo, de la edad".²⁰ Gana el partido contrario, que somete al jefe de los vencidos y amigos a una cencerrada. Cuando éstos aguardan las violencias comunes a una turba llena de vino, se recuerda la escena frente a la casa de don Román Pérez de la Llosía, en Don Gonzalo González de la Gonzalera de Pereda, cuando se presenta ahí otra turba borracha que mete ruido y vocifera contra

¹⁶Ibid., p. 132.

¹⁷Ibid., p. 188.

¹⁸Ibid., p. 274.

¹⁹Ibid., p. 294.

²⁰Ibid., p. 246.

el patriarca.²¹ Otras actividades políticas en Los pazos tienen analogías con las de Don Gonzalo, por ejemplo las intrigas, las trampas con las urnas electorales.

Los pazos patentizan irremediablemente el estilo total de la Pardo Bazán, empezando por la riqueza del vocabulario. En tres páginas, al hablar del mismo caballo, emplea los términos descriptivos de rocín, jaco, corcel, luego el neutral de cuartago, y al fin los inclasificables de cabalgadura y montura. La misma riqueza se ve en su propensión de alinear tres, cuatro o cinco verbos, nombres, adjetivos, participios, como en estos pasajes: "por el suelo, en las dos sillas de vaqueta, encima de la mesa, en el alféizar mismo de la enrejada ventana, había más papeles, más legajos, amarillentos, vetustos, carcomidos, arrugados y rotos";²² "...allí descansaba Nucha, la señorita Marcelina, la santa, la víctima, la virgencita siempre cándida y celeste. Allí estaba, sola, abandonada, vendida, ultrajada, calumniada, con las muñecas heridas por mano brutal y el rostro marchito por la enfermedad, el terror y el dolor..."²³

Contados son los usos de palabras que signifiquen pequeña; en cambio abundan los sufijos diminutivos y aumentativos, que prestan al lenguaje una calidad distintiva, informal, hasta cierto calor que falta en La Regenta. También los nombres propios llevan el diminutivo cariñoso regional: Julianciño, Gabrieliño, Ritiña, Nuchiña, Ramonciño. El lenguaje de la Pardo Bazán se caracteriza por el uso de palabras enérgicas, insólitas, cultas, familiares, y quién sabe si originales de la autora: escasa maestría hípica de Julián, carcajada báquica de Perucho, expediciones cinegéticas, nubes algodónáceas, labios cupidinescos, inocente concupiscencia.

Pero la calidad creadora de la condesa se muestra en las metáforas, que reflejan la fuerza y el brillo de su imaginación. En la cocina "a un lado y otro sendos bancos brindaban asiento cómodo para calentarse, oyendo hervir el negro pote, que, pendiente de los llares, ofrecía a los ósculos de la llama su insensible vientre de hierro".²⁴ Julián sorprendió "a Sabel y al gallardo gaitero entretenidos en coloquios más dulces que edificantes. Le ruborizó el encuentro; pero hizo la vista gorda, reflexionando

²¹J. M. de Pereda, Don Gonzalo González de la Gonzalera, p. 129.

²²Pardo Bazán, Los pazos de Ulloa, p. 33.

²³Ibid., p. 317.

²⁴Ibid., pp. 16-17.

que aquello era, por decirlo así, la antesala del altar".²⁵ Para mí, una metáfora muy apta es ésta: "Fastidiábale (a Pedro) vivir allí donde tres gotas de lluvia me-ten en casa a todo el mundo y engendran instantáneamente una triste vegetación de hongos de seda, de enormes paraguas."²⁶ Otra de pura poesía es ésta:

La aurora, que sólo tenía apoyado uno de sus rosados dedos en aquel rincón del orbe, se atrevió a alargar toda la manecita, y un resplandor alegre, puro, bañó las rocas pizarrosas, haciéndolas rebrillar cual bruñida plancha de acero, y entró en el cuarto del capellán, comiéndose la luz amarilla de los cirios.²⁷

Otro elemento del estilo de doña Emilia es el uso de palabras gallegas y latinas. Indicios de su índole culta son las alusiones a Voltaire y su obra La Henriada, a Rinconete y Cortadillo, Calderón, figuras de la mitología y la Biblia, como Eneas ("Si Sabel deseaba retener a aquel fugitivo Eneas, no dio de ello la más leve señal"); a Agar e Ismael (Julián "ordenó a la Agar y al Ismael de aquel patriarcado emigrar al desierto"). Numerosas son las referencias a obras de arte: cuadros de la tentación de san Antonio, la Virgen de la Soledad, las Dolorosas, la escuela flamenca, Murillo.

Lo humorístico, a veces suprimido del todo en obras de la Pardo Bazán, por ejemplo en La tribuna y La Sirena Negra, no hace falta en Los pazos; y contribuye al sentido de equilibrio de la obra. Nucha se ríe de la nodriza: "Figúrese usted que para hacerse la rava, al peinarse, apoya el peine en la barbilla y lo va subiendo, por la boca y la nariz, hasta que acierta con la mitad de la frente; de otro modo no sabe..."²⁸ Juncal, para aludir a la vocación de Julián, se refiere a su manera de vestirse por la cabeza.

En cuanto a ideas, la Pardo Bazán crítica, como Galdós en Marianela, la estrechez de miras en los pueblos: "en las ciudades pequeñas, donde ningún suceso se olvida ni borra...a menudo tiene una muchacha perdida la fama antes que la virtud...";²⁹ "La aldea, cuando se cría uno en ella y no sale de ella jamás, envilece, empobrece y embrutece."³⁰ Juncal objeta, al desaprobando la actitud perentoria del marqués hacia sus caseros: "¿Cuándo se convencerán estos señoritos de que un casero no es un esclavo? Así andan las cosas de España: mucho de revolución, de libertad, de derechos individuales... ¡Y al fin, por todas partes la tiranía, el privilegio, el feudalismo!"³¹

²⁵Ibid., p. 129.

²⁶Ibid., p. 131.

²⁷Ibid., p. 179.

²⁸Ibid., p. 192.

²⁹Ibid., p. 108.

³⁰Ibid., p. 25.

³¹Ibid., p. 169.

La madre naturaleza

Como un enjundioso catálogo de la flora y fauna de Galicia, puede ver La madre naturaleza (1887) cualquier lector somero. Como un himno a la naturaleza, puede verla otro. No acierta ninguna de estas definiciones, porque La madre naturaleza, continuación de Los pazos de Ulloa, con ser las dos cosas, es mucho más. Su manera de ver al ser humano lo eleva encima de cualquier definición trivial.

No es difícil imaginar que la Pardo Bazán, hija única, echara de menos a hermanos. Se me antoja que, faltando éstos, su viva imaginación creó al protagonista de esta novela, dotándole de cualidades que ella estimaba. Además le dio su propio apellido de Pardo. Por eso, y por sus cualidades humanas y por ciertas ideas suyas, veo en Gabriel Pardo una figura en cierta manera autobiográfica. La Pardo Bazán pinta a Gabriel como caballero cabal; atribuye a su "hermano imaginario" las cualidades más ideales en el hombre: cortesía, inteligencia, firmeza, superioridad, caridad, discreción, honradez, perseverancia, patriotismo, afabilidad, recato, masculinidad, noble fisonomía, nobleza. Puede decirse que Gabriel es la encarnación masculina de doña Emilia, en muchos aspectos. Hasta tiene más o menos la edad que tenía la autora al escribir la obra.

Las aficiones intelectuales de doña Emilia están reflejadas en las de Gabriel. El protagonista lee mucho y en su juventud se empapó en la filosofía alemana. Gran parte del pasaje siguiente parece pertinente a la experiencia de la creadora.

Con los libros sí que se había emborrachado de veras. Eran obras de filosofía alemana, unas traducidas al francés, otras en pésimo y bárbaro castellano. Pero Gabriel, más reflexivo que artista, más sediente de doctrina que de placer, no se entretenía en la forma; íbase al fondo, a la medula. Las matemáticas del colegio le tenía divinamente preparado para las peliagudas ascensiones de la metafísica y las generosas quintaesencias de la ética. Eran sus actuales estudios lo que el riego a la planta tierna cuyas raíces penetran en terreno cultivado y removido ya. La inteligencia de Gabriel se abría, comprendiendo períodos enrevesados y diabólicos, y lisonjeaba su orgullo el que los demás afirmasen no poder entender semejante monserga. Sus nuevas aficiones le pusieron en contacto con muchos jóvenes, prosélitos de la entonces flamante y boyante escuela krausista. Y resolvió que él era kantiano a puño cerrado, pero sin aplicar el método crítico del maestro, como entonces se decía, más que a las cosas de "la ciencia"; para las de "la vida" se agarró con dientes y uñas a la ética de Krause.¹

Su anhelo de hacerse perito en una ciencia le impulsa a estudiar la geología. Pero las horas que dedica al estudio no le premian con lo que busca. Su actitud,

¹Pardo Bazán, La madre naturaleza, p. 315.

después de estudiarla durante seis meses, es como una revelación autobiográfica de la autora.

Encontraba relaciones lógicas y armoniosas entre lo creado, leyes impuestas a la materia por voluntad, al parecer, inteligente, dependencia y conexión en los fenómenos; pero el enigma seguía, el misterio no se disipaba, la sustancia no parecía, la cantidad de "incognoscibles" era la misma siempre. Gabriel tenía sobrada imaginación para sujetarse a la severa disciplina científica sin esperanza ni objeto...²

Ideas pedagógicas de Gabriel pueden ser cosecha de la observación de doña Emilia. Reflexionando el protagonista que entre sus compañeros de clase no se ha destacado ninguno más tarde como geómetra, autor, estratega, echa la culpa al sistema de enseñanza que permite rozar a la ligera materias fundamentales a la carrera militar, como el álgebra, la trigonometría, la matemática en fin.³

Gabriel Pardo, tanto como lo hizo efectivamente la Pardo Bazán, viaja por Alemania, Francia e Inglaterra, y de regreso en España, al comparar su patria con los "países que él creía cifra y compendio de la civilización posible",⁴ lo que siente parece antedatar los sentimientos de la Generación del '98 respecto al problema de España. España le parece retrasada, caduca, bárbara, a punto de desmoronarse.

...le pareció entrar en una casa venida a menos, en una comarca semisalvaje, donde era postiza y exótica y prestada la exigua cultura, los adelantos y la forma del vivir moderno; donde el tren corría más triste y lánguido, donde la gente echaba de sí tufo de grosería y miseria... Al acercarse a Madrid y atravesar los páramos que lo rodean; al subir por la cuesta de San Vicente; al ver las calles estrechas, torcidas, mal empedradas, el desanimado comercio; al oír el canturriar de los ciegos y el pregón de la lotería, pensó encontrarse en uno de esos prehistóricos poblachones de Castilla, fosilizados desde el tiempo de los moros... ¡Madrid!..., ¡Ese era Madrid!..., ¡esa era España!..., la España santa de sus ensueños de adolescente!⁵

Crítica Gabriel también el estado bárbaro del país que permite la muerte por abusos y conflictos políticos.

Así somos, amigo Juncal... Un país imposible, en ese terreno, sobre todo. Antes que aquí se formen costumbres en armonía con el constitucionalismo tiene que ir una poca de agua a su molino de usted... Decía cierto hombre político que el sistema parlamentario era una cosa excelente, que nos había de hacer felices dentro de setecientos años... Yo entiendo que se quedó corto.⁶

El esmero que pone la autora en la delineación psicológica de Gabriel es digno

²Ibid., p. 316.

⁵Ibid.

³Ibid., p. 312.

⁶Ibid., p. 323.

⁴Ibid., p. 317.

de un Stendhal. Por medio del procedimiento del stream of consciousness, descubre minuciosas facetas de su alma desde niño. El insomnio que sufre después de pasearse con su sobrina Manuela, resultado acaso de excitación nerviosa producida por su éxito al vencer la hostilidad de la campesina, acaso de una dosis excesiva de sol, proporciona episodios divertidos que infunden vida en el retrato del protagonista. Colocándose del lado derecho, piensa en cosas apacibles; Manuela, por ejemplo, con quien piensa casarse; cambiando de lado, se vuelve nihilista: "sin duda, este cambio le sugirió ideas revolucionarias, porque pensó: '¡Valiente estafermo está la sociedad actual! Aunque la volasen con dinamita...'"⁷ Antes de volver al tema original y al lado correspondiente, ha dado varias vueltas y enjuiciado la evolución, y oportunamente, así, puede invocarla en su defensa por haber despachado con cuidadosa estratagemas un cínico perseverante cuya vida acaso perdonara a no ser por Darwin.

Como hace Galdós con el insomnio de Isidora en La desheredada,⁸ la Pardo Bazán describe los sentidos torcidos o desproporcionados debidos acaso a fenómenos nerviosos y mentales propios de la oscuridad y el silencio de la noche.

Era cosa asombrosa la de ruidos microscópicos que empezaron a destacarse del aparente silencio: carcomas que roían el entarimado de la cama; sutiles trotadas de ratones allá muy alto, sobre las vigas del techo; chasquidos de la madera de los muebles; orfeones enteros de mosquitos; solos de bajo de moscones, y, por último, hondo rumor, como de resaca, de las propias arterias de Gabriel; de torrente circulatorio en las válvulas del corazón; de las sienas, de los pulsos. Al olfato llegaba el olor de resina seca del antiguo barniz del lecho; el vaho animal del plumoncillo de la almohada; el vago aroma de lejía y el sano tufo de plancha de las sábanas; el rastro que en la atmósfera había quedado al extinguirse la última centella del pabilo de la vela, y un perfume general de campo, de menta, de mies segada, de brona caliente, un olor de montañesa joven, que, lejos de ser sedante para Gabriel, le atirantaba más los nervios... El tacto... ¿Quién no conoce esa desazón de la epidermis: primero, imperceptible cosquilleo superficial; luego, sensación insostenible de que nos corren por encima mil insectos, y advertimos el roce de sus dentadas patitas y de su cuerpo menudísimo, al cual el muestro sirve de hipódromo?⁹

A propósito del aspecto psicológico de la novela, la Pardo Bazán tiene mucha menos suerte en infundir vida en Perucho y Manuela. ¿Quién más encantador que el rapaz de Los pasos de Ulloa que hurtaba huevos para venderlos a la dueña de las gallinas, Nucha? Ahora, por mucho que se esfuerce su creadora en superar al niño con el

⁷Ibid., p. 369.

⁸Pérez Galdós, La desheredada, I, pp. 173-78.

⁹Pardo Bazán, La madre naturaleza, p. 370.

Perucho adolescente, por mucho que se extasie en los "pormenores esculturales", en sus "bucles dignos de una testa marmórea",¹⁰ en "aquella cara tallada en alabastro",¹¹ hay que confesar que sólo se percibe la frialdad de los materiales escultóricos. Falta el calor vital que tiene la representación de Gabriel.

La personalidad del protagonista adquiere tal fuerza persuasiva para el crítico Balseiro, que éste le defiende contra lo que cree una injusticia; la que la autora le impone al relegarle a un papel secundario en otra novela naturalista.

Lamentable nos parece, en cambio, la intervención secundaria e insignificante -- de Gabriel Pardo de la Lage en esta obra (se refiere a Insolación). Quedó tan cabalmente conocido en La madre naturaleza, que, de haberlo sacado de allí, debió ser, cuando menos, para conservar su talle moral y su importancia como carácter de primera categoría; no para reducirle a las proporciones harto modestas con que le encontramos aquí.¹²

El tema principal de La madre naturaleza, aunque parezca sencillo, resulta bastante complicado, ya que depende de otros temas secundarios -- la naturaleza como cómplice del pecado, la crítica social, la decadencia de la nobleza de Galicia. Es naturalista el tema, pues se trata del incesto de Manuela y Perucho, hijos de don Pedro Moscoso. El amor entre ellos afronta las leyes humanas y divinas, pero no las naturales. La ley dominante de la naturaleza es procrear, conservar las especies. Para este fin incita, dulcemente, a todo ser vivo. No existen para ella restricciones artificiales como la familia. La naturaleza proporciona el ambiente físico y psicológico para el desenlace fatal en la vida de los dos jóvenes. La Pardo Bazán personifica la naturaleza, haciendo de ella una Celestina que tienta, que enseña a pecar a los dos. Lasciva, impúdica, la vegetación robusta, viciosa, lozana, logra embriagarlos, abrumarlos con sus "fuerzas genesíacas". El que la naturaleza tenga la culpa no lo duda Gabriel.

Se me figura que la Naturaleza se encara conmigo y me dice: "Necio, pon a una pareja linda, salida apenas de la adolescencia, sola, sin protección, sin enseñanza, vagando libremente, como Adán y Eva en los días paradisiacos, por el seno de un valle amenísimo, en la estación apasionada del año, entre flores que huelen bien y alfombras de mullida hierba capaces de tentar a un santo. ¿Qué barrera, qué valla los divide? ¡Una enteramente ilusoria, ideal; valla que mis leyes, únicas a que ellos se sujetan, no reconocen,

¹⁰Ibid., p. 331.

¹¹Ibid.

¹²J. A. Balseiro, Novelistas españoles modernos (New York: MacMillan, 1933), p. 290, citado en González López, op. cit., p. 134.

pues yo jamás he vedado a dos pájaros nacidos en el mismo nido que aniden juntos a su vez en la primavera próxima... Y yo, única madre y doctora de esa pareja, soy su cómplice también, porque la palabra que les susurro y el himno que les canto son la verdadera palabra y el himno verdadero, y en esa palabra sola me cifro, y por esa palabra me conservo, y esa palabra es la clave de la creación, y yo la repito sin cesar, puesto todo es en mí canto epitalámico, y para entenderlo, simple, ¿qué falta hacen libros ni filosofías?¹³

Al fin, Gabriel, al salir de Ulloa después de haber actuado como "detonador" del incesto, disputando a Perucho la mano de Manuela, emuncia su dura condenación: "Naturaleza, te llaman madre... Deberían llamarte madrastra."¹⁴ Sin embargo, con pocas excepciones, la naturaleza de esta novela se me antoja mucho más benévola que la de Los pazos de Ulloa. Representaba para Nucha y Julián un verdadero e implacable enemigo que les contrariaba en toda ocasión, hasta que los venció al fin. Ellos, del pueblo, nunca logran amoldarse al nuevo medio ambiente. Aquí, Perucho es todo un hijo de la naturaleza. Y Manuela, hija de Nucha, psicológicamente no guarda ninguna relación con su madre en cuanto a la naturaleza, más bien sabe insinuarse con ella, entendiéndose de los infinitos pormenores de la tierra. A ella se la compara con el tojo, una cabrita montés, cervatilla, gamo, corza. A pesar de la diferencia en el punto de vista de la naturaleza en las dos novelas, el resultado es igual -- funesto para los cuatro.

Intervienen en el argumento principal del incesto, la decadencia de la aristocracia de Galicia, la cual se ve en don Pedro y sus pazos, y el consiguiente abandono y descuido de Manolita. El decaimiento físico de su cuñado coge de lleno a Gabriel. Va notando su desmejora en un escrutinio que alardea de naturalista por la elección de materia y por los detalles realistas.

Gabriel le examinaba a hurtadillas. Para los cincuenta y pico en que debía frisar, parecía muy atropellado y desfigurado el marqués, tan barrigón, con la tez tan inyectada, con el pescuazo y nuca tan anchos y gruesos, con las manos tan nudosas por las falanges,... A modo de maleza que invade un muro abandonado, veía el artillero en el conducto auditivo, en las fosas nasales, en las cejas, en las muñecas de su cuñado,...una vegetación, un musgo piloso, que acrecentaba su aspecto inculto y desapacible.¹⁵

No se reconoce en esta figura el cazador fornido y guapo con quien Julián tropieza camino de los pazos en las primeras páginas de Los pazos. Aún más patente

¹³Pardo Bazán, La madre naturaleza, p. 380.

¹⁵Ibid., p. 329.

¹⁴Ibid., p. 411.

es el menoscabo físico de don Pedro durante un episodio posterior. Durante la maja del trigo, parece una costumbre gallega el que el señor compita con los mozos en empujar el mallo. Y don Pedro se enorgullecía de que este espectáculo de la contienda le permitiera demostrar que ningún mozo le aventajaba en la fuerza física, a pesar de su nacimiento aristocrático. Ahora, mientras Gabriel presencia la maja, don Pedro, ceñudo, no parece alegrarse de la buena cosecha ni hace gesto de que va a tomar parte. Sin embargo, se levanta, coge el mallo, y pronto se disipa la fuerza... Ya presenta otro espectáculo — un viejo, gastado antes de tiempo por su "vida animal".

En cuanto a los pazos, ya hace tiempo que van desmoronándose. De su antigua gloria, la única señal se ve en el escudo que adorna algunas piezas de loza en el comedor--

resto de las docenas de platos traídos por doña Micaela, la madre del marqués, que debían de formar parte de alguna soberbia vajilla hecha para un Pardo magnate o virrey:... ¡Resto de algo glorioso, esculpida y dorada proa, que recuerda al buque naufrago! Distrajo a Gabriel de la contemplación del plato su cuñado, que, con inmenso cucharón de plata, le servía una sopa de pan humeante, grasienta y doradita. La sopa cubrió en un momento los lemas heroicos y los fieros leones, y no quedó ni señas de la pluma flotante del casco ni de los airosos picos en que se bifurcaban al extremo las gallardas banderolas de las divisas.¹⁶

¿Implica la autora, por cursi que sea la sopa para servir de analogía, un símbolo aquí? Parece presagiar el suceso que, como aguaje que agobia al barco, despoja a los Moscoso de sus últimos vástagos legítimos, apartando a Perucho de los pazos antes de ser reconocido por don Pedro y destinando a Manuela a un convento.

Pues por este padre y en este ambiente, se encuentra Manuela abandonada, y descuidada su educación de señorita. Nadie se ha ocupado de ella desde que murió su madre, y hasta olvidada está la carta en la cual Nucha encarga su hija al señor Manuel Pardo de la Lage, su padre, y a Gabriel, su hermano. La libertad que tiene Manuela para vagar por los campos y montes, su ignorancia, parecen ser fomentadas por don Pedro para desafiar la educación pueblerina que tuvo su esposa, la cual, según él, la echó a perder en cuanto a maternidad y vida campesina. Varias veces reprocha Gabriel a su cuñado el descuido en que tiene a su hija y propone casarse con ella para rectificar las faltas. Sobre la cuestión de la educación, tan comprometedora para el marqués, vistos su propio embarazo frente a cosas intelectuales y su desilusión con Nucha, se desahoga don Pedro en una de estas ocasiones, lo cual constituye una injuria contra su difunta esposa:

¹⁶Ibid., p. 335.

¡Allá en los pueblos se educa a las muchachas de un modo, y por aquí las educamos de otro!... Allá queréis unas mojigatas, unas "mírame y no me toques", que estén siempre haciendo remilgos, que no sirvan para nada, que se pongan a morir en cuanto mueven un pie de aquí a la escalera de la cocina...; y luego, mucho de sí señor, de gran virtud y gran aquel, y luego sabe Dios lo que hay por dentro, que detrás de la cruz anda el diablo, y las que parecen unas santas..., más vale callar. Y luego, al primer hijo, se emplastan, se acoquinan, y luego revientan, irevientan de puro malas!¹⁷

Es difícil saber por qué Julián haya desatendido también a la huérfana después de regresar a Ulloa. Aun cuando achaca a otros la parte que han tenido en el pecado, por descuido, aun cuando ni se disculpa a sí mismo, su defensa no convence del todo.

Todo lo han descuidado en esa pobrecita, hasta los deberes religiosos,.... Nada le han enseñado; la han dejado vivir entregada a sí misma, por montes y breñas como los salvajes. Ha caído muy hondo; pero ¿cómo no había de caer? ¡Al borde del abismo la empujaban!

¿Cómo es que no la veía usted más a menudo? ¿Usted que tanto quiso a su madre?¹⁸

La pregunta de Gabriel turba a Julián; se sonroja levemente. Y cuando recobra la palabra, confiesa que para evitar evocar memorias tristes, no volverá a los pasos. Y como un cura no debe amar lo creado más de lo justo, y Julián reconoce en sí inclinación por Manuela, ha procurado no verla mucho. Además no prevenía el peligro de la muchacha. Acaso sin saberlo, echa la culpa de la tragedia de Nucha a sí mismo y huye de ciertos recuerdos de la agraviada. Acaso sea la primera vez que se le ocurre esta idea, cuando grita: "¡Ojalá que la madre hubiese entrado en el convento también! Dios llama a la hija... ¡Que vaya! ¡Que vaya! ¡Virgen Santísima, aspérala, recíbelas, sostenla, quitála del mundo!"¹⁹

De la pluma de un devoto de la naturaleza son los cuadros del paisaje de Galicia, con las múltiples configuraciones de la tierra, desde los sembrados, barbechos, la campiña, el otero, ribazo, hasta los peñascales, riscos, despeñaderos, barrancos, el hoz, junto con la vida biológica y zoológica, domesticada y silvestre, que puebla la región. Los cuadros no son vehículos para infundir fe en Dios; la naturaleza representada aquí ni afirma ni niega a Dios. Nada hosca ni amenazante, la naturaleza, como si se hiciera sentir, se niega a acceder al papel que le quiere atribuir la autora. Existe, pues, una discrepancia entre las dos voluntades, la de la escritora y la de la

¹⁷Ibid., p. 377.

¹⁹Ibid., p. 409.

¹⁸Ibid., pp. 404-05.

naturaleza personificada, y ésta, a mi parecer, sale con la suya.

Fuera de los elementos naturalistas ya vistos, por ejemplo la alusión juguetona a Darwin y la evolución, se alude al determinismo varias veces. Antón, el algebrista, es descendiente de los primeros habitantes de la región y de ellos heredó su "ciencia". Juncal es fatalista al declarar que para don Pedro no hubo más remedio que torcerse como dictaba su medio ambiente, o la influencia perniciosa de su tío.²⁰ El refinamiento de don Pedro al olfatear el buen café, el buen licor, el buen tabaco, acaso sea característica heredada. Como su tío, padece la gota, enfermedad hereditaria en algunos casos. La nerviosidad de Mamuela y su ataque de epilepsia después de enterarse de que Perucho es su hermano, se explican como herencia materna.

El instinto, la ley que gobierna la acción de los animales, es un agente hereditario. La Pardo Bazán subraya la palabra a través de la novela, haciendo de ella una clase de lema: "la Naturaleza, así como es madre, es maestra del hombre, y el instinto y la práctica obran maravillas...";²¹ "Lo que existía aquí de bueno ha de ser bueno de ley, por deberse exclusivamente a la fuerza e influjo del natural, a la rectitud del instinto."²² El materialismo es otro aspecto naturalista de la obra. En don Pedro se nota por su afición de comer y beber bien. Materialista también es el empeño de Antón en no diferenciar entre la planta, el animal y el hombre. "Al fin, de una masa somos todos..."²³

Frases, detalles y descripciones de carácter naturalista abundan: "Verdad es que todo hace falta para reprimir la bestialidad humana";²⁴ "¿Puedo yo impedir que ahora se cumplan perfectamente en mi cuerpo leyes fisiológicas y biológicas?"²⁵ De índole naturalista son los olores y ruidos de animales en casa de la Sabia; los olores de queso, correaje y viajeros de la diligencia; las descripciones de la "cabeza desollada y asquerosísima, con un ojo cerrado y otro abierto"²⁶ en el despacho de Juncal; del mayoral "despatarrado en el pescante, con la boca casi desangrada bajo el sobaco, el mango de la tralla escurriéndosele de la mano, los carrillos echando lumbre y colgándole de los labios un hilo de baba vinosa".²⁷ Como Zola y Clarín, la Pardo Bazán

²⁰Ibid., p. 323.

²¹Ibid., p. 308.

²²Ibid., p. 339.

²³Ibid., p. 400.

²⁴Ibid., p. 369.

²⁵Ibid.

²⁶Ibid., p. 308.

²⁷Ibid., p. 305.

habla de la pubertad, en este caso, de Gabriel.²⁸

Como es de esperar, doña Emilia llena La madre naturaleza de términos médicos: de enfermedades — lobanillo, sarcoma, mano y barriguilla hidrópicas, manos perláticas; términos de la fisiología como diástole y sístole, encefálica, epigástrico. La descripción más naturalista del libro es la de la extirpación de un lobanillo en una vaca de la Sabia, operación hecha por Antón. Queda desprendido el núcleo del tumor, y el algebrista está cortando las raíces del lobanillo cuando la vaca se suelta, corre ciegamente con la sangrienta excrecencia pendiente del ijar. Por fin Antón "arrojaba ya triunfalmente hacia el campo más próximo una masa sanguinolenta e informe, que era el núcleo del lobanillo y su aureola de raíces".²⁹

Largas descripciones hay de la gruta en la cual se refugian Perucho y Manuela durante un chubasco, de la casa de la Sabia, de las semillas de las gramíneas. Aparte de los nombres de plantas, aves, bichos y animales esparcidos por los cuadros de la naturaleza, la descripción más científica será la de la culebra.

Sería como la muñeca de un niño, y mediría de largo vara y media. Gabriel quedó fascinado, sintiendo el frío que causa la presencia de reptiles. Manolita, en cambio, se bajó, y escudriñando entre las hojas caídas y la maleza, blandió triunfalmente un objeto amarillento, larguirucho, diáfano, que parecía hecho de papel de seda untado con aceite, por encima imbricado de escamas, por debajo plegado en pliegues horizontales...

¡La camisa de la culebra! — gritaba entusiasmada Manola —. ¡La ha soltado ahí la bribona!³⁰

Los detalles de la psicología gallega y del costumbrismo constituyen influencias del realismo español. En dos categorías principales se puede dividir la psicología gallega: la superstición, y el recelo y astucia de los gallegos. El que Galicia rebosa de ideas supersticiosas no lo dudará ningún lector de Valle-Inclán, miembro gallego de la Generación del '98. En las obras Jardín umbrío y las Sonatas, la superstición contribuye a crear lúgubre ambiente psicológico, elemento poderoso e insuperable que domina y sojuzga a los personajes. No tan extenso, dictatorial ni paralizante es el papel de la superstición en las obras de la Pardo Basán. De la mariposa blanca nos informa que en la creencia popular significa la dicha. Y lo mismo que la

²⁸Ibid., p. 313; Zola, Germinal, pp. 48, 122, 124, 287, 376, 403; Alas, La Regenta, I, pp. 85, 93-94, 100.

²⁹Pardo Basán, La madre naturaleza, p. 292.

³⁰Ibid., p. 344.

mariposa elude a Gabriel, sus deseos de encontrar la dicha con Manuela fracasan, cumpliéndose la superstición. En las tertulias de los pazos cuando reinaba Sabel en la cocina—

predominando el sexo femenino, se pagaba tributo muy crecido a la superstición; se refería el paso de la "Compañía" con su procesión de luces; se contaban las tribulaciones de la mocita a quien le había dado "sombra el gato negro", o atacádola el "ramo cativo"; se ofrecían recetas y medicinas para todos los males; se gastaba una noche en comentar el robo de una gallina o el feliz alumbramiento de una vaca...³¹

El caso más siniestro es el "mal de ojo" que hace la avara Sabia para vengarse de la codiciada leche que Perucho le quita para que sacie la sed Manuela, lo cual era para la bruja "chuparle a ella, por la sangría, el propio licor de sus venas".³² Se inquieta Manuela al oír los murmullos sospechosos que suelta la Sabia, mientras se ríe Perucho de su compañera. Pero en la noche de ese día fatal, es él quien cree en la eficacia de la brujería: "Debían de quemarme como la Inquisición a las brujas... Que no quemase a la condenada que nos echó esta mañana la paulina...y nos hizo mal de ojo, ¡por fuerza! Maldito de mí, maldito..."³³

Ángel, marido de Sabel, y Goros, criado de Julián, representan características de la psicología gallega. Goros tiene "el instinto de rapacidad que caracteriza al aldeano", "el instinto de la sátira obscena y del contraste humorístico entre las profesiones consagradas al ideal y las caídas y extravíos de la Naturaleza" de su pueblo.³⁴ Ángel tiene la "aguda suspicacia labriega",³⁵ que le hace espiar y escuchar a las puertas.

En los cuadros de la cosecha de la mies, el duro trabajo va eclipsado por la alegría, las risas, la música, el baile, el canto, que acompañan o siguen a la tarea. Reducido al mínimo en La tribuna es una de las cualidades de la Pardo Bazán que más encantan -- su humor. Desterrado el humor en las obras naturalistas francesas, la condesa lo restituye a la mayoría de sus obras de tendencia francesa. Esta influencia se puede atribuir al realismo español. Por regla general no parece premeditado; fluye del propio estado de ánimo de la autora.

No hay cosa como las montañesas — declaró dogmáticamente el ata-

³¹Ibid., p. 385.

³⁴Ibid., p. 351.

³²Ibid., p. 356.

³⁵Ibid., p. 390.

³³Ibid., p. 392.

dor, encasquetándose otra vez su abollada bomba, sin la cual, al parecer, no era dueño de todos los recursos de la ciencia quirúrgica.³⁶

Con tanta energía meneaba la media luna sobre la tabla de picar, que la había excavado por el centro, y es seguro que en albondiguillas o chulas se tragarían los señores, a la vuelta de pocos años, un castaño o roble entero.³⁷

El lenguaje popular no se destaca como en La tribuna. Los escasos ejemplos, aunque provienen de la boca de la clase campestre, como la Sabia y Andrea, no ravan en lo tosco. La autora emplea términos propios de Galicia, por ejemplo meda en vez de almiar, pero del dialecto gallego llama la atención el diminutivo. La esposa de Juncal se quita un pañuelo para envolver el brazo lastimado de Gabriel: "ella misma lo ató al cuello del forastero, diciendo mimosamente, con suavidad del todo galliciana: -- ¿Queda así a gustiño, señor?"³⁸

Sería tarea difícil averiguar las influencias literarias en esta obra. Hay tres fuentes que pudieron influir en la autora, obras francesas conocidas por ella: Pablo y Virginia (1787), obra romántica, La faute de l'abbé Mouret (1875) y Jack (1876). La más segura es la influencia de Pablo y Virginia, ya que doña Emilia alude a la obra de Bernardin de Saint Pierre (1737-1814) en la novela, comparando a sus jóvenes amantes con los protagonistas de la obra francesa. En cuanto a la obra de Zola, la actitud de la Teuse frente a los gorriones que la hermana del abate alimenta y que entran en la iglesia, lo ensucian todo e interrumpen la misa,³⁹ recuerda los enojos de Goros al tener que cuidar de las palomas ajenas sin sacar "un par de pichones para asarlos; aquí no vienen sino a llenar el papo y marcharse".⁴⁰ La Sabia puede compararse a la Tía Salé en Jack de Daudet. Ambas son ladronas. Como Perucho atribuye a la Sabia el fin de sus ensueños, para Jack la Tía Salé, espíritu malévolo, le persigue hasta en sueños y parece simbolizar, con su podadera, la muerte que le acecha.

³⁶Ibid., p. 292.

³⁷Ibid., p. 373.

³⁸Ibid., p. 310.

³⁹Zola, La faute de l'abbé Mouret, p. 1223.

⁴⁰Pardo Basán, La madre naturaleza, p. 403.

Insolación

De Insolación (1889) puede decirse que fue escrita como ejercicio de la doctrina naturalista del determinismo. Y en cuanto al propósito de la autora de enseñar cómo influyen race, milieu y moment en los personajes, la estructura de la novela es casi perfecta.

Gabriel Pardo de la Lage prepara el escenario de la acción, proponiendo, durante una tertulia con asistencia de los dos protagonistas, la teoría sobre el efecto del sol español en los españoles. El sol tiene influencia nociva: embriaga a sus víctimas, saca a luz su barbarie latente. Andalucía, como la provincia situada más al sur de la Península, recibe más sol, con el resultado de que su barbarie excede a la del resto de España. No por coincidencia es el seductor galán Diego Pacheco oriundo de Cádiz, la ciudad meridional más grande del país. Por otra parte, Gabriel, para establecer más estrechamente el enlace entre el sol y la barbarie, discurre sobre la sangre africana del pueblo español, y compara la conducta de éste con la de los habitantes del África Central. Galicia, por ser la provincia situada más al norte de España, se encuentra menos afectada por el sol, debido acaso a la lluvia continua. Sin embargo, Gabriel no excluye a su paisana, Francisca Taboada, o Asís, la marquesa viuda de Andrade, de la barbarie, aunque, como gallega, guarde ciertas reticencias innatas. Al contrario, Gabriel pretende que Asís es tan capaz como cualquiera de hacer patente el atavismo una vez que reciba buena dosis de sol, porque "el instinto vive allá en el fondo del alma; es problema de ocasión y lugar..."¹

El moment, como lo veo yo, está representado en las alusiones a los dos años de la viudez ejemplar de Asís, precedidos de tratos cuando mucho tibios, acaso indiferentes, con su marido, pariente suyo. Por eso se ve, en un momento decisivo de su vida, dispuesta a trabar amistades con un hombre como Pacheco. Este también ha llegado a un momento crítico. Ha rodado de un lado para otro; tiene fama de don Juan. Ya que tiene más de treinta años, su padre quiere que tome estado.

Otra circunstancia de importancia en el argumento es la feria de San Isidro, notoria por los escándalos que suceden durante la celebración. Gabriel la califica de "saturnal asquerosa".

Sí San Isidro la ve, él, que era un honrado y pacífico agricul-

¹Pardo Basán, Insolación, p. 18.

tor, convierte en piedras los garbanzos tostados y desde el cielo descalabra a sus admiradores. Aquello es un aquelarre, una zahurda de Plutón. Los instintos españoles más típicos corren allí desbocados, luciendo su belleza. Borracheras, pendencias, navajazos, gula, libertinaje grosero, blasfemias, robos, desacatos y bestialidades de toda calaña... Gracioso tableau, señoras más... Eso es el pueblo español cuando le dan suelta.²

Según Gabriel, ni una persona refinada logra contrariar las influencias de la "ocasión y lugar". Una vez en el ambiente adecuado, su cultura se le cae igual que una cáscara, porque en los españoles el refinamiento no es innato y se deshace como cualquier cosa mal pegada. La idea, en suma, es expresada gráficamente por Gabriel: "que nos pongan el plano inclinado, y ya resbalaremos".³

Así, el cambio en la reservación gallega de Asís puede imputarse al sol y al ambiente bullicioso de San Isidro. Pero poco antes de esta aventura, al encontrarse por segunda vez con el gaditano, en Asís influyen las circunstancias del medio ambiente. Su estado de ánimo, producido por el mundo exterior, es el responsable de que espontáneamente estreche más tiempo de lo justo la mano del que acaba de conocer, y que le hable con familiaridad.

Era sin duda que influía en ambos la transparencia y alegría de la atmósfera, haciendo comunicativa nuestra satisfacción y dando carácter expansivo a nuestra voz y actitudes.⁴

Uno de los factores que más contribuye al giro que toman los acontecimientos es la propensión innata en Asís a marearse fácilmente. El ruido la marea. Ciertos olores, el vino, el sol le producen el mismo efecto. Así, desde que llega ella con Pacheco a las afueras de la feria, empieza a reaccionar ante lo que ve y experimenta cierto vértigo al instante. La gente se disuelve en una masa amorfa que semeja al mar. En medio de la muchedumbre remolineante Asís se cree en el mar, en un barco poco sólido, microscópico para el vasto elemento que lo rodea. Y el vino que toma, por culpa del sol, le cuesta caro. A medida que van celebrando la feria, Asís, poco a poco, empieza a ver manifestaciones de las pretensiones de Gabriel:

Es posible, bien mirado, que mi paisano tenga razón; que aquel sol, aquel barullo y aquella atmósfera popular obren sobre el cuerpo y el alma como un licor o vino de los que más se suben a la cabeza, y rompan desde el primer momento la valla de reserva que trabajosamente levantamos las señoras un día y otro contra peligrosas osadías.⁵

²Ibid.

³Ibid., p. 16.

⁴Ibid., p. 25.

⁵Ibid., p. 36.

Más se convence de la idea de Gabriel al presenciar Asís escenas de pendencias y navajazos pronosticadas por el comandante. El relato detallado de una lucha entre dos mujeres es ejemplo del procedimiento naturalista. Es una lucha silenciosa, férvida, que impresiona hondamente a Asís. Esta ve allí la evidencia patente de las opiniones al parecer estrambóticas de Gabriel. Como para dar más apoyo al gallego, otra riña detiene a los espectadores. A juzgar por la reacción de Asís, el verdadero terror está en las armas: no ve a los contendientes sino los instrumentos amenazadores -- los machetes, garrotes y "un par de navajas desnudas...volando por los aires en busca de las tripas de algún prójimo".⁶ Cada lance, junto con el mareo, aumenta el sentimiento en Asís de que le hace mucha falta Pacheco, lo cual le inspira un cariño repentino hacia su protector.

Como si fuera partidaria del fatalismo, Asís se quita toda responsabilidad en lo que ha sucedido. Por supuesto, eche la culpa al sol por lo que a ella toca, aunque con frialdad juzga como calculadora la conducta de Pacheco: "ayer atrapé un soleado, y para mí el sol... matarme. ¡Este chicharrero de Madrid!"⁷ "Si yo, por culpa de las circunstancias --eso es, de las circunstancias inesperadísimas en que me he visto-- pude darle algún pie, a la verdad, ningún caballero se aprovecha de ocasiones semejantes..."⁸

Por serio que sea su delito hasta aquí, Asís, en sus momentos de examen de conciencia, se censura severamente, en parte por coquetería, y achaca a la situación anormal en que se encontró con Pacheco su resbalón, "la vergüenza, la sofoquina y las inconveniencias de la aventura",⁹ "las manchas a la honra".¹⁰ La triste deducción de Asís respecto a sí misma, aunque parece confirmar la teoría de Gabriel, no haría feliz al comandante.

Bien dice mi paisano. Somos ordinarios y populacheros; nos pule la educación treinta años seguidos, y renace la corteza... Una persona decente, en ciertos sitios, obra lo mismo que obraría un mayoral. Aquí estoy yo, que me he portado como una chula.¹¹

Asís, al convencerse de que el procedimiento del gaditano es mero cálculo, le llama con los términos más detestables en el vocabulario de una dama y resuelve esquivarle. Pero Gabriel Pardo entra en escena, y ejerce una influencia poderosa sin darse

⁶Ibid., pp. 54-55.

⁸Ibid., p. 62.

¹⁰Ibid., p. 69.

⁷Ibid., p. 12.

⁹Ibid., p. 68.

¹¹Ibid., p. 64.

cuenta de ello. Al hablar de su sobrina Manuela y de su propia tragedia de amor no correspondido, Gabriel ataca a la sociedad, que complica los asuntos del corazón, imponiendo leyes y escrúpulos. En el caso de otras mujeres caídas, hay la posibilidad o de que se casen, se presume que con el que ofendió a cada una, o de sufrir la fama de perdida -- "la matriculamos en el gremio de las mujeres galantes hasta la hora de la muerte".¹² Asís ve el dedo denunciador y reacciona de una manera psicológicamente natural: "Lo sabe, lo sabe -- calculaba para sí, toda trémula..."¹³

Por otra parte, cuando el comandante censura el concepto calderoniano de la vida conyugal --castidad para la mujer, libertad para el hombre--, Asís aplaude en sus adentros. La defensa del feminismo no puede menos de conmover a la que escucha.

Tanto jabón llevan ustedes en las suelas del calzado, como nosotros. Es una hipocresía detestable eso de acusarlas e infamarlas a ustedes con tal rigor por lo que en nosotros nada significa.¹⁴

En el fondo, ningún confesor le dirá a usted que hay un pecado más para las hembras. Es decir, que la cosa queda reducida a las consecuencias positivas, exteriores..., al criterio social. En salvando éste, en no sabiéndose nada, el asunto no tiene más trascendencia en ustedes que en nosotros...¹⁵

Con esto tiene Gabriel una prosélita; Asís está de acuerdo con las ideas de su paisano, y califica de hipocritona a la sociedad. Para ella la sociedad es la víctima propiciatoria en toda maldad. Ya tiene carta blanca... Pero dura poco su conversión. Por insubordinación contra la sociedad, Asís hace una penitencia, y se deja aburrir completamente pagando visitas obligatorias. Ya su veleta se ha normalizado; su herencia gallega rige otra vez. Partirá a veranear en Galicia y ... asunto concluido.

Pero no se desbarata tan fácilmente lo provocado por el sol. Pacheco no se desalienta. No obstante, Asís sigue acordándose de que Pacheco es andalus... "Juicio, Asís..., juicio. Para estas tercianas, hija mía, píldoras de camino de hierro..."¹⁶ Y Pacheco, fiel copia de su herencias, recurre al ardid de una despedida. Accede Asís, y al ir a encontrarse con Pacheco por la fuente de la Cibeles, va "bañada y animada por el sol, el sol instigador y cómplice de todo aquel enredo sin antecedentes, sin formalidad y sin excusa".¹⁷

El gaditano sí sabe lo que hace; el merendero en las Ventas del Espíritu Santo

¹²Ibid., p. 89.

¹⁴Ibid., pp. 90-91.

¹⁶Ibid., p. 110.

¹³Ibid.

¹⁵Ibid., pp. 91-92.

¹⁷Ibid., p. 116.

tiene una salita y detrás de una cortina, un mueble... Bromea: "Mira el nido... Gente precavida... Bien se ve que están en todo... Aquí la gente no viene un día del año como a San Isidro; pero digo yo que habrá abonos a turno. ¿Nos abonamos, cacho de gloria?"¹⁸ Pero falta algo en el ambiente, que es mucho más aguado que el de San Isidro; es entresemana; la fuerza del sol, atenuada por la elevación de la salita que permite circular el aire, no llega a tanto. Durante la comida, Pacheco deja a Asís para bailar con unas cigarreras. Si parece apática Asís, lo que siente es muy al contrario. A la acusación del galán de que tiene celos, le echa en cara su vanidad. Cuando llega el simón, sube la dama -- y Pacheco sigue a pie.

En casa, la marquesa reanuda su tarea de empacar, acosada de nervios y de un humor diabólico. Trata de recuperarse descansando... y lo que tiene es una pesadilla acerca del sol malvado. Despertada por llamadas en la puerta de su alcoba, oye la voz de Gabriel, cuya llegada apenas anticipa la de Pacheco. El comandante se marcha, reconociendo que sobra allí, desilusionado porque su paisana ha elegido a un andaluz y, peor todavía, a Pacheco. "Ese andaluz es uno de los tipos que mejor patentizan la decadencia de la raza española."¹⁹ Por extraño que parezca en un hombre de las cualidades de Gabriel, éste instintivamente quiere mal a su segundo rival, poco más o menos como quiso mal a Perucho, e irrisoriamente alude a él como "el individuo" y "Pachequito".

Sin darse cuenta, Pardo ha actuado como catalizador en dos novelas. Él, junto con la naturaleza, contribuye a que haga crisis la vida de Manuela y Perucho, de Asís y Pacheco. Él es el cómplice humano de la naturaleza, como diría Emilia Pardo Bazán. En contra de su convicción de que la segunda pareja tampoco se casará, en un momento, durante el interin que sigue a la marcha de Gabriel aquella víspera, y a la mañana siguiente, cuando una alegre Asís abre la ventana del saloncito, acompañada de Pacheco, los amantes se han determinado a casarse.

Además del determinismo de Insolación, otros aspectos naturalistas son las alusiones al temperamento animoso de Asís, el instinto, la herencia, la fisiología, la geología, así como el uso de términos de medicina y de arqueología. Por ejemplo, cada pormenor de las sensaciones, dolores, molestias de Asís resultantes de la dosis de sol, lo relata la Pardo Bazán detalladamente.

...se le figuraba que una legión de enemigos se divertía en pe-

¹⁸Ibid., p. 121.

¹⁹Ibid., p. 138.

garla tenazasos en los sesos y devanarla con argadillos candentes la masa encefálica.²⁰

...Asís iba experimentando otra vez terrible desasosiego y sofoco. El barro que antes le taladraba la sien, se había vuelto sacacorchos, y haciendo hincapié en el occipucio, parecía que enganchaba los sesos a fin de arrancarlos igual que el tapón de una botella.²¹

Naturalistas son las descripciones minuciosas de Asís aseándose; del simón que lleva a los amantes a las Ventas del Espíritu Santo; de los barrios de Madrid que el simón atraviesa camino de las Ventas; y de la feria de San Isidro, con la topografía del lugar, los tipos de gente, los puestos con gran variedad de mercadería, los olores, ruidos, colores, la exhibición de monstruosidades o curiosidades, los merenderos y sobre todo la lucha entre las chulas. Se nota la preponderancia de detalles desagradables: "ralea apicarada y soez";²² devotos malolientes; "una vieja, sucia y horrible, que frotaba con un estropajo las mesas, no necesitaba sino bajarse para encontrar la materia primera de aquel limpión inverosímil".²³ Esta tendencia de mostrar lo feo se destaca en las descripciones de Madrid según lo que ve Asís desde el simón: mezuquina estatua de Espartero, mal gusto de la torre mudéjar de una escuela, "feroz anfiteatro romano, la plaza de toros";²⁴ "El fieltro parecía viva imagen del estorbo y la importunidad";²⁵ "ridículo catafalco" de un niño muerto.

Parece que el lenguaje de Insolación se contagia de la famosa labia y dicharachos de Andalucía en boca de Pacheco. En conjunto es chispeante, y cuando imita el habla de los gitanos es naturalista por copiar el habla vulgar. La gitana dice la buena-ventura a Asís: "Un carifiyo me vasté a tener mu guardadico en su pechito y no lo ae sabé ni la tierra, que secretica me es usté como la piedra e la sepultura..."²⁶ Otra gitana vocifera contra la moza que la echa del barracón donde están comiendo Asís y Pacheco:

Arrastrá, condená, tía cochina, que malos retortijones te arranquen las tripas, y malos mengues te jagan picañillo e los hígados, y malas culebras te piquen, y remardita tiña te pegue con er moño para que te quedes pelá como tu infunta agüela...²⁷

En cuanto al realismo español, el relato de la feria de San Isidro, patrón de

²⁰Ibid., p. 10.

²⁴Ibid., p. 118.

²¹Ibid., p. 13.

²⁵Ibid.

²²Ibid., p. 34.

²⁶Ibid., p. 45.

²³Ibid., p. 41.

²⁷Ibid., p. 50.

Madrid, es ejemplo de costumbrismo, aunque la autora se aprovecha de procedimientos naturalistas para narrar el episodio. La Pardo Bazán suprime, me parece, lo alegre de la fiesta, acatando al naturalismo. El cuadro, un poco sombrío, se puede atribuir a las teorías de Gabriel; se omite todo lo que no se ajuste al tema planteado: el sol en relación con la barbarie.

Además de las tertulias, otro aspecto del realismo se ve en los cuadros de costumbres, por ejemplo el alquilar niños las que dicen la buenaventura, para ganar la compasión de la gente; también la superstición: si se derrama vino en el mantel, habrá boda.

A pesar de que la acción pasa en Madrid, hay elementos que prestan cierto sabor regional a la obra, en la cual abundan las referencias a Galicia. La perspicacia de su criada molesta a Asís, sobre todo ya que está enredada con Diego; sin embargo, con cierto orgullo de regionalismo, la dama reconoce en Ángela "una luguesa que no le cedía el paso a la andaluza más linda".²⁸ Gabriel no bromea al afirmar que "al fin nuestra tierra es la porción más apacible y sensata de España".²⁹ La hija enfermiza de la marquesa "únicamente revivía con los aires marinos y agrestes de la tierra galaica".³⁰ Hay dos casos de nostalgia en Gabriel que bien pueden atribuirse a la morriña gallega.³¹

Un recurso estilístico bastante conspicuo de la Pardo Bazán se nota con frecuencia en Insolación -- el de rehuir o de velar lo que a la autora, en sus caprichosas disposiciones de ánimo, se le antoja como fastidioso, verde o desagradable. Este procedimiento se emplea de una manera completamente arbitraria, como pronto se da cuenta cualquier lector de las obras naturalistas de Emilia Pardo Bazán. Estos pasajes encubridores resultan a veces hábiles; otras veces no son más que torpes esfuerzos para comunicar la acción al lector, a la vez que mantenerle a distancia prudente de las escenas íntimas o embarazosas.

...y al lado de la efigie del bienaventurado San Isidro, más figuras que... ¡Válgame Dios! Hagamos como si no los viésemos.³²

Sólo el bull-dog de porcelana, sentado como una esfinge, miraba con alarmante persistencia al grupo (Asís y Pacheco) del sofá, ostentando una actitud digna y enérgica, como si fuese celoso guardián puesto allí por el espíritu del respetable marqués difunto...³³

²⁸Ibid., p. 10.

²⁹Ibid., p. 18.

³⁰Ibid., p. 66.

³¹Ibid., pp. 90, 94-95.

³²Ibid., r. 34.

³³Ibid., p. 78.

No entremos en el saloncito de Asís mientras dure el tiroteo de explicaciones (¡cosa más empalagosa!) sino cuando la pareja liba la primera miel de las paces (empalagosísima también, pero paciencia).³⁴

...porque no gusto de hacer mala obra, libreme Dios de entrar hasta que el sol alumbra con dorada claridad el saloncito, colándose por la ventana que Asís, despeinada, alegre, más fresca que el amanecer, abre de par en par, sin recelo o más bien con orgullo. ¡Ah! Ahora ya se puede subir. Pacheco está allí también...³⁵

La autora confía el motivo de estos remilgos al lector:

Doloroso es tener que reconocer y consignar ciertas cosas; sin embargo, la sinceridad obliga a no eliminarlas de la narración. Queda, eso sí, el recurso de presentarlas en forma indirecta, procurando con maña que no lastimen tanto como si apareciesen de frente, insolentonas y descaradas, metiéndose por los ojos. Así la implícita desaprobación del novelista se disfraza de habilidad.³⁶

La Pardo Bazán puede disculparse, entrometiéndose con el descaro de un escritor romántico, anulando su anhelo de mantener una impassibilidad naturalista. Y diga lo que quiera la señora de "disfrazarse de habilidad", en muchos casos no resulta sino una intromisión torpe.

Insolación, si hubiera mantenido desde el principio hasta el fin el diálogo chispeante y la impersonalidad naturalista, sin la intervención de la autora en la parte final, hubiera cumplido mejor la promesa de ser una pequeña joya literaria.

³⁴Ibid., p. 110.

³⁵Ibid., p. 114.

³⁶Ibid., p. 79.

Morriña

Morriña (1889), como Insolación, es una obra determinista, sobre todo en el aspecto de la race. El título, expresión familiar que significa tristeza o melancolía, es, según doña Aurora Pardiñas, uno de los personajes, "una especie de nostalgia, de esa que suele atacarnos a los gallegos cuando salimos por primera vez de nuestra tierra..."¹ Otra definición, así como la idea de que son gallegos los que padecen la morriña, como si fuese rasgo particular suyo, la expresa don Gaspar Febrero, otro gallego:

Esta enfermedad que se conoce por morriña o mal del país, es terrible en mis paisanos, señor de Candás, y alguno conocí a quien llevó a la hoya. No se ría usted, que esto lo saben allí hasta los gatos; y si usted no lo sabe, apréndalo. A veces, con evocar un recuerdo del país, se cura.²

Como los dos personajes susodichos, los demás son también gallegos, salvo don Nicanor Candás; por eso, el crítico Emilio González López incluye esta obra entre las novelas gallegas de la condesa, a pesar de que la acción tiene lugar en Madrid.³ Y en realidad se aprende más acerca de Galicia que de cualquier otra región, sobre todo la psicología gallega. Por estas razones es natural también que muchos párrafos se dediquen a reminiscencias de la provincia. En efecto, todos los gallegos de la tertulia en casa de doña Aurora, y aun Candás, quien trabajaba en la Audiencia de Marineda, padecen la nostalgia, pero es en Esclavitud Lamas, la criada, en quien la morriña hace más estragos.

Para la muchacha sensible, el ser hija de un cura y una libertina es difícil de aceptar. Apartada de su madre y criada como sobrina del cura, Esclavitud recibe una herencia en oro al morir su padre. Para poder vivir anónimamente, mejor que en donde todo el mundo conoce su historia, se traslada a Madrid, aunque para ella Galicia es la tierra que más vale del mundo. Después de entregar su herencia para que se digan misas para el alma de su padre, entra a servir como criada en una casa. Dentro de pocos meses la morriña merma su salud, mental tanto como física. Como está persuadida de que nunca ha de volver a Galicia, resuelve su problema lo mejor que puede: servir con una familia gallega en Madrid. Así entra en la casa de doña Aurora. Ésta, menos astuta de lo que parece, manda a su hijo Rogelio que se muestre más amable con la infeliz pa-

¹Pardo Bazán, Morriña, p. 500.

²Ibid.

³González López, op. cit., pp. 173-78.

ra ayudarla a vencer la morriña, no previendo una liga entre su hijo y la criada, cuya historia conoce. Accede Rogelio de buena gana; después de todo, Esclavitud es guapa y tiene veinticinco años. Y en realidad, Rogelio no es muy afortunado con las muchachas. Esclavitud parece florecer bajo los galanteos del joven y corresponde sirviéndole con esmero.

En cuanto a Rogelio, su trato afable desmiente su inclinación egocéntrica fomentada por una madre indulgente. Su designio, el cual parece ignorar, es complacerse, buscar su propio bienestar y comodidad, nutrir su amor propio. Para que la muchacha se convierta literalmente en esclava suya, su subconsciente le empuja a cebarla con lisonjas y palabras amorosas, que la criada interpreta de una manera distinta de lo que habría hecho a no encontrarse en un estado de ánimo especial. Rogelio, en lo recóndito de su pensamiento, guarda una idea que le horroriza cuando se interpone la imagen de su madre: está convencido de que será hombre al poseer a Esclavitud: "Después sí --pensaba-- que nadie podrá llamarme chiquillo; y yo mismo me convenceré plenamente de que no lo soy."⁴

Entretanto la criada quiere entregarse a sus esperanzas. Se permite sólo una oportunidad más para dar con gente que le tome cariño: "Desde el primer día dije yo entre mí: 'Si aquí no te quieren, Esclava, es que estás de sobra en el mundo. Ya viniste a él contra la voluntad de Nuestro Señor... Ya Dios te miró siempre con malos ojos...'⁵ Sin embargo no logra disipar un presentimiento que proviene de su nacimiento.

Siempre estoy imaginando: "Esclava, a ti Dios no te puede querer bien. Nunca buena suerte has de tener, nunca. Ya desde que naciste está en poder del enemigo, y buena gana tiene el enemigo de soltar lo que agarra. Por mucho que te empeñes en ser un ángel, estarás eternamente en pecado mortal. Ya lo tienes de obligación. Para ti no hay padre, ni madre, ni nada más que vergüenza cuando te pregunten por ellos. Y así, todo lo que hagas te tiene que salir del revés, y si te encariñas con una persona, peor, que Dios te ha de quitar aquel cariño."⁶

Con todo, tal es su anhelo de vivir, que cuando doña Aurora se resuelve a separar a los amantes, llevándose a Rogelio para veranear en Galicia y dejando a Esclavitud como ama de llaves de don Febrero, la criada, delirante, descubre a su amigo el proyecto de su madre. Rogelio, conmovido, promete persuadirla, si no con palabras al me-

⁴Pardo Bazán, *Morriña*, p. 502.

⁵*Ibid.*, p. 510.

⁶*Ibid.*

nos con su actitud abatida. Pero en este caso la señora sabe fingir que no repara en nada.

Esclavitud llega al momento de creer que va a cumplirse su destino. Concretan su obsesión respecto a su morriña y su fatalismo varias ideas supersticiosas.

Yo allá era bien alegre, y todos los domingos bailaba; aquí parece que se me ha caído la paletilla.... que cuando se cae es como si se le cayese a uno el alma: se va uno quedando mustio, mustio...; vamos, así muy triste, y amarillo, y sin voluntad de comer, hasta que después de algún tiempo, si no se la levantan a uno, se muere.... Algunas personas dicen que todo lo de la paletilla es una brujería; pero yo he visto va dos o tres que se fueron al otro mundo por no querer que se la levantasen.⁷

En otra ocasión, poco antes de partir Rogelio para Galicia, la muchacha le refiere haber notado dos agüeros de la muerte que gozan de crédito universal entre los supersticiosos: el perro que ventea la muerte y la presencia de un pájaro negro. En cuanto a Rogelio, sale para Galicia satisfecho de su condición de hombre; en cambio, Esclavitud, abandonada otra vez, va adelante a destruir su vida.

Morriña es naturalista por el papel que desempeña el determinismo en la vida de la heroína. Tiene por insuperables las circunstancias de su nacimiento, puesto que hasta Dios la aborrece y la abandona al diablo. Esta convicción, aumentada por su herencia gallega de susceptibilidad para la melancolía, la abruma y la hace impotente para cambiar lo que tiene por su destino.

Al parecer no determinista, doña Aurora no está convencida de que Esclavitud tenga que manifestar las propensiones de sus padres. Esta idea la expresa mediante lo que puede considerarse una analogía naturalista.

Verdad que los antecedentes de familia no la abonan, y que tiene mala sangre por los cuatro costados; pero eso..., en eso se lleva uno chascos grandísimos: la gente no es como los pimientos, que salen gordos o ruines según la semilla.⁸

En un pasaje se trata del determinismo en su aspecto de la influencia del medio ambiente, que sostiene que un empleo puede amoldar la manera de pensar de un hombre, la Magistratura, por ejemplo.

Diríase que para ellos (los tertulianos) no existía lo actual, y sólo lo pretérito tenía vida y realce. Las noticias del reportero, don Nicanor, las comentaban tres minutos con esa tendencia pesimista que aflige a la edad senil; después volvían a subir corriente arriba, engolfándose muy a gusto entre la niebla de los años desvanecidos. Quizá en esto influyese, además de la vejez, el carácter que imprime la Magistratura, profesión cuya base son

⁷Ibid., p. 51h.

⁸Ibid., p. 520.

nociones científicas estratificadas ya, un derecho puramente histórico, en que el espíritu de innovación es una herejía, y en que se resuelven problemas jurídicos de hoy con el criterio de la ley romana o del fuero visigodo. Así es que cabía comparar la reunión de casa de Fardiñas a una peña inmóvil en medio del mar de la existencia.⁹

Como Morriña es naturalista en concepto, es naturalista también en procedimientos, pero en grado menor. Por ejemplo, los términos de medicina son como elemento imprescindible del naturalismo de la autora. De un profesor a quien doña Aurora ve salir de la universidad, dice la señora: "Anda despacito el pobre... Bien se nota que padece reuma articular, como yo."¹⁰ La Pardo Bazán refiere a la clorosis de Rogelio, de la carótida de él y de un padecimiento de la señora de Fardiñas.

Poco después vino Sánchez del Abrojo, y le dio la razón asegurando que, según las trazas, aquella magulladura iba a presentar una degeneración erisipelatosa, por lo cual, para evitar los perniciosos efectos del frío sobre los tejidos, convenía la cama.¹¹

Ocurren en Morriña términos e ideas que deben su presencia a la influencia de Darwin, por ejemplo, obedecer al estímulo natural y, utilizado fuera de la biología refiriéndose a la codicia, el instinto: "la codicia...no es sino instinto de conservación en forma de adquisividad..."¹²

Morriña, a pesar de que está construida sobre el concepto naturalista del determinismo, tiene menos influencia francesa que española. Las descripciones de la novela son más realistas que naturalistas; está ausente el sabor naturalista. Falta en ellas la acumulación de detalles feos o repugnantes, por ejemplo de bichos, olores o mugre; son más parecidas al género de cuadros que incluye Cervantes en sus Novelas ejemplares, por ejemplo el pasaje de "La tía fingida" que describe a la señora Claudia y Esperanza.¹³

Poco más o menos como diseña la Pardo Bazán la psicología española en Insolación, analiza la psicología gallega, tema de que se ocupó bastante en La madre naturaleza. Aquí el portavoz es don Nicanor, asturiano. Detractor del gallego a la vez que aficionado de Galicia, don Nicanor es capaz de denigrar a cualquier prójimo por su naturaleza maliciosa. Y no hay manera de detenerle una vez que su lengua empieza a moverse.

⁹Ibid., p. 480.

¹⁰Ibid., p. 477.

¹¹Ibid., p. 511.

¹²Ibid., p. 481.

¹³Cervantes, Novelas ejemplares, p. 269; Pardo Bazán, Morriña, p. 504.

El gallego reunirá los méritos que usted guste; pero a retorcido y escurridizo y falso no le gana nadie. No contrate usted con él de palabra sólo, ¡carapuche!, que no tienen fe, o si la tienen, es púnica. ¡Cómo era el gallego, que los gitanos no se atreven a colarse nunca por allí temerosos de salir engañados!... Si es cosa averiguada. A Galicia no va un gitano. Más chalanes y más socarrones son ellos que toda la gitanería junta. ¿Y en litigar? ¡Santo Cristo de mi pueblo! Nacieron pleitantes. Le envuelven a usted, home; el aldeano más rudo le da a usted cien vueltas.... Y hay tontines que llaman a los gallegos listos; yo lo que digo es que son maulas; si fuesen listos no andarían siempre bechos unos pobretes, comidos de miseria, roídos de envidia, sin salir nunca de pobres y de quejumbrosos. Son la casta de gente más llorona que he conocido. Todo se les vuelve pucherines y lamentos.¹⁴

Ello es que tampoco doña Aurora, a pesar de ser gallega y persona benigna por lo general, perdona a sus paisanos.

En nuestra tierra, rapaz, es difícil saber quién está por uno y quien en contra. En ese particular he recibido desengaños atroces. A lo mejor te venden amistad mientras te clavan el cuchillo hasta el mango. La verdad se ha de decir: por allá go somos así..., francotes y leales, como los castellanos viejos.¹⁵

Inútil es decir que doña Aurora muestra ciertos rasgos de los gallegos: "la señora de Pardiñas...no desmentía su raza en punto a diplomacia y tenacidad..."¹⁶ En su criada la señora encuentra cualidades amenas y desagradables, imputables a su raza: "La muchacha tiene las buenas cualidades de nuestro país, pero no le faltan los defectos. Es humilde, modosa y callada; pero también es algo zorríta, y no hay modo de saber lo que piensa ni lo que le pasa."¹⁷

Este aspecto de evocar a Galicia y discurrir sobre el carácter del gallego de seguro es una manifestación del realismo español, en el cual la nostalgia por la patria, la lealtad a ella y la rivalidad entre los españoles por demostrar los méritos de la tierra propia y los defectos de la ajena desempeñan un papel tradicional. En medio del arranque de Candás contra el gallego, don Gaspar procura frenarle con esta advertencia:

Eso es algo fuerte, señor don Nicanor; repare usted que aquí estamos en mayoría los gallegos. ¿Le gustaría a usted que yo le repitiese ahora aquella vulgaridad de "asturiano, loco, vano, mal cristiano"¹⁸

En cuanto a la psicología en general, astutas son algunas observaciones de la autora. Una sobre todo debe mencionarse. Durante la disputa entre doña Aurora, Candás y Febrero, sobre si hay o no hay base para la teoría de la morriña, la cual Candás re-

¹⁴Ibid., p. 483.

¹⁷Ibid., p. 496.

¹⁵Ibid., p. 482.

¹⁸Ibid., p. 483.

¹⁶Ibid., p. 490.

chaza con desdén, Rogelio, que escucha, se da cuenta de una tendencia desconcertante en sí mismo:

El se inclinaba hacia las indulgentes apreciaciones de su madre y del ex presidente de Sala; con todo, a veces le entraban impulsos de creer que el malito asturiano calaba más y conocía mejor la vida. Por una ilusión frecuente en los que carecen de experiencia, la malignidad y el pesimismo le parecían la última palabra del saber humano.¹⁹

Como rasgo típico del estilo de doña Emilia, hay al menos ocho referencias al arte pictórico en las descripciones de los personajes. Ciertos elementos se han hecho característicos del estilo pardobazaniano, como los detalles de las venas de las sienes y párpados de Esclavitud, conforme hizo con Amparo, Nucha y Mamuela; la pesadilla e insomnio de Rogelio; Rogelio con la tentación de fumar. Respecto al lenguaje, el diminutivo cariñoso gallego presta una nota encantadora a Morriña; hijiño, terriña, surriña, viejiño, Rogeliño. A veces el lenguaje es conciso: "Los años nadie me los ha de robar; conque no veo la necesidad de llevarlos por cuenta exacta",²⁰ afirma don Nicaner; a veces es enérgico: "una carcajada impertinente, que salía de lo más dañado de sus hígados";²¹ otras veces sentencioso: "mejor ponerse una vez colorado que ciento amarillo",²² opina doña Aurora al resolver deshacerse de su criada; también humorístico: "Dios nos asista --pensó doña Aurora--; a este señor le voy a tener que recoger del suelo con cucharilla";²³ "Voy a comprar unos pañuelos tamaños como la Sábana Santa para limpiarle las babas a este bendito señor."²⁴ La señora se refiere a don Gaspar en su afán de tener a Esclavitud como ama de llaves.

Desgraciadamente, la novela padece el lenguaje rebuscado y estrafalario de Rogelio.

Water amabilis..., brinda el corporal sustento al fruto de tu vientre. Traigo un hambre que no la merezco. ¡Aaam! Si no llega pronto el "histeque", se producirán repugnantes escenas de canibalismo.²⁵

Automedonte aligero, vapulea a tu fogoso corcel para que se beba la distancia hasta mi encantado palacio. Ya el generoso bridón tasca impaciente el dorado freno. ¿No ves cuál lo rocía de cándida espuma?²⁶

A ver: alce usted ese niveo cendal y enseñeme esas íntimas prendas de vestir. Si mis togas pretextas descubren las ravas de la senec-

¹⁹Ibid., p. 500.

²⁰Ibid., p. 480.

²¹Ibid., p. 492.

²²Ibid., p. 527.

²³Ibid., p. 525.

²⁴Ibid., p. 526.

²⁵Ibid., p. 477.

²⁶Ibid., p. 484.

tud..., huya usted a donde no la alcance mi cólera vengadora.²⁷

Según el usual procedimiento naturalista, Gabriel Pardo aparece por tercera vez en las obras de la Pardo Bazán. Morriña no le proporciona un escenario amplio, como en La madre naturaleza e Insolación, para desarrollar su personalidad y sus ideas. Por reducido que sea su papel aquí, irónicamente su influencia vuelve a contribuir al triste desenlace de la vida de la heroína. Por lo que él descubre, con las mejores intenciones, a la señora de Pardiñas del pasado de Esclavitud y por su recomendación sincera de la muchacha, doña Aurora la admite en su casa, de suerte que la pone en contacto con Rogelio. Pero es probable que, por su índole y obsesión, Esclavitud se hubiera suicidado de todas maneras, sin la intervención de Gabriel o de Rogelio.

Gabriel, inocentón en su modo, parece no aprovecharse de las lecciones que le brinda la experiencia. No parece darse cuenta de que su presencia es peligrosa, que sus consejos todo lo malogran. Pero su hermana Rita es precavida: "Tocante a dar consejos, Gabriel es una especialidad. Le tiemblo cuando pega la hebra con mi esposo. Si Eugenio se guiase por él estaríamos pidiendo limosna."²⁸ Rita es la que pide a doña Aurora que no admita a Esclavitud, temiendo sin duda la herencia trágica de la gallega. Es difícil saber lo que se propone realizar doña Emilia por medio de Gabriel Pardo. El que lleve el apellido de la autora, que reaparezca varias veces en sus obras, que haga papel singular en cada novela, indudablemente tendrá algún significado.

²⁷Ibid., p. 497.

²⁸Ibid., p. 492.

La piedra angular

Novela de tesis social, La piedra angular (1891) pretende enseñar la necesidad de abolir la pena capital, piedra angular de la justicia en muchas sociedades. La obra se inspiró en un caso verdadero, el de Higinia Balaguer, quien murió a garrote vil. Sin duda fue el suyo un asunto de bastante notoriedad, puesto que también lo señala Mío Baroja como uno de los recuerdos principales de cierta época de su vida.¹ Reaccionó primero doña Emilia con un artículo en El Imparcial en contra de la pena capital; luego escribió la novela.²

La mujer adúltera que, ayudada por su amante, asesina a su marido, no es una figura que inspire gran compasión; más bien parece atontada, pasiva, hasta apática. No sirviendo ella, y su cómplice mucho menos, porque son culpables, de muy persuasivos instrumentos para influir allí donde existen ideas milenarias sobre la justicia, la Pardo Bazán utiliza a un miembro importante de la organización judicial, por lo general el último en habérselas con los asesinos -- el verdugo. La autora plantea su tesis mediante el relato de la vida de Juan Rojo, el paria de Marinada. Según el sentimiento popular, el verdugo "no es más que un asesino pagado por la sociedad".³

Por el esmero con que traza y explica doña Emilia la personalidad de Rojo, su retrato resulta perfectamente verosímil. El que se encuentre de verdugo un hombre desprovisto de toda cualidad que le disponga para el terrible oficio, se explica sólo mediante circunstancias deterministas. Desde que termina Rojo sus estudios para el sacerdocio, la suerte le elude del todo. Aspira a una capellanía; no la consigue. Entra en un colegio como maestro; fracasa la escuela. Cuando se vuelve soldado, poco a poco se graba en su conciencia a fuego una sola idea: obedecer. "No recibí una reprimenda, porque obedecí como una máquina. Los jefes son los jefes, y ellos a mandar y nosotros a callar."⁴ Al dejar su plaza militar lleva consigo el hábito de obedecer. Tan obsesivo es que afirma que el abuso cometido por orden superior exonera al que lo perpetra: "en respetando la autoridad y obedeciendo a las leyes establecidas, nadie

¹P. Laín Entralgo, La generación del noventa y ocho, p. 83.

²L. Pedreira, "La piedra angular," Revista Contemporánea, LXXXV (1892), p. 144, citado en Chandler, op. cit., p. 129, nota de pie 12.

³Pardo Bazán, La piedra angular, p. 317.

⁴Ibid., p. 322.

delinque, nadie falta".⁵ Maestro otra vez, sus míseros asuntos financieros se agudizan al casarse. ¿Solicitar la plaza de verdugo de Marinada, como le aconsejan? Para nada lo quiere Rojo. Pero si resulta como le dicen, acaso no tenga que trabajar... Y mientras busca otra colocación, al menos tendrán con que vivir. La influencia del determinismo se manifiesta sin duda alguna en la explicación de Rojo sobre este acontecimiento fatal en su vida.

De todos modos --prosiguió Rojo, como deseoso de cambiar el giro de sus explicaciones--, fue mi perdición, señor, que la tenía Dios determinada allí. ¿A que no quiere usted creer que había lo menos seis o siete aspirantes a la plaza, que va presentaran sus solicitudes, y con las grandes aldabas, con grandes empeños de todas clases, mientras yo no metí ni una triste cuña? A la verdad, no sabía yo mismo lo que deseaba... Por el aquel de que me estaban pinchando y hurgando para que pidiese... escribí mi solicitud, diciendo que había sido sargento y añadiendo mis certificaciones, y la presenté así, sin más ni más... ¡Mire usted lo que es el destino de las personas! A los ocho días, decretado a mi favor, y los de las recomendaciones, a la luna de Valencia.⁶

Si con sólo obedecer se capacitara uno a hacerse verdugo, nadie sería más idóneo que Rojo para el oficio. Pero falta en él la capacidad de fortalecerse contra el ostracismo de sus coterráneos. Mientras los marinadinos tienen por ignominioso el trabajo de Rojo, éste quiere engañarse con circunloquios: habla de sí mismo como oficial público o funcionario, nunca como verdugo. Es de "la misma escala" que el magistrado. Tiene su "obligación" o "trabaja"; nunca mienta las palabras ejecutar, estrangular, agarrotar. Para subrayar el apuro de Rojo, doña Emilia le hace sufrir en un día desaire tras desaire, a veces en tal cúmulo que el asediado no termina de lamer sus heridas, como fiera perseguida, antes de que sobrevenga otro. Después de consultar con el doctor Moragas, Rojo, camino de la casa de Rufino, uno de sus compañeros de brisca, se encuentra con unos señores de la Audiencia, entre ellos el magistrado y el alcalde. En vez de contestarle a su saludo, se muestran ofendidos.⁷ Apenas se aparta de ellos cuando tropieza con una mujer y su hija. Esta, al reconocerle, tiene el terror de una niña ante un fantasma. Para Rojo, oír a la niña llamarle verdugo es como una bofetada. Pero lo peor es que le desaire una borracha a quien quiere ayudar: "¡Largo de ahí, sayón; como me toques, te escupo en la cara!... ¡Arre de ahí!..., que manchas a las señoras!"⁸

⁵Ibid., p. 324.

⁷Ibid., p. 290.

⁶Ibid., p. 325.

⁸Ibid., p. 293.

Durante el mismo día nefasto, a Rojo todavía le falta saber que unos estudiantes han apedreado y dejado como muerto a su hijo Telmo en un castillo abandonado. Y para colmo, el doctor Moragas, al saber el parentesco entre el herido y el verdugo, quiere aplastar al inconsolable padre con las injurias reprimidas desde la mañana, después que supo quién era su cliente.

Así, no es de extrañar que en Rojo tengamos un grave psicópata. Su complejo se manifiesta en un deseo de borrarse, de esconderse; "parecía como que, obedeciendo al instinto de ciertos insectos repugnantes, se hallaba constantemente dispuesto a retroceder, a agazarse, a buscar un rincón sombrío".⁹ La autora presenta el retrato del hombre que padece interiormente, y lo hace creíble; alterna los muchos pasajes referentes a su complejo con las escenas de los desaires que cada vez más destruyen su alma. En un momento de rencor impotente, Rojo, como para compensar todo lo que ha sufrido en Marineda, aparenta orgullo y desprecio al hablar del valor de su trabajo. Pero el exagerar su propia importancia es sólo un subterfugio de su complejo.

¡Delitos! ¡Crímenes! Por mí deja de haberlos; si no es por mí..., a paseo la justicia. No soy un funcionario cualquiera...; soy el primero, el más indispensable.... Figúrese usted que yo me cuadro ...y que otro como yo se cuadra..., que nos declaramos en huelga los oficiales públicos..., y verá usted a los magistrados con la obligación de cumplir ellos mismos lo que sentenciaron. ¡A los magistrados!... ¡Y qué, ¿no soy yo tan magistrado como ellos? ¡Soy el magistrado último..., el que falla sin casación posible!... La justicia, sin mí..., ¡valiente paparrucha! ¡La justicia...soy yo!¹⁰

Ello es que tampoco la organización psíquica de Rojo es apta para su oficio. Para disipar las imágenes y pensamientos que le obsesionan, empieza a tomar caña, de la cual proviene su enfermedad. Entretanto, su esposa le abandona, prefiriendo llamarse prostituta antes que esposa del verdugo. Y Telmo, inconscientemente, empieza a alejarse de Rojo al comprender que no tiene amigos, que no le admiten ni en la escuela ni en la fábrica, sólo por su padre. Sin embargo persiste Rojo en su sentido del deber. Así cuando Moragas, por capricho influido hasta cierto punto por el egoísmo, ordena que no mueran los reos, a Rojo le parece una enormidad no cumplir con su deber. Moragas empieza a acosarle para que se niegue a "trabajar". En cambio el médico verá que Telmo tenga otra carrera y no la de su padre. Con el ultimátum delante, una sola cosa influye en Rojo: el porvenir de su hijo. Ayudará a Moragas a frustrar la ley. Sin embargo, por el concepto estereotipado de la obediencia que persiste en Rojo, su

⁹Ibid., p. 279.

¹⁰Ibid., p. 321.

dilema no se resuelve de otra manera que en cumplir su deber. Al fin se le ocurre otra solución, que lleva a cabo; suicidarse. Al presentarnos este caso de Rojo, la autora persigue alegar contra la pena capital, pues al abolirla, automáticamente se libraría la sociedad del aborrecido verdugo.

Es muy probable que se documentara la Pardo Bazán sobre la criminología, la psicología y fisiología del criminal. Sus ideas seguramente se apoyan en los criminalistas y jurisconsultos mencionados en la obra misma: César de Beccaria (1738-1794), criminalista italiano; Luis Silvela, jurisconsulto y criminalista español; Hugo van Groot (1583-1645), jurisconsulto holandés; Samuel Pufendorf (1632-1694), jurista alemán.

En términos sencillos, el tema consiste en la ejemplificación de una teoría: la pena capital de ninguna manera contribuye a impedir el crimen, más bien descubre el sentimiento de la venganza pública. Por otra parte, el criminal nace con rasgos físicos y desórdenes nerviosos, fáciles de distinguir, que le empujan al crimen. Así, la afirmación determinista, junto con la base al parecer científica del criminal por naturaleza, presta marcado tono naturalista a la novela.

En La piedra angular, como hoy en día, la cuestión de la pena capital suscita debates calurosos en los cuales el sarcasmo, la insolencia y la emoción prevalecen más que la lógica y la razón. Lucio Febrero es el innovador que pide indulgencia para los asesinos. Su liberalidad se basa en la doctrina del pecado original y en el concepto de la fundamental criminalidad del hombre. Aunque la civilización ha disminuido los actos criminales, de vez en cuando aparece "un caso de atavismo" cuyo aspecto y hechos se enlazan más estrechamente con los remotos antepasados que con el hombre moderno. Está el criminal necesitado de la redención o, como diríamos hoy, de rehabilitación. Es un enfermo. Este tipo de criminal, sin duda sacado de las lecturas de la autora, se reconoce en el cuñado del asesinado.

Efectivamente, su cara y su aspecto eran característicos. Moragas reparó en su cabeza deprimida, con pelambreira sombría, semejante a las pelucas de los villanos de comedia; en su mirar zaino, su sinistra palidez, su cara mal proporcionada, más desarrollada del lado derecho; sus manos grandes y nudosas, su prominente y bestial mandíbula.¹¹

Se impacienta Febrero con el concepto bíblico del castigo por su espíritu de venganza, concepto sostenido por Arturo Camaño o Siete Patibulos, fanático partidario de

¹¹Ibid., p. 334.

la pena capital.

El necio de Cádiz obedece al sentimiento; pero al sentimiento malo, inconfesable, indigno, del rencor, el miedo y la venganza. El criminal, para él, es un enemigo personal; el verdugo, un aliado y un defensor; el patíbulo, la piedra angular. ¿Quién lo duda? Cádiz se inspira en la primitiva ley de la Humanidad...ojo por ojo y diente por diente. Y así como todavía viven entre nosotros ejemplares de humanidad primitiva, todavía ese espíritu de venganza personal subsiste en los códigos. El origen de la idea de justicia es egoísta; empieza por el sentimiento de la propia defensa;...¹²

Febrero no llega a ser tan abolicionista como Moragas. Al parecer, lo ideal para aquél consiste en destruir la idea de venganza, rehabilitar al criminal cuando sea posible, y recurrir a la pena capital sólo cuando fallen todos los otros expedientes. La culpabilidad del criminal ha de verse de otra manera, considerado el elemento determinista de la herencia -- la herencia de la humanidad. Además, hay que considerar otras circunstancias atenuantes; en el caso de la asesina, el miedo. Bajo las amenazas del esposo, de que ella iba a despertar en la eternidad, la mujer padece insomnio y nerviosidad, hasta que se ve obligada a librarse del tormento, dando antes el golpe.

Un punto de vista que expresa Febrero, y que expresarán muchos ajustándolo a cada caso mientras exista la pena capital, aunque generoso no es del todo lógico:

Lo cruel no es matar, sino martirizar lentamente con el miedo; ...cada día que pasa añade una tortura: el insomnio, los sueños espantosos, el despertar temblando, las últimas horas, en que ya se cuenta por segundos... Esa mujer mató, es cierto; pero el muerto pasó, casi sin sufrir, del sueño a la eternidad, y la ley, en represalias, la tiene medio año con el garrote delante de los ojos... Crece usted que esa mujer ya expió su crimen sólo con lo que lleva pensando estos días.¹³

Las ideas justicieras de Cádiz, que ambiciona a la magistratura, son más moderadas que las del ilustrado y científicamente orientado Febrero. Por su ansia de conseguir el puesto que codicia, a la vez que disminuir la fama de su antagonista, Cádiz tuerce las opiniones de Febrero y deduce conclusiones estrambóticas para escandalizar al público. Según Cádiz, la justicia para Febrero consiste en la premisa de que "no hay diferencia alguna entre el criminal y el hombre de bien, y a los reos los debe sentenciar el Tribunal...a comerse una libra de yemas".¹⁴ Falsificando las nociones de Febrero con vistas a desautorizarle, afirma Cádiz:

De usted aprenderemos aquella peregrina y curiosa noticia, de que el crimen empieza en el reino vegetal... Qué, ¿ustedes no lo sa-

¹²Ibid., p. 316.

¹⁴Ibid., p. 310.

¹³Ibid., p. 336.

bían? Pues...el mejor día tendrán ustedes que juzgar y condenar a cadena perpetua a algún puñado de alfalfa o a algún pimiento..., porque según el señor de Febrero... hay plantas delincuentes, plantas ladronas y plantas asesinas..., asesinas; pero no creen ustedes que así de cualquier modo, sino con premeditación, alevosía, ensañamiento..., itodas las agravantes!... admitamos que son criminales las berenjenas, y criminales los grillos..., ¡con tal que no lo sea el hombre! Ustedes quieren suprimir la noción del crimen; y al suprimir la noción del crimen, la de la responsabilidad; y con la noción de responsabilidad, la del libre albedrío; y suprimida la del libre albedrío, a tierra la del castigo; y con el castigo, la de la vindicta pública, o sea la conciencia social, y la noción más altísima si cabe...¹⁵

Su furioso desprecio de cualquier innovación en criminología se expresa mejor en este pasaje sumamente naturalista:

El punto de vista en que hemos de colocarnos para estudiar cuestiones tan trascendentales, no ha de ser científico, sino moral... Es decir, que ese arduo, arduísimo problema pertenece de derecho a la esfera de las ciencias morales y políticas... No, señores; no es con el criterio de la materia inerte y ciega, del fatalismo y del determinismo absurdos, de Epicuro y Busner, de la piedra que cae, ni con el escalpelo del anatómico en la mano, como han de decidirse ciertas cosas... Sólo que, en estos días aciagos, los partidarios de la evolución y la selección, el atavismo y la transmisión hereditaria, los ciegos esclavos de la filogenia y la embriogenia, se obstinan, menoscabando nuestra dignidad, arrastrándola por el lodo, en borraros el carácter de racionales, y en equipararnos al orangután, o sea al mono antropomorfo, como ellos dicen...¹⁶

El que un médico desempeñe uno de los principales papeles en La piedra angular explica la abundancia de términos médicos, por ejemplo, en la descripción de Moragas, que ausculta a Rojo para diagnosticar su enfermedad, y se refiere al hipocondrio y "el sonido mate peculiar del hígado".¹⁷ Moragas tropieza con la hija raquílica del zapatero Antiojos en el momento de oír su "estertor preagónico", y más tarde, al examinar su cuerpo, descubre "amoratadas equimosis". Así, hay una lista de usos "legítimos" de acuerdo con la profesión de Moragas: infarto del hígado, la frenopatía, manifestación palúdica, ictericia. En cambio, la autora incluye otros usos figurativos, que pueden atribuirse a la orientación naturalista de la novela, por ejemplo, mientras Moragas pregunta a Rojo sobre su esposa y empieza a percibir la causa moral de su enfermedad:

Parecióle (a Moragas) como si en la auscultación moral que practicaba, de repente se hubiese presentado un sonido especial, delator del verdadero asiento de la dolencia. "Aquí está el mal", le decía su instinto médico, aplicado entonces a la patología del espíritu.¹⁸

¹⁵Ibid., p. 312.

¹⁶Ibid., p. 311.

¹⁷Ibid., p. 270.

¹⁸Ibid., p. 323.

Aquí está la brecha; aquí encontramos los tejidos no gangrenados por la putrefacción del legalismo. Bien. Por ahí el bisturí; por ahí el termocauterío...¹⁹

Otro aspecto del naturalismo francés son las referencias al darwinismo, como ésta: "¿No tenía Cárneo en Febrero el enemigo natural que acosa a cada ser?"²⁰ Naturalistas también son las frases referentes al temperamento flemático de Priego, el juez, al talento peligroso de Febrero, que hace que se le nombre en el mismo tono en que se habla del fulminato de mercurio o de la panclastita; y los pasajes siguientes con su jerga naturalista: dice Moragas a Febrero "¿Tanta afición a la criminología, tanto revolver autores franceses, italianos y rusos, y desdeña usted la parte experimental?";²¹ con sarcasmo Cárneo habla de las innovaciones que amenazan modificar la criminología: "Ya me tienen ustedes convertido... a la blasfemia, al ateísmo, al darwinismo desenfrenado y radical."²²

Zolesco es el pasaje sobre los casos de alcoholismo, de los cuales Rojo es uno y otro, Antiojos, con su manía de destruir ocasionada por el alcohol, padece una característica fisiológica idéntica a la de Etienne Lantier, protagonista de Germinal de Zola.²³ Etienne achaca su terrible afán de matar, sobre todo después de emborracharse, a una intolerancia o alergia al alcohol heredada de sus antepasados ebrios:

He hated brandy with the hatred of the last child of a race of drunkards, who suffered in his flesh from all those ancestors, soaked and driven mad by alcohol to such a point that the least drop had become poison to him.²⁴

Con respecto al procedimiento naturalista de imitar el lenguaje de las clases bajas, apenas hay ejemplos en La piedra angular que puedan compararse con los muy numerosos de Germinal. Los pasajes más fuertes, tan fuertes como cualquier otro de la Pardo Bazán, consisten en vituperios lanzados por las aldeanas a Telmo y a los estudiantes del Instituto para defenderse de sus travesuras: cochinos, señoritos de basura, señoritos de estiércol, papulitos.

Entre las descripciones naturalistas están los cuadros documentados del arte de fabricar zapatos y de la cárcel de Marinada, junto con otros de la tienda de Rufino, de la ropa de Juan Rojo y de su habitación miserable.

¹⁹Ibid., p. 325.

²⁰Ibid., p. 310.

²¹Ibid.

²²Ibid.

²³Ibid., p. 292.

²⁴Zola, Germinal, p. 46.

Marineda, ambiente físico tanto de La tribuna como de La piedra angular, pierde su carácter en la obra posterior. No figuran en ésta los cuadros de costumbres que suavicen de rato en rato el argumento sombrío, como sucede en La tribuna. La ciudad se ahoga bajo el tema de la pena capital, el cual no parece tolerar fiestas, momentos humorísticos, alborozo de cualquier género. Sólo que, como en la vida real el humor no se deja sofocar del todo sino que, en medio de lo más negro, surge inesperadamente, en un instante la cuestión trascendental se transforma en broma, que sirve de válvula de escape después de tanto ponderar asuntos pesados en el Casino de la Amistad. Y las víctimas de la broma son Cañamo y su consagración fanática a la pena capital.

¡No ha podido decirnos categóricamente cómo se conjuga la primera persona del presente de indicativo del verbo abolir! No acaba de resolver si ha de decirse yo abuelo o yo abolo. Ya desesperado, optó por la solución mixta y escribió esta copla... ¡Verán qué copla!

 Mi abuela quiere que abuela
 yo la pena capital.
 ¡Yo no soy bolo, y no abolo
 la garantía social!²⁵

Es de notar que casi el único aspecto del realismo español que se encuentra en esta novela, las tertulias de los casinos, parece más del lado naturalista por los asuntos tratados y por el lenguaje salpicado de términos científicos y naturalistas. Por su preponderancia de ideas y de procedimientos naturalistas, califico a La piedra angular como la obra más afrancesada a la Zola entre todas las de Emilia Pardo Bazán.

²⁵Pardo Bazán, La piedra angular, pp. 314-15.

NOVELAS DE OTRAS TENDENCIAS

De entre las restantes novelas de la Pardo Bazán, La Sirena Negra (1908) me parece la más acabada. La dificultad de que una mujer escriba con persuasión la autobiografía de un hombre, se vence en parte por el hecho de que el protagonista, Gaspar de Montenegro, es un ser anómalo. Ultrarrefinado, hipersensible, por ejemplo a los olores, es un tipo sibarítico. Un domingo, cuando reparte limosna en Galicia, a donde va a veranear, procura no oler los hedores de los menesterosos.

Yo, cauto, me provistaba de un frasquito primoroso de sal inglesa, por si los mendigos esparcían su acostumbrado vaho a hormigas, a salmuera, a aguardiente de caña en estómagos mal nutridos.¹

Sus aficiones de gourmet hacen que critique las comidas de casa de su hermana. Se trata con mimo, se asea con obsesión. Es un presumido misántropo: cuando coincide la opinión de otra persona con la suya, se indigna. Nadie merece llamarse prójimo suyo.

De una tísica, Rita Quiñones, se enamora Gaspar, no erótica sino místicamente, porque mediante la muerte de ella pronto se pondrá en contacto con la Sirena Negra. Es que, desde joven, se siente atraído irresistiblemente por la muerte, personificada como la Segadora, la Guadañadora, la Seca, la Negra, la Sirena. Paradójicamente, el niño de Rita, a quien recoge Gaspar después de la muerte de la madre, parece unirle a la vida. Con todo, no logra disipar su loco afán y prepara su propia muerte al lado del futuro ayo de su hijo adoptivo. Pero como es celoso el hado de corregir los mejores planes humanos, las balas, en vez de matar a Gaspar, alcanzan al niño. Y lo que no acierta en vida el pequeño, lo acierta con su muerte: infunde en su benefactor el deseo de vivir. Rafael simboliza a Jesús, y sutilmente comunicada está la conversión de Gaspar, indicada sólo por significativas letras mayúsculas: "Y me pesa, me pesa, me pesa tres veces, y mis lágrimas lo repiten, cavendo como perlas de mansedumbre, sobre la ropa y el cuerpo del Niño que hizo el milagro en mí."²

La Sirena Negra, en muchos aspectos, es la obra menos pardobazániana. Hay pocos personajes. El lenguaje a veces recuerda el de la poesía en prosa que se atribuye a Juan Ramón Jiménez; es llano; predominan las frases sencillas: "Rafaelín es moreno. Su testa, de amorcillo pagano, empieza a coronarse de sortijas que un lírico griego compararía a oscuros racimos de vid."³ En cambio, sorprende notar que en esta obra

¹Pardo Bazán, La Sirena Negra, p. 119.

³Ibid., p. 75.

²Ibid., p. 148.

escrita diecisiete años después de La piedra angular, subsistan muchos métodos naturalistas en el estilo de la condesa. Habla a menudo de la fisiología respecto al desarrollo físico de Gaspar y Rafaelín. Gaspar es partidario del determinismo; cree que los rasgos familiares se transmiten con bastante exactitud: "Si supiésemos la historia exacta de nuestros ascendientes, nos conoceríamos mejor."⁴ No faltan las alusiones al darwinismo: ley de adaptación, instinto de perpetuarse. El ayo es pesimista en extremo; Rita es una histérica. Sin embargo, la inspiración de la obra es romántica: "¿Eres tú el desesperado que andaba perdido de amor romántico por la Seca...?"⁵ "sí, ahora entiendo la verdad: soy un poeta loco, a quien las herencias de melancolía de edades dramáticas y de los antecesores desdichados, habían llevado a desear el aniquilamiento..."⁶ La Danza de la Muerte, tema de la Edad Media que toma lugar en los sueños de Gaspar, encaja en el interés de los románticos por esta época histórica.

Otras novelas importantes de la Pardo Bazán son Doña Milagros (1894) y su continuación Memorias de un solterón (1896). El ciclo sigue la vida tempestuosa de una familia de once hembras y un varón que sobreviven entre dieciocho. El que narra los sucesos de Doña Milagros es don Benicio Neira, el padre, tipo abyecto, servil a su mujer regañona. Ildaura, la madre, en su fecundidad y temperamento, se parece mucho a Mahende, la madre en Germinal. Los conflictos de Ildaura y la bondadosa vecina doña Milagros, los apuros del padre para dar de comer, gobernar y vigilar a tanto vástago, motivan muchas escenas realistas de la atribulada vida cotidiana de este Job. Y los problemas se vuelven enormes al morir la madre y escasear más el dinero. Cada hembra tiene sus idiosincrasias, y si no rabian abiertamente por casarse, cosa difícil para la aristocracia empobrecida, subliman su deseo en el afán de "vestir santos". Este aspecto freudiano de la novela, sobre todo en María Ramona, explica el título del ciclo: Adán y Eva: "La devoción de mi hija, sus rezos, sus delirios, sus penitencias, su olvido completo de la coquetería femenil no eran, no, llamamientos de lo divino... Eran aquel hombre, y nada más que aquel hombre... ¡Adán y Eva, el drama eterno del Paraíso!"⁷

Los personajes de la obra, aparte de la familia Neira, son sacados de La tribuna y La piedra angular. Nos encontramos otra vez con Baltasar Sobrado, inconstante aman-

⁴Ibid., p. 72.

⁵Ibid., p. 147.

⁶Ibid., p. 135.

⁷Idem., Doña Milagros, p. 109.

te de Amparo, ya viudo, remolcándose tras de doña Milagros, luego poniendo los ojos en Rosa Neira. El doctor Voragas, Cãñame y muchos otros socios del Casino de la Amistad en La piedra angular, son conocidos y socios de Benicio Neira.

En Memorias de un solterón (1894) doña Emilia inventa a Mauro Pareja para hacer las veces de autor. Lo más interesante de este libro son los datos autobiográficos de la autora, divulgados por Emilio González López en su librito sobre la condesa. El crítico hace de Fe Neira la encarnación de la joven escritora. Teniendo en cuenta este parecer, interesa cualquier alusión al personaje ya presentado en Doña Milagros así:

Seguía a Froilán una niña muy revoltosa y diabólica, extravagante, mimosa, a quien conocíamos con el nombre de la primera de las virtudes teologales: Fe; por lo cual sus hermanas, empeñadas en hacerla rabiar siempre, no la llamaban más que Feita (y la verdad es que no se pasaba de hermosa).⁸

Para evitar el problema de casamiento que acosa a sus hermanas, Feita propone hacerse independiente mediante la educación. Utiliza la biblioteca de la casa de huéspedes donde vive Mauro Pareja, biblioteca que pertenecía a "una notable mujer marinadina, la ilustre viuda del guerrillero Esteva, a quien Isabel II hizo merced del título de duquesa de la Piedad".⁹ González López descubre que la Pardo Bazán utilizaba los libros de la condesa de Mina, guardados por su sirvienta Consola Fontán.¹⁰ De esta dama el crítico proporciona más datos: "una de esas mujeres coruñesas, que son honra y orgullo de su pueblo, es Juana de Vega, condesa de Mina, por su condición de esposa de Espoz y Mina, el famoso guerrillero y militar de la guerra de independencia contra Napoleón".¹¹ Juana de Vega "reunía aquellas cualidades que la condesa de Pardo Bazán admiraba más en la mujer: el espíritu combativo y el amor por el estudio".¹² González López cree que la condesa de Mina influyó no sólo por su carácter de mujer valiente, sino aún más por los libros franceses e ingleses que su biblioteca puso al alcance de la joven Emilia.¹³ En estas primeras páginas de Memorias de un solterón, la Pardo Bazán

⁸Ibid., p. 362.

⁹Idem., Memorias de un solterón, p. 449.

¹⁰González López, op. cit., p. 43.

¹¹Ibid., p. 41.

¹²Ibid., p. 42.

¹³Ibid., p. 44.

paga tributo a la dama que le sirvió de modelo e influyó de manera inestimable en orientar su espíritu precoz. Para ella Juana de Vega era un personaje inolvidable, y sus recuerdos de la personalidad varonil y del aspecto físico de la dama forman parte de Al pie de la Torre Eiffel.¹⁴

En cuanto a Mauro Pareja, solterón acomodado, es un tipo intelectual, satisfecho de sí mismo, de vida muy ordenada, que insiste en su "refratarismo conyugal". Idealista, siente que el matrimonio no siga siendo el idilio premupcial; le faltan ánimos para enfrentarse con lo prosaico de la unión. Huye para que no le echen encima "la cintita de seda que junte pronto dos cabezas para siempre con la bendita estola".¹⁵ Se distrae con su trabajo, su gato y las novelas de Galdós, Tolstoy, Bourget, Daudet. A pesar de su conducta ejemplar, tiene fama de Tenorio sólo por haber tenido muchas novias sin ceder su soltería. Le condenan, le "anatematizan" por recalcitrante los partidarios del matrimonio, no sus ex novias. Para afianzar más su empeño de quedarse soltero, observando un "lastimoso ejemplo" de paternidad, se junta con don Benicio. Y a pesar del móvil recóndito de la amistad, el bueno de Pareja va compadeciéndose del apuro del padre. El solterón tiene clasificados a todos los hijos de su amigo; para él Feita es extravagante, insensata, "una de esas calamidades domésticas".¹⁶ Sin embargo, Feita le atrae a la vez que no le caen en gracia sus rasgos un tanto masculinos y su descuido de sí misma. Pero lo más funesto de ella, siendo mujer, es, según Mauro, su afán de leer de todo -- libros de mística, fisiología, medicina, novelas, Verlaine. La Pardo Bazán parece presentar su autorretrato al pintar los gustos, aficiones, capacidades de su personaje, sobre todo en este pasaje:

...en lo que está más fuerte este demontre de inaguantable chiquilla es en ciencias enlazadas estrechamente con la medicina.¹⁷

La actitud paternal de Pareja va convirtiéndose en otra muy distinta de la que espera.

En una pesadilla aparece una serpiente que viene a descansar la cabeza en la almohada de Pareja. Fatalmente, pocas horas después, se presenta Feita a la puerta de su habitación. La llegada de la chica, motivada por su deseo de curiosear los libros de

¹⁴Pardo Bazán, Al pie de la Torre Eiffel, p. 214.

¹⁵Idem., Memorias de un solterón, p. 458.

¹⁶Ibid., p. 462.

¹⁷Ibid., p. 469.

la duquesa de la Piedad, relacionada con la serpiente de la pesadilla, es simbólica del título del ciclo. Feita logra sacar a Mauro de su celibato. El que un hombre dejara de advertir los encantos de Feita hubiera sido gran ceguera o falta de percepción.

Mauro Pareja, por su vida ordenada y por sus gustos intelectuales, se parece a Máximo Manso, protagonista de la obra galdosiana El amigo Manso. Máximo ampara a Irene, una huérfana que más tarde se hace institutriz de los hijos del hermano de Maxi, tal como Fe Neira da lecciones a algunos clientes del doctor Moragas. La amistad de Maxi por Irene se convierte en amor, como la de Mauro por Fe. Maxi, menos afortunado que el personaje pardobazariano, tiene dos rivales y por fin pierde a Manuel Peña, hijo de su ama de llaves.

Ambas obras son la biografía de protagonistas masculinos, contada por ellos mismos. La delineación de Maxi supera mucho a la de Mauro, y la obra de Galdós, por el juego de palabras, tiene pasajes divertidos.

La novela que la Pardo Bazán acaso esperaba legar al público como su obra maestra, por el esmero que prodigó en ella, es La quimera, su obra novelesca más erudita. Aunque terminada en 1905, el bosquejo para esta historia de las luchas de un joven artista obsesionado con formular su propia estética, formaba unos párrafos de un artículo que remitió la autora a El Imparcial, mientras desempeñaba el cargo de corresponsal a la Exposición centenaria en París. De regreso en el hotel después de asistir a una fiesta en homenaje a Balzac, la Pardo Bazán recibe la noticia de la muerte del joven amigo en sus Torres de Meirás y, conmovida, escribe en síntesis sus impresiones sobre el desaparecido.¹⁸ De estos párrafos nace la larga novela repleta de conocimientos artísticos que escribe cinco años después.

En la novela, las Torres de Meirás, propiedad de la condesa Pardo Bazán, se llaman Alborada; la autora se disfraza como la baronesa de Dumbria, dueña de Alborada, y Joaquín Vaamonde, el artista, se convierte en Silvio Lago. Regresa éste a España, la salud agotada, después de larga estancia en Buenos Aires. Queda en Alborada para tratar a la hija de la baronesa.

Lago, protagonista del tipo estético de Gaspar de Montenegro, es refinado y egoísta. A los veintitrés años tiene el alma encallecida por las privaciones y tragedias

¹⁸Idem., Cuarenta días en la Exposición, pp. 116-18, 278.

de su vida en América. Dice, hablando a la baronesa y a Minia, su hija, compositora famosa: "Ansío subyugar, herir, escandalizar, dar horror, marcar zarpazo de león, aunque sólo sea una vez."¹⁹ Minia le compadece por la lucha que le espera y, como si hablara de sus propios desengaños en el mundo artístico, le aconseja: "¡Reba cada día un sorbo de decepción: el vaso entero, de una sentada, es dosis mortal! Un sorbo es muy provechoso; aunque mejor sería no necesitarlo, no haber soñado..."²⁰ Silvio no tiene fe, y a sus lamentos por su falta de religión, le reprende dulcemente Minia: "No repita usted esa muletilla cargante de la fe deseada e inaccesible. Humildad, purificación, preparar el nido a la golondrina: ella vendrá."²¹

En realidad, la lucha trascendental de Silvio Lago es la artística. Logra cierto éxito en Madrid como retratista de sociedad, mediante la intervención de las Dumbria. Se enreda en amoríos con mujeres como Clara de Ayamonte y Espina Porcel, morfínomana. Si es cínico y cruel con la primera, recelando del amor generoso de Clara, Silvio tiene su pareja en Espina. Mujer perversa, amoral, traiciona al artista varias veces en París, donde tarda Silvio en establecerse y se encuentra necesitado de su auxilio. Agotadas sus pocas fuerzas físicas, Silvio, todavía joven y sin cumplir su voto de no volver a Galicia "hasta ser célebre", vuelve a Alborada, aparentemente para reponerse; pero no se dejan engañar las damas: viene a morir de consunción.

La quimera es epistolaria en parte, compuesta de las cartas entre Clara de Ayamonte y el doctor Mariano Luz, su padrino, y las cartas de Silvio a Minia, en las cuales apunta sus impresiones de Bélgica y Holanda y de las visitas a los museos. El libro de memorias de Silvio comprende otra parte, siguiendo las peripecias fisiológicas y artísticas del protagonista en Madrid. Y hay como intermedio "Las cuatro meditaciones", que registran el estado de ánimo de Clara, poco antes de entrar la vizcondesa en un convento. Sin duda la autora quiso evitar que el lector se aburriera con un solo punto de vista en una novela tan larga.

La autora hace múltiples ensayos en La quimera. Uno, el religioso, aborda la conversión del héroe de ateo en católico; otro trata de la evolución de las ideas estéticas del pintor, de realista o naturalista en idealista. Y los dos temas se entre-

¹⁹Idem., La quimera, p. 721.

²⁰Ibid., p. 722.

²¹Ibid., p. 724.

lazan y son simultáneos. La fase final de los cambios en Lago ocurre durante su gira por Bélgica y Holanda. En cuanto al arte, exterioriza Silvio su estética sin ambages.

La prueba de la corrupción del arte que sigue a Rafael y a Rubens, es toda esta pintura holandesa. Pintura de zafios, de borrachos, de glotones. ¡Gente que se retrata de sobremesa! ¡Gente que se retrata despedazando un cadáver! ¡Gente que la reproducen devolviendo el vino que bebió! ¡Puaf!22

Me acuerdo de mis pintorazos holandeses, de sus comilonas, de sus trapatiestas y fumaduras, kermeses y tabernas; de los burgueses empesados con trajes de gala, de su realidad, de su tremenda verdad, y siento las náuseas, el esquince. ¡El alma me pide otra cosa!23

...me avergoncé de haber pensado un día que se puede hacer un cuadro con la recolección de la patata.24

Después de declarar que reniega de la pintura protestante, Silvio va gustando de lo religioso en el arte. De Memling y su Desposorios de Cristo y Santa Catalina, dice:

¡Se descubre allí la firme resolución del artista de no conocer su pincel sino a cosas bellas, ilustres, ricas de forma y de materia; de no reproducir sino caras redimidas de la miseria humana, vírgenes que son reinas o emperatrices, y bajo cuyos pies la impureza, la bestialidad y la violencia no se atreven a desatar sus ondas de fango!25

En Gante, en la catedral de San Bavón, la pintura El cordero místico de los Van Eyck le seduce de tal manera que se arrodilla ante el cuadro. Anuncia su regreso a París, escribiendo a Minia: "El hombre que va a cruzar la frontera francesa...no es el mismo que la ha pasado con dirección a Bruselas, hace próximamente dos semanas..."26

La quimera significa el auge de la afición pardobazianiana por el arte. No es de dudar que la gallega fuera perita en varios ramos del arte, erudición adquirida no sin esfuerzo. En Al pie de la Torre Eiffel confiesa:

Pero mis predilectas excursiones eran a los Museos. Los domingos, como no se podía trabajar en la Biblioteca, refugiábame en el Louvre, el Luxemburgo o Cluny, y me pasaba horas y horas mirando cuadros, estatuas, esmaltes, lozas, casullas viejas, joyas de orfebrería, retablos o hierros primorosos...27

22Ibid., p. 863.

23Ibid., p. 864.

24Ibid., p. 865.

25Ibid.

26Ibid., p. 867.

27Idem., Al pie de la Torre Eiffel, pp. 39-40.

Ya hemos notado, a lo largo de casi todas las novelas analizadas, su apego al arte, su dependencia de él para expresarse. Sus propios cuadros se inspiran a menudo en otros cuadros. Vierte gran acopio de conocimientos artísticos, sobre todo en las cartas de Lago a Minia: datos biográficos de pintores, ideas estéticas, descripciones de cuadros, comparaciones de pintores y escuelas entre sí y con escritores de todo el mundo.

Un estudio más detenido, el de una sola escuela de arte, la prerrafaelista, se encuentra en El saludo de las brujas (1898), escrita antes de La quimera. Hablando la autora de tapices góticos en el taller del pintor Jorge Viodal, dice:

Su asunto, la creación del mundo; sus tonos mortiguados, calientes aún, parecían láminas miniadas de códices viejos, vistas por gruesa lente. El mismo hormiguero de cabezas menudas, las mismas alimañas de ingenuo dibujo, iguales teorías de ángeles de alas simétricamente alineadas -- el sueño de un prerrafaelista.²⁸

Además del gusto por lo gótico, la tendencia prerrafaelista de tratar asuntos alegóricos²⁹ se evidencia también en el taller de Viodal: lo tiene adornado para representar los cuatro elementos: la tierra, el agua, el aire, el fuego.

La autora inventa un país europeo --Dacia-- y en él fragua una intriga respecto a la sucesión al trono, argumento aludido en la cita del pronóstico de las brujas en un drama shakespeariano: "¡Salud, Macbeth! Tú serás rey." Con el rey enfermo, amenazan trastornos políticos: individuos y partidos entran en competencia para apoderarse del país; Rusia quiere convertirlo en provincia suya. Por eso, los representantes de dos partidos, el liberal monárquico y el tradicional, invitan a Felipe María de Leonato, hijo del rey y de una bailarina, a ocupar el trono. Aunque halagado, el príncipe resiente los agravios que su madre tuvo que soportar al ser abandonada por el que llegó a ser Felipe Rodulfo I.

Otro conflicto para Felipe está en la elección que tiene que hacer entre el trono de Dacia y su amor por Rosario, sobrina de Viodal. Como no cree que le van a solicitar que desempeñe puesto tan alto por su nacimiento, Felipe no se preocupó del linaje de su novia (es una chilena humilde), al enamorarse de ella. Rosario, generosa y perspicaz, no quiere perjudicar a Felipe y renuncia a casarse con él. Una novia más adecuada para el futuro rey es la princesa de Albania. Rosario, en cambio, se resigna a casarse con su tío. Surge un duelo entre Felipe y Viodal, y cuando el príncipe sale a Mónaco para

²⁸Idem., El saludo de las brujas, p. 644.

²⁹Enciclopedia Universal Ilustrada: Europeo Americana, XLVII, p. 180.

recuperarse de su herida, le acompaña Rosario, aunque sabe cuál será su destino.

Al anuncio de la llegada de la familia real de Albania a Mónaco, Felipe decide abandonar a Rosario y alojarse en un hotel. Un cochero de relevo, colocado mañosamente por enemigos políticos en la casa de Felipe, le lleva a la muerte, pues despeña coche, caballos y pasajero en los acantilados del mar.

La obra es una de las menos acertadas de la Pardo Bazán, por su argumento poco original y por la falta de vigor en el lenguaje.

Otra obra, Misterio (1903), se parece a El saludo de las brujas, porque también se ocupa de la sucesión al trono. Se basa en hechos históricos: los trastornos de la revolución francesa y la desaparición del delfín, hijo de Luis XVI y María Antonieta. Lo más interesante de esta obra, para mí, son las analogías que tiene con A Tale of Two Cities (1859), novela de Charles Dickens que comprende la misma época histórica. La Pardo Bazán había leído a Dickens y se había aficionado a él. En una y otra obra París y Londres constituyen parte importante del escenario. El héroe pardobazániano es Guillermo Dorff o Carlos Luis Dorff, el perseguido pretendiente al trono de Francia. La prueba de que es hijo de los reyes guillotizados está en un manuscrito que entrega por razones de seguridad a Renato de Giac, novio de su hija Amelia.

Para todo el mundo, menos para Amelia, Renato, su tío el gotoso Luis XVIII y un secuaz de éste, Dorff no es más que un humilde mecánico. El personaje, como el doctor Manette en la obra inglesa, sufre larga cárcel en un torreón por motivos injustos. En un caso, es la ambición del Regente, en otro, el deseo de Evrémonte de ocultar ciertas relaciones denigrantes con los aldeanos. Bajo tormento, los dos prisioneros sufren alteración radical física y mentalmente; desfiguran adrede a Dorff. La identidad de cada uno se reduce al número que les ponen los carceleros. Dorff es encarcelado diecisiete años, dieciocho el doctor Manette, y durante este largo período a cada uno se le cree muerto. Cada uno tiene una hija caracterizada por una gran devoción al padre. Y los novios de las hijas son marqueses, Renato, el marqués de Brezé, y Charles Darnay heredará el título con la muerte de su tío Evrémonte. Figura en cada novela un escondrijo en una pared, el cual guarda el manuscrito de las memorias del encarcelado. El fatalismo se presenta en las dos obras; otro personaje dice de Dorff: "La fatalidad no está contra mí. Está contra él, y yo debiera saberlo. ¿No lo he comprobado mil veces?"

Este hombre es la demostración más clara de la fuerza del sino.³⁰ En A Tale of Two Cities, Charles Darnay descubre su fatalismo al expresar la idea de que una fuerza superior rige su vida, y como es de una familia de déspotas, tiene que acabar tristemente: "Good could never come of such evil, a happier end was not in nature to so unhappy a beginning."³¹ En las dos obras surge intriga tras intriga; y si es melodramática A Tale of Two Cities, tanto más es Misterio. Aunque las dos obras terminan con lo que se suele llamar "happy ending" (Dorff, Darnay y Manette no mueren), la dicha no se consigue sin sacrificios.

Frente al testimonio de tantas analogías, sería difícil negar la influencia de Dickens en Misterio. Con todo, no se intenta tachar de plagio a la Pardo Bazán, teniendo en cuenta lo tenue de la línea divisoria entre influencia y plagio en casos como éste. Al menos, Misterio representa la versión pardobazániana del enigma histórico respecto al destino del delfín francés.

El tesoro de Gastón (1897) es del género fantástico, como El saludo de las brujas. El protagonista, Gastón de Landrey, acostumbrada a la vida lujosa, regresa a Madrid de París para averiguar por qué han mermado sus rentas antes caudalosas. Su tía, reclusa en un convento, le avisa que existe un tesoro escondido en Galicia, que es para él. Dentro de una caja tiene guardado la anciana un papel en clave que, descifrada, indicará en dónde está el tesoro. Pero otro papel más valioso, el plano del castillo, que simplificaría la búsqueda del tesoro, fue quemado involuntariamente por la tía. Acaso Gastón se deja influir por su estado de penuria financiera; ello es que el tesoro llega a ser para él una verdad. Muerta la tía, sale de Madrid para el norte de España.

Un verdadero cuento de hadas, El tesoro de Gastón no sólo brinda al héroe tesoros increíbles sino también a Antonia Rojas, una viuda con un hijo encantador. Es el hallazgo más que otra cosa lo que perjudica el arte de la Pardo Bazán en esta novela: difícil es que la mente moderna acepte un desenlace al estilo de Las mil y una noches.

Enigmática es El Niño de Guzmán (1899), novela truncada. Presenta en los tres primeros capítulos todo el necesario dramatis personae y abundante planeación de las intrigas posibles en vista de los conflictos ya manifestados. Carlos Borroneo Noroña

³⁰Pardo Bazán, Misterio, p. 799.

³¹C. Dickens, A Tale of Two Cities, p. 333.

es un contrahecho que lleva el título, irónico para él, de vizconde de la Gentileza. Es un tipo que recuerda al Gloucester de La Regenta, en cuanto a lo físico y al carácter maligno, mordaz, pesimista y sardónico. Este jorobado tiene un hermano, Mauricio, modelo de perfección física, lo cual es motivo suficiente para engendrar sentimientos malévolos y aun fratricidas. El duque de la Sagrada, padre de los dos, preocupado más por el estómago que por el conflicto de los hijos, se divierte macerando la sensibilidad de Borromeo: "¡Gentileza, pareces un mochuelo...; Gentileza, a ver si puedes enderezarte..."³² Este malicioso gotoso representa un caso psicológico infantil. Al provocarle alguien con un recuerdo penoso, por ejemplo la propensión del primogénito Mauricio a jugar, el duque se consuela engullendo los platos más dañosos para su mal.

Queda sugerido un amor entre Gelita Serriñó, la adorada de Borromeo, y el protagonista, Pedro Niño de Guzmán; se pronostica la caída de la condesa de Lobatilla, esposa de Mauricio. También se alude a desenmascarar la explotación que realiza el duque con las herencias de sus sobrinos Gelita y Pedro, ya que él mismo está arruinado. Y hay por una parte la crítica de la decadencia de la aristocracia y preguntas inquietantes sobre la falta de europeización en España, y por otra la nostalgia de la España de la Edad Media.

Con los personajes retratados de un modo convincente, con un manejo de intrigas, y bien demostrado el talento de la autora para escribir diálogos, bruscamente la Pardo Bazán deja al lector embaucado en cuanto a su esperanza de ver desarrollarse otra novela de la categoría y distinción de Los pazos de Ulloa, pues abandona el asunto.

Novelas de tema religioso son Una cristiana (1890) y La prueba (1890). Irónicamente, éstas, que comprenden una obra en dos partes, descubren el antisemitismo de la autora, desmintiendo la fama de tolerante que le reconocen muchos críticos como uno de sus atributos más loables.

Tolerancia, era su divisa de dama distinguida que huía de los prejuicios de apocadas matronas que temen conversar con individuos de ajenas creencias o de exóticos gustos...³³

García Ramón attributes many of Pardo's virtues to this fine early reading of hers, notably among them her tolerance.³⁴

³²Pardo Bazán, El Niño de Guzmán, p. 585.

³³Andrade Coello, op. cit., p. 4.

³⁴G. Ramón, Cartas de París, noviembre de 1886, LXIV, p. 483, citado en D. F. Brown, The Influence of Emile Zola, p. 56.

A more sincere seeker after all that is true and good, a more unprejudiced and honest observer, one freer from all bias and inclination to distort, or one more genuinely sympathetic in dealing with man's frailty, is hard to find.³⁵

En realidad, la coruñesa inculca la imagen de tolerancia en la mayoría de sus novelas. Sin embargo, Ronald Hilton, en uno de sus numerosos estudios sobre doña Emilia, documenta varios casos de prejuicio en la autora, por ejemplo éste: "In her more vehement moods, she used strong vituperation against the Arabs, whom she regarded as 'a pest': Islam was anathema to her."³⁶ En cuanto a su arionismo, Hilton cree que influyó en la escritora Gobineau (1816-1882), cuyas ideas raciales aparecen en su Essai sur l'inégalité des races humaines (1854).

Sólo las gentes irreflexivas censuran a nuestros abuelos por su empeño en probar que estaban limpios de toda mancha de judío o moro, pues en esto de la pureza de las razas hay un quid científico y social, demostrable según las más atrevidas y recientes teorías biológicas.³⁷

Señala Hilton que la Pardo Bazán, por inadvertencia, quería conservar la pureza del pueblo español, que no es ario.³⁸ El siguiente texto citado por Hilton de un escrito de la autora resulta un conato de reivindicar su prejuicio.

He profesado y dicho que son pura novelería fantástica los achicharramientos de sabios y escritores, y las crueldades horribles imputadas a la Inquisición por historiadores más palabreros que verídicos. La Inquisición, evitando a España sangrientas guerras religiosas y espectáculos como el de las hugonotas enterradas vivas en Francia, fue un bien para nuestro país, y lejos de comprimir y estancar la cultura, coincidió con la mayor florescencia de las letras y las artes hispanas.³⁹

La creencia de doña Emilia en la desigualdad de las razas toma esta forma en La prueba, donde el protagonista discurre sobre su barba acadada de aparecer:

¡Barba, Dios mío, barba! ¡El signo de la dignidad viril; el noble atributo de la hombría de bien; el fenómeno que señala el ritmo completo de las funciones fisiológicas; el adorno que negó la Naturaleza a las razas inferiores, oscuras y salvajes; el símbolo de la lealtad; el distintivo de la aristocracia en sus ori-

³⁵Glascock, op. cit., p. 37.

³⁶Pardo Bazán, De siglo en siglo, p. 141, citado en R. Hilton, "Doña Emilia Pardo Bazán, Neo-catholicism and Christian Socialism," p. 7.

³⁷Pardo Bazán, La Revolución y la novela en Rusia, I, p. 38, citado en Hilton, op. cit., p. 9.

³⁸Hilton, op. cit., p. 9.

³⁹Pardo Bazán, "Coletilla a Mi romería," p. 299, citado en Hilton, op. cit., pp. 6-7.

genes...⁴⁰

No es difícil creer que la autora sanciona la idea que en El naturalismo cita de Ernest Renan (1823-1892), escritor francés que dejó su vocación religiosa y se hizo partidario de la inferioridad de individualidades y razas:

Contribuye a arraigar este criterio en Renan la teoría de la diversidad de las razas: por ella, el gran apóstol de la tolerancia ha sido uno de los factores del antisemitismo. Nadie (excepto Voltaire) habló de los judíos tan injuriosamente. Dice, verbigracia, en El Anticristo: "Cuando todas las naciones y todos los siglos los han perseguido, por algo será."⁴¹

Pues bien, cualquier aficionado de las obras de doña Emilia se desconcierta ante la fea representación, implacable y parcial, de don Felipe Unceta Cardoso en Una cristiana y La prueba. Es judío. La autora, por obvias razones psicológicas, le llama deícida y le pinta con los estereotipados rasgos más repulsivos.

Ello es que, desde el primer golpe de vista, mi tío ofrecía patentes los rasgos de la raza hebraica. No se parecía ciertamente a las imágenes de Cristo, sino a otro tipo semítico.... de corva nariz, de labios glotones y sensuales, de mirada suspicaz y dura, de perfil de ave de rapiña.⁴²

La pluma de doña Emilia regatea otorgarle una sola característica simpática. Es avaro: despoja a su hermana y a su sobrino Salustio, el protagonista, de su herencia; es fraudulento en sus actividades políticas. Y es él quien tiene que padecer la lepra, para mayor prueba del cristianismo de Carmen Aldao, la sufrida esposa.

El retrato de Carmen resulta demasiado idealizado para ser creíble; su congoja ante el marido moribundo, que le repugnaba antes, su efusión al besar los labios del "viente cadáver" con una enfermedad contagiosa y fatal, parecen urdidas por la autora para exaltar a la heroína.

Salustio Meléndez Unceta, de cuyos apuntes autobiográficos provienen las dos novelas, no logra convencer al lector por su disparatada, romántica y juvenil manía de espiar a Carmen, escudriñarle la cara, mirarle a hurtadillas, fisgonear sus acciones sólo para satisfacer su amor propio, asegurándose de que su tía aborrece a su esposo y está enamorada del sobrino. Es inverosímil, además, que un joven de repente se cuenta de que tenga por primera vez una barba tupida, aunque acabe de levantarse des-

⁴⁰Pardo Bazán, La prueba, p. 624.

⁴¹Idem., El naturalismo, p. 372.

⁴²Idem., Una cristiana, p. 548.

pués de una enfermedad larga.

Dulce dueño (1911), de tema religioso también, se inspira en la vida de Santa Catalina de Alejandría, mártir en 307. Un largo capítulo, el primero, se dedica a narrar la historia de la santa; luego la novela empieza a deshilar los sucesos en la vida de la protagonista, tocaya suya. Lina es la hija que nace a doña Catalina de Masca-reñas y Lacunza, viuda de Céspedes, y don Jenaro Farnesio, administrador de la dama. Al morir ésta, a quien Lina ha tenido por su tía, la heroína hereda millones.

Al principio, dulce dueño significa para Lina amor carnal. Las características que poseerá el que Lina se cree capaz de amar describen a Jesús, aunque por ahora nada místico pasa por su mente:

Será fuerte en algún sentido. Algo le distinguirá de la turba; al presentarse él, una virtud se revelará; virtud de dominio, de grandeza, de misterio. Las cabezas se inclinarán, o los ojos quedarán cautivos, o el corazón se descolgará de su centro, yéndose hacia él...⁴³

La tristeza se apodera de Lina al reflexionar sobre su historia y la manera indiferente con que la trató su madre, guardándola en Alcalá casi como el rey de Polonia a Segismundo en su cárcel. Tiene vacía el alma; con ejercicios intelectuales se entretiene. Don Antón de la Polilla, amigo viejo de Alcalá, le trae un pretendiente: Hilario Aparicio, autor de obras inéditas. Dos entrevistas bastan para hartarla de él. Invitada por sus parientes, emprende un viaje a Granada para conocer a tres primos, sobre todo a José María. Pero la libertad material y espiritual de Lina se rebela ante el prospectivo de un dueño. Su lance con el primo en nada le convence que vale someterse a un libertino, por más que las cualidades físicas de José María la exciten. Otro candidato, favorecido por Carranza, también amigo viejo de Alcalá, es Agustín Almonte, político de risueño porvenir. Se encuentran en Ginebra y allí, sobre el Lago Lemán, Lina causa la muerte de su amigo, quien en sus últimos momentos descubre la cobardía y los motivos egoístas que lo movían a unirse con Lina. Ante la necesidad apremiante de reconciliar su vida con sus desengaños, Lina se deja pisotear por una prostituta, pagándole; restituye la herencia a su tío en Granada y sale de Madrid para vivir en una casucha en el desierto.

El dulce dueño, ya en el sentido religioso, tarda en acudir, por la actitud impa-

⁴³Idem., Dulce dueño, p. 963.

ciente y arrogante de Lina, hasta que sabe sacrificarse ella al bien ajeno y querer al prójimo. Lina es la contraparte femenina de Gaspar de Montenegro, héroe de La Sirena Negra. Las dos obras son narradas en primera persona; cada protagonista causa la muerte de una persona; y son parecidas en cuanto a lenguaje. El lenguaje de Dulce dueño tiene algo del poético, dulce, acompasado, de La Sirena Negra.

El argumento de Un viaje de novios (1881), reducido a su expresión más sencilla, trata de la aspiración de un padre de origen humilde por mejorar la sangre de su familia con la de cualquier clase superior. La ingenuidad política de Joaquín González le hace sectario de un tipo suspicaz. Y un amigo del político sale como el novio de Lucía, hija única de Joaquín. La mayor ventaja de Aurelio Miranda, en cuanto a Joaquín, es su "familia burocrática". En cambio, Aurelio, recalcitrante al principio, da el visto bueno a la idea del amigo político de casarse, no con una "mujer que te haga peso, sino que te traiga pesos".¹⁴⁴ Porque la humildad de linaje no ha impedido que don Joaquín reúna un caudal considerable.

Salen los desposados rumbo a París. Y en la baraúnda de cenar y cambiar de tren, en una de esas peripecias bastante comunes entre los viajeros, Aurelio pierde el tren que lleva a Lucía, dormida, hacia Vichy. La muchacha, sencilla, inexperta, sola, atrae al desconocido que comparte con ella el vagón. Más tarde, la muchacha, despertada, espantada y afligida de encontrarse de repente desamparada, acude al forastero.

Reunidos los novios, Miranda no tarda en encontrar sin razón faltas en su esposa y acaba por acusarla de lo que ha sospechado desde el percance del tren: de infidelidad. No es que Lucía haya sido infiel de hecho, pero faltando quien le tenga compasión, su pensamiento recurre a menudo a su melancólico bienhechor del tren, Ignacio Artegui. El pesimismo de éste inficiona el temperamento alegre de Lucía, hasta que la leonesa anhela la muerte para acabar sus desencantos y penas. Sólo por su religión, no escapa con Artegui, yéndose a América, ni se suicida. Pero no muchos meses después de salir de León, regresa la novia abatida, abandonada, encinta.

Un viaje de novios, al publicarse en 1881, llevaba el famoso prólogo de Emilia Pardo Bazán sobre el naturalismo, aunque la obra en sí carece del marcado sabor naturalista. El fondo no es naturalista, más bien realista con ciertos visos románticos por

¹⁴⁴Idem., Un viaje de novios, p. 78.

la tesis de uno de los personajes. El naturalismo se acata en varios métodos utilizados en la obra, principalmente en las descripciones, por ejemplo, la de los síntomas de tuberculosis en Pilar Gonzalvo, la de los estragos que hace la enfermedad en ella, y la de la muerta tendida en su caja sobre el lecho mortuorio. Al tropezar con la escena de muerte el lector se siente tentado a compararla con otra famosa, la de Nana, y tratar de adivinar qué cambios sufriría en mano de Zola. Naturalista, y además un ejemplo de documentación es la relación de la expedición subterránea en Vichy que hacen los novios para ver los depósitos de agua en los baños termales. Este pasaje, que parece remedar las descripciones de las minas en Germinal, no tiene su razón de ser en la obra y su presencia se debe a un alarde naturalista. Realistas son las escenas matutinas de Vichy, escenas que recuerdan las soberbias de Madrid en Fortunata y Jacinta de Galdós; realistas son los cuadros del salón de Damas del Casino de Vichy, con las mujeres agrupadas según los países; entre ellas "se advertía disimulada hostilidad y recíproco desdén".⁴⁵

Esta segunda novela de la Pardo Bazán ya delata el lenguaje vigoroso, que llegaría a ser una de las cualidades más notables de su estilo. Se sintetizan aquí otros aspectos del estilo de la condesa, como las descripciones mediante comparaciones con obras de arte, su preocupación por el hígado, del cual padecía la autora.

Tanto como Flaubert negaba que hubiera cualquier influencia en su obra maestra, siempre afirmando concisamente a preguntas sobre este punto con la frase "Madame Bovary, c'est moi",⁴⁶ Leopoldo Alas (1852-1901) al parecer consideraba toda comparación de La Regenta con la obra de Flaubert como calumnia contra su propia originalidad. Así resentiría el comentario de la Pardo Bazán en El naturalismo, si no existiera ya la hostilidad entre los dos autores y si viviera cuando se publicó la crítica.

De la influencia de Flaubert, hemos tenido en España testimonios, y no ha faltado quien, como Leopoldo Alas, haya hecho, con talento, su Madama Bovary, envuelta en el estudio irónico de un ambiente provinciano.⁴⁷

De cualquier modo, el comentario sí es pertinente en parte a una obra pardobazariana, El cisne de Vilamorta (1884). En esta novela, el papel de Emma Bovary lo desempeña Leocadia Otero, soltera fea, mayor que su amante, y madre de un niño contrahecho

⁴⁵Ibid., p. 129.

⁴⁷Pardo Bazán, El naturalismo, p. 65.

⁴⁶Steegmüller, op. cit., p. 339.

de padre desconocido. Su pasión por Segundo García, a diferencia de la de Emma por Rodolfo o León, es totalmente desinteresada. Se da espiritual y materialmente al joven poeta, mimándole y sacrificándose por él con el solo anhelo de complacerle y verle un día llegar a publicar su poesía. Para ella no hay verso malo entre los que compone su amante, porque "tenía la facultad crítica aposentada en las cavidades cardíacas..."⁴⁸ Segundo, aburrido en Vilamorta, se entrega a este amor pasivo, casi unilateral, sólo por falta de otra distracción de momento. Según doña Emilia, Segundo era un anacronismo por su afición a los poetas románticos españoles y franceses:

...por raro fenómeno de parentesco intelectual, se identificó con el movimiento romántico del segundo tercio del siglo, y en un rincón de Galicia revivió la vida psicológica de generaciones ya difuntas.⁴⁹

Viene a Vilamorta, por razones de política y de salud, don Victoriano Andrés de la Comba, y le acompañan su esposa Nieves con su hija Victorina. Leocadia, al oír a Segundo describir a Nieves, se inquieta, sufre insomnio esa noche y le viene un ataque de nervios con convulsión, sudores y pérdida de conocimiento. A pesar de los celos, a Leocadia nada le importa tanto como la felicidad de Segundo. Como hizo Emma Bovary, Leocadia se endeuda, no para sus propios fines sino para proporcionar dinero al amante. Provisto así, Segundo puede ponerse en contacto con Nieves, bajo pretexto de tratar a don Victoriano y conseguir, mediante él, un puesto en Madrid. Al poeta ya no le sobran pensamientos para Leocadia, ya que está ocupado con Nieves.

Cuando Segundo vuelve a ver a Leocadia, la mujer descubre en su faz, en su cuerpo enflaquecido, lo que le ha costado la ausencia de su amante. Se endeuda más, hipotecando su casa para que Segundo pueda imprimir en Madrid sus versos, versos inspirados por Nieves. Muerto don Victoriano, desaparece la contingencia de encontrar Segundo una colocación en Madrid. Sale para América, y se verifica terminantemente el desastre físico y moral de Leocadia. Un día, al poner los ojos en un polvo blanco, ácido arsenioso, le viene la idea. Su criada la encuentra ya convulsa, con vómitos y náuseas. Así termina El cisne de Vilamorta, otro testimonio de la influencia del asunto de Flaubert en España.

No faltan las descripciones naturalistas en El cisne de Vilamorta, por ejemplo la de las moscas en las tiendas, que termina como si describiera las consecuencias de una

⁴⁸Idem., El cisne de Vilamorta, p. 205.

⁴⁹Ibid., pp. 204-05.

batalla:

...a orillas de la fuente yacían las moscas muertas en la demanda: unas, desecadas y encogidas; otras, muy despatarradas, sacando un abdomen blanquecino y cadaverico...⁵⁰

Dentro de medio capítulo detalla la autora el caso médico de Dominguitos, hijo jorobado de Leocadia, y presenta pormenores realistas de la diabetes de don Victoriano:

¡Sudaba azúcar!.... Su vista se alteraba. Al desecarse el humor acuoso de ojo, se le iba empañando el cristalino, y presentábase la catarata de los diabéticos.⁵¹

Pascual López: Autobiografía de un estudiante de medicina (1879) es la obra con que la Pardo Bazán inició su carrera novelística, y que más tarde quiso olvidar, suprimiéndola de la primera edición de sus Obras completas. Las novelas menos acertadas de doña Emilia son las que simulan la autobiografía de estudiantes. Los estudiantes creados por ella, Pascual López, Salustio Meléndez y hasta Rogelio Pardiñas, no aguantan comparación con Augusto Miquis, estudiante de medicina en la obra galdosiana La desheredada. Miquis es un radical con ideas estrafalarias, pero es generoso como él sólo. En este rasgo humanitario, se distingue de sus compañeros literarios creados por la Pardo Bazán. Miquis, además, tiene sentido común, buen humor y conversación divertida.

Sólo un crítico caritativo encontraría qué elogiar en esta obra de la gallega, que en realidad tiene más que ver con la alquimia que con la medicina. El profesor de química de Pascual le escoge para ayudarlo a convertir carbón en diamantes. Tienen éxito, pero muere el alquimista durante el segundo experimento, que termina en incendio y destrucción de la máquina y apuntes del profesor. Es una obra endeble en cuanto a argumento y personajes. Y en cuanto a humor, no hay nada en ella que se compare con la travesura de los jóvenes que llevan una sartén a clase para freír huevos, episodio chispeante que brinda Galdós a los lectores de Fortunata y Jacinta.

⁵⁰Ibid., p. 223.

⁵¹Ibid., p. 248.

La Regenta

La Regenta (1884-1885) tiene fama de ser la obra más naturalista en la literatura española, según varios críticos, entre ellos César Barja y Ernest Mérimée. Barja la llama "la obra más naturalista, más zolesca de la novellística española".¹ Mérimée la califica "the leading example in Spain of naturalistic writing after the French formula".² La novela tiene en común con cinco de las obras naturalistas de la Pardo Bazán el tema del amor ilícito. La Regenta, Ana Ozores de Quintanar, hermosa renombrada, tiene un marido impotente y viejo. Mientras Víctor de Quintanar deja desamparada a su mujer, prefiriendo salir a cazar, leer dramas de Calderón, atender a sus pasiones ornitológicas, etimológicas y de carpintería, dos hombres emprenden la lucha por dominar a Ana: don Álvaro Mesía para seducirla, don Fermín de Pas, magistral eclesiástico y confesor de Ana, para tener en ella un alma hermana, un instrumento para sus aspiraciones al poder, pues además de la fama de virtuosa de que goza Ana, los Ozores son una de las familias nobles de Vetusta. Pero, por más que el Magistral no quiera admitírselo a sí mismo, quiere a Ana carnalmente, y a veces el asunto parece reducirse a quién va a seducir a la Regenta primero, don Fermín o don Álvaro.

La idea de que se ha sacrificado por un hombre que es más padre que marido obsesiona a Ana. No tiene hijos que la ocupen, así su matrimonio le parece un "presidio de castidad" en Vetusta, que es "un lodazal de vulgaridades".³ Desprecia a los vetustenses y la necesidad de la vida. Para huir de la tentación que le ofrece Mesía, Ana, "casta por vigor del temperamento",⁴ se mete en el misticismo. Quintanar, el marido inepto, no la entiende, desconfía de sus devociones y declara a don Álvaro que prefiere verla adúltera que fanática. El temperamento de Ana requiere cambios, y la religiosidad de la dama se entibia. Mesía, que ya ha dejado pasar más de dos años para conquistar a la Regenta, ve acercarse su momento de triunfo. Por fin, el carácter imperioso del Magistral le delata; al quejarse a Ana de haberse desmayado en brazos de Mesía durante un baile, De Pas descubre, ante los celos, su amor carnal. Con esto,

¹C. Barja, Libros y autores modernos (New York, 1924), p. 373, citado en Matlack, op. cit., p. 132.

²E. Mérimée, A History of Spanish Literature, traducida, corregida y aumentada por S. Griswold Morley (New York: Holt, 1930), p. 556, citado en Bull, op. cit., p. 540.

³L. Alas, La Regenta, II, p. 30.

⁴Ibid., I, p. 110.

don Fermín pierde ante Ana todo lo noble y abnegado que le pareciera antes. El estado de ánimo de la Regenta ayuda a vencerla: "Y le parecía que el pecado de querer a un Mesía era ya poco menos que nada, sobre todo si servía para huir de los amores de un Magistral..."⁵ En el duelo que surge después de saber el marido del adulterio, don Víctor renuncia a matar a su adversario, a pesar de que el autor ha comprobado su destreza con pistola y sable, y el cobarde Mesía, por azar, lo mata y huye a Madrid.

El talento de Leopoldo Alas se ve en la creación de Ana y don Fermín. Construye cuidadosamente, como un arquitecto, estos dos personajes. La falta de cariño en la niñez de Ana viene a ser la clave de arco extraviada que no permite fabricar un edificio sólido. El amor es su manía, y no tiene a quién dar la ternura que la ahoga. Ingenua, confía en su confesor; decepcionada, cree en las declaraciones hipócritas de Mesía. Ana no es una adúltera vulgar; su índole, buena en el fondo, no sufre cambio a pesar de su caída; en este sentido se parece a la adúltera Madame de Rênal, seducida por Julien Sorel, joven seminarista en El rojo y el negro de Stendhal. Ana quedará como uno de los personajes femeninos más destacados de la novela española moderna. Sin embargo, el personaje que tiene más relieve, que se impone más en la imaginación del lector, es Fermín de Pas. Fascina aún más que Ana, como creación literaria, por los conflictos violentos que encarna, conflictos de pasión y de profesión; por sus aspiraciones desordenadas; por su crueldad, lujuria, codicia, despotismo. En él se patentizan las complejidades de las relaciones humanas. La mayoría de sus colegas le tienen miedo; todos le envidian y hasta sus enemigos le imitan en sus gestos y manera de hablar. Fermín domina a Vetusta mediante el obispo y su propio puesto de Magistral y Provisor. Pero en realidad no es más que peón de su madre, doña Paula, quien manda en él como si fuera chiquillo todavía. Fermín de Pas es el personaje delineado con más habilidad, agudeza y claridad, no sólo de La Regenta sino de todas las novelas tratadas en la presente tesis. Según lo pintó Alas, el Magistral es todo menos canónigo; sin embargo, metido en la profesión elegida por su madre, circunscrito por dogmas eclesiásticos, se revuelve como fiera y se propasa cuanto puede. Se repugna a sí mismo de tal manera que al pensar en los pecados que Ana va a confesarle, no puede menos que denunciarse a sí mismo: "¡Sus pecados!... ¡Si yo tuviese que confesarle los míos!...

⁵Ibid., II, p. 355.

¡Qué asco le darían!"⁶

El desarrollo del argumento, si se convirtiera en los pasos de un baile, exigiría intrincado juego de pies, en el cual las pausas para comentarios y los pasos hacia atrás para "flashbacks" predominarían sobre el movimiento hacia adelante. Uno de los rasgos estilísticos más notables de Alas es la reticencia del lenguaje. O se desvía de la franqueza zolesca o atribuye a sus personajes groserías de palabra. Dice Pepe Ronzal: "No parece sino que don Alvarito se come los niños crudos, y que todas las mujeres se le... -- Y dijo una atrocidad que escandalizó a los señores del rincón obscuro."⁷ Don Víctor nunca suelta en voz alta la calificación que se da cuando su mujer es adúltera:

"...sí, he estado ciego, me he portado indignamente, he debido matar a Mesía de una perdigonada, sobre la tapia, o si no correr en seguida a su casa y obligarle a batirse a muerte acto continuo; el mundo lo sabe todo. Vetusta entera me tiene por...un...por un..." Y saltaba don Víctor cerca del techo al oírse a sí mismo en el cerebro la vergonzosa palabra.⁸

De muchos ejemplos de los casos en que Alas rechaza la responsabilidad de las expresiones verdes, como diría él, he aquí estos: "Ana se entregaba al amor para sentir con toda la vehemencia de su temperamento, y con una especie de furor que groseramente llamaba Mesía, para sí, hambre atrasada."⁹ "¡Lástima --pensaba el caballero-- que me coja tan lejos, y a caballo, y sin poder apearme decorosamente, este momento crítico! ...' Al cual momento groseramente llamaba él para sus adentros el cuarto de hora."¹⁰

La Regenta es, sobre todo, una obra satírica. Parece que, al burlarse de la poca intelectualidad de los vetustenses, Alas muestra cierta actitud altanera. Su pluma perdona a poca gente: "en Vetusta y toda su provincia la sabiduría no deslumbraba a casi nadie".¹¹ Se burla de la intelectualidad falsa del hombre de muchos títulos, Saturnino Bermúdez, anticuario hiperactivo, de cuyas declaraciones nadie hace caso, y con razón, por lo poco escrupuloso de su método: confunde desvergonzadamente los datos; abusa de la ignorancia de los otros. Y a este adefesio han calificado de sabio desde hace tiempo. Alas hace estragos en los que concurren al Casino, por ejemplo en el capitán Amadeo Bedoya, cleptomaniaco y plagiarlo, y se burla de despropósitos de lenguaje y de datos de sus personajes, por ejemplo el que usen el latín sin saber lo que significan

⁶Ibid., I, p. 396.

⁸Ibid., II, p. 430.

¹⁰Ibid., p. 22.

⁷Ibid., p. 148.

⁹Ibid., p. 130.

¹¹Ibid., I, p. 241.

las palabras, que confundan personas con geografía, y equivoquen la ortografía de palabra tan difícil como avena. Satiriza Alas la vida social en Vetusta. La distracción principal consiste, para los pollos de la aristocracia al menos, en emular a Álvaro Mesía, "el único conquistador serio",¹² en sus proezas amorosas, y en heredar de él los amores desechados.

Como una dama rica y elegante deja vestidos casi nuevos a sus doncellas, Mesía más de una vez dejaba en brazos de Paco amores apenas usados.¹³

Joaquín Orgaz "jamás hizo ascos a platos de segunda mesa en siendo succulentos".¹⁴

Además del tema naturalista de La Regenta, Alas emplea procedimientos zolescos que consisten en descripciones minuciosas, por ejemplo de Vetusta, en las primeras páginas de la novela; en referencias darwinistas, sobre todo en don Tomás Crespo o Frígilis, cuya manía es hacer experimentos biológicos y zoológicos. "Frígilis era apóstol ferviente del transformismo; le parecía absurdo y hasta ridículo hacer asco al abolengo animal..."¹⁵ Una amiga de Ana dice de él: "¿Y el que dice que nuestros abuelos eran monos? Valiente mono mal educado está él..."¹⁶

El naturalismo se evidencia en el uso de términos técnicos en sentido figurativo: "Fue su quejido como un estertor de la virtud que expiraba en aquel espíritu solitario hasta entonces..."¹⁷ "Crespo hablaba poco, y menos en el campo; no sabía discutir; prefería sentar su opinión lacónicamente, sin cuidarse de convencer a quien lo oía. Así la influencia de la filosofía naturalista de Frígilis llegó al alma de Quintanar por aluvión..."¹⁸ Respecto al lenguaje, el autor se hace eco de Zola con voces típicas del naturalismo. Ana, desdeñando a los vetustenses, cree firmemente en la bestialidad humana. El sentimiento del Magistral hacia sus colegas como Gloucester es naturalista: "¡Bestias, nada más que bestias!"¹⁹ Ana padece el histerismo, pues sus enfermedades son de índole nerviosa. Y puesto que Ana está enferma casi siempre, la medicina juega un papel significativo en La Regenta. Pero no ostenta Alas los términos médicos tanto como la Pardo Bazán en La piedra angular. Bermúdez analiza la raza de don Pompeyo Guimarán, único ateo de Vetusta, así: "dividía a todos sus amigos en cel-

¹²Ibid., II, p. 32.

¹³Ibid., I, p. 159.

¹⁴Ibid., p. 350.

¹⁵Ibid., II, p. 127.

¹⁶Ibid., p. 95.

¹⁷Ibid., p. 360.

¹⁸Ibid., p. 74.

¹⁹Ibid., I, p. 304.

tas, iberos y celtíberos, sin más que mirarlos el ángulo facial y a lo sumo palparles el cráneo, (y) aseguraba que a don Pompeyo le quedaba mucho de la gente lusitana, no precisamente en el cráneo, sino más bien en el abdomen".²⁰ A pesar de ser ateo, Guimarán no sostiene el darwinismo: "aunque se sentía seducido por aquella teoría que dejaba un subido y delicioso olor a herética y atea, no se decidía a creerse descendiente de cien orangutanes".²¹ En cuanto a la raza, el ava de Ana ve en la niña un "retoño de meridionales concupiscencias";²² por eso cree necesario vigilarla mucho, de otra manera, siguiendo el instinto heredado de su madre, se enredará en escándalos. "¡Si ya lo decía yo! El instinto..., la sangre... No basta la educación contra la naturaleza."²³ Para los vetustenses, Ana "Representaba una alianza nefasta en que la sangre, a todas luces, azul, de los Ozores se mezcló en mala hora con sangre plebeya; y lo que es peor..., según todos sabemos, representa esa niña la poco meticulosa moralidad de su madre."²⁴ El autor atribuye la avaricia de doña Paula a la influencia del medio ambiente, de su niñez en Matalerejo, sede de la codicia. Paco Vegallana, confundiendo la filosofía de Comte, dice de la virtud de Ana: "¡Esta es la moral positiva! Sí, señor, ésta es la moral moderna, la científica, y eso que se llama positivismo no predica otra cosa; lo inmoral es lo que hace daño positivo a alquien. ¿Qué daño se le hace a un marido que no lo sabe?"²⁵ El materialismo figura como estandarte de la filosofía de varios personajes, incluso Mesía y Foja, ex alcalde, que por su divisa "No hay más que materia"²⁶ se parece mucho al Antón de La madre naturaleza.

Funciones tanto como transformaciones fisiológicas en La Regenta descubren otra influencia naturalista en Alas. La crisis de la pubertad en los personajes figura en la obra casi tanto como en Germinal o en La madre naturaleza, La Sirena Negra y La prueba. Este momento decisivo en el desarrollo físico de Ana coincide con, y es agravado por la muerte de su padre. En la descripción de las niñas en la clase del catecismo de don Fermín, la nota sobresaliente consiste en las diferentes etapas de la pubertad en que se encuentran los "capullos de mujer". La función de purga de que sirven las sardinas al marqués de Vegallana se manifiesta con inesperada franqueza.

El aspecto científico del naturalismo no es acatado por Alas tanto como lo hace la

²⁰Ibid., II, p. 121.

²³Ibid., p. 79.

²⁶Ibid., III, p. 144.

²¹Ibid., p. 127.

²⁴Ibid., p. 96.

²²Ibid., I, p. 76.

²⁵Ibid., p. 165.

Pardo Bazán. Sin embargo, en deferencia al naturalismo el autor suelta, por boca del médico Somoza, palabrotas técnicas al defender su parecer respecto a la borrachera de don Santos Barinagas, sobre la cual disputa con Foja:

"¿Sabe usted lo que es el poder hipotérmico del alcohol? Tampoco; pues cállese usted. ¿Sabe usted con qué se come el poder diaforético del citado alcohol? Tampoco; pues sonsoniche. ¿Niega usted la acción hemostática del alcohol reconocida por Campbell y Chevrrière? Hará usted mal en negarla: se entiende, si se trata del uso interno... Oiga usted, señor decurión retirado, ¿conoce usted la acción del alcohol en las flegrmasias de los bebedores? No mienta usted, porque no la conoce."²⁷

Pero ya de la veracidad de los informes de Somoza nos ha advertido el autor:

"Tenía mucho miedo a los conocimientos médicos de don Álvaro. Aquel hombre que iba a París y traía aquellos sombreros blancos y citaba a Claudio Bernard y a Pasteur... debía de saber más que él de medicina moderna... porque él, Somoza, no leía libros, ya se sabe, no tenía tiempo."²⁸

La Regenta está repleta de pesimismo, uno de los rasgos más salientes del naturalismo. Como en Zola, el pesimismo de Alas ensaña en la falta de rectitud moral, y Alas no sólo la expresa por boca de sus personajes sino que la ejemplifica en la vida de los vetustenses, patentizando su punto de vista con Mesía y su pequeña corte de adherentes --Paco Vegallana, Joaquín Orgaz, Obdulia Fandiño, Visitación Olías de Cuervo--, en los marqueses de Vegallana, en el capitán Bedoya, en Ana, en don Fermín y en Petra, doncella de Ana. El amor ilícito frustrado es satirizado en Saturnino Bermúdez y Pepe Ronzal. Bermúdez sueña con Ana, se emociona hasta perjudicar su digestión al recibir un recado, fecundo en contingencias, de Obdulia, la seductora de más renombre de Vestusta; pero el verdadero talento de Saturno es soñar con mujeres ficticias, heroínas de novela o producto de su imaginación. Ronzal, el personaje más satirizado después de Bermúdez, odia a Mesía a la vez que le tiene como modelo en cuanto a modales, vestido y amor:

...y más de una vez (antes morir que confesarlo), más de una vez esperó el tiempo que solía tardar el otro en cansarse de una dama para procurar cogerla en las torpes y groseras redes de la seducción ronzalesca.²⁹

Paco Vegallana, Mesía y don Fermín son cínicos que, al parecer motivados por su propia conducta, se muestran desdeñosos de la idea de la mujer virtuosa y, junto con don Víctor, no creen en la virtud de nadie. Paco cree "en la corrupción absoluta de

²⁷Ibid., p. 196.

²⁹Ibid., I, p. 150.

²⁸Ibid., p. 136.

las clases superiores. Estaba seguro de que si no veía otra irrupción de bárbaros, el mundo se podría de un día a otro".³⁰ Mesía "No creía en la virtud; aquel género de materialismo que era su religión, le llevaba a pensar que nadie podía resistir los impulsos naturales, que los clérigos eran hipócritas necesariamente, y que la lujuria mal refrenada se les escapaba a borbotones por donde podía y cuando podía."³¹ Para don Fermín "el mundo era como el confesonario lo mostraba, un montón de basura... Buena prueba era él mismo, que a pesar de sentirse enamorado por modo angélico, caía una y otra vez en groseras aventuras, y satisfacía como un miserable los apetitos más bajos".³² Para él, Ana es "prostituta como todas las mujeres".³³ El humor generalmente campechano de don Víctor se vuelve negro pesimismo al saber del adulterio de Ana. "¡Sí, la tristeza era universal; todo el mundo era podredumbre; el ser humano lo más podrido de todo!"³⁴ Estos sentimientos dan tal sabor zolesco a La Regenta que hubieran podido salir de la pluma del maestro mismo. Y para dar a conocer de una vez el pesimismo universal, hasta el caballo que lleva al Magistral a la romería de San Pedro se muestra pesimista también:

Incapaz de toda noble emulación, el mísero jaco de alquiler siguió caminando lo menos posible, seguro de que la felicidad no estaba en el término de ninguna carrera de este mundo. Para comer mal, siempre se llega a tiempo. Esta era toda su filosofía. El cochero debía ser discípulo del caballo.³⁵

En el retrato nada halagüeño del hombre, sólo un vetustense sabe perdonar tanta debilidad a sus semejantes: don Tomás Crespo. Filosóficamente, no critica ni se enreda en chismes, porque la ocupación de sus manos, metidas en obras inventivas, hace callar su boca. Como la cigarrera Ana en La tribuna, que no cree en la virtud y quiere ver caer a Amparo, Visita fomenta la caída de la Regenta para que "Ana fuese al fin y al cabo como todas",³⁶ incitando a Mesía con pormenores de los encantos físicos de Ana. Obdulia y Petra quieren vengarse del orgullo de la Regenta, viéndola en el mismo estado moral de ellas.

Leopoldo Alas, como Pereda, Galdós y la Pardo Bazán, incluye en su obra naturalista varios rasgos del realismo español: las fiestas religiosas, por ejemplo la misa

³⁰Ibid., p. 158.

³⁴Ibid., p. 412.

³¹Ibid., p. 326.

³⁵Ibid., p. 331.

³²Ibid., II, p. 351.

³⁶Ibid., I, p. 190; II, p. 86.

³³Ibid., p. 420.

de Navidad en la catedral de Vetusta, descrita magistralmente en todo su significado religioso, pero no libre del elemento humano, que sabe profanar hasta los momentos más sublimes. El autor apunta la manera de observar en Vetusta Todos los Santos, con tañidos de las campanas y procesiones al cementerio. La procesión del Entierro figura de manera importante en La Regenta. Ana, como prueba de su devoción al Magistral, se viste de nazarena y, descalza, sigue por las calles de Vetusta la imagen del Cristo muerto. Este acto de contrición y de humildad llega a ser un suplicio para Ana, y sirve para empujarla hacia Mesía, pues se enferma otra vez y, al borde de la locura, se cree prostituida porque "Todo Vetusta me había visto los pies desnudos, en medio de una procesión..."³⁷ Ya que el ir y venir de las aficiones de Ana la ha llevado al fanatismo, tiene que girar al otro extremo, según sucede conforme al temperamento de la dama. Ana deja de ser devota; por primera vez sabe penetrar en los designios de su confesor, que quiere agrandar su poder, y se jacta del dominio que ejerce sobre ella.

Ejemplos de costumbrismo son los juegos de niños que describe el autor. Zurriágame la melunga es el juego que presencia el Magistral por el paseo del Espolón. Realista es la reproducción del diálogo de los chiquillos, que acompaña al juego. En el Vivero, quinta de los marqueses de Vegallana, los invitados juegan al cachipote.

Alas, que creía que el sexo, sobre todo en las mujeres del nacimiento de la Pardo Bazán, circunscribía a las escritoras en cuanto a franqueza de lenguaje e ideas, no muestra las ventajas masculinas que alegaba para los escritores de su sexo propio. Ni en lenguaje ni en ideas supera Alas a la Pardo Bazán en cuanto a candor. Más bien resulta lo contrario. La madre naturaleza tiene ideas osadas, por ejemplo comparar el aparearse de los cerdos con la procreación humana. Tampoco la coruñesa está exenta de reticencias de lenguaje, pero logra desembarazarse de remilgos más a menudo que su colega asturiano.

Para escribir La Regenta, Alas vivió los sentimientos de sus personajes, empleando el procedimiento psicológico de "empathy" para alcanzar el máximo realismo. Su labor en este respecto es parecida a la de Flaubert en Madame Bovary. El esfuerzo de Alas triunfa en la creación de sus personajes, sobre todo de Fermín de Pas. En cuanto a La Regenta como obra naturalista, para mí es menos afrancesada que La piedra angular.

³⁷Ibid., II, p. 322.

Peñas arriba

Aunque en términos generales se puede clasificar a Peñas arriba (1894), la novela más conocida de Pereda, como una obra más en la polémica clásica del campo contra la ciudad, en términos más precisos se trata de la aclimatación de un acomodado y culto madrileño a la vida ruda y aislada en las montañas del norte de España. En este sentido, la novela pertenece al género pastoril. Pereda emprende la crítica social de los centros populosos. La tesis perediana es que la salvación moral y política de España tiene que surgir de pueblos sanos como Tablanca.

No era posible ya, ni siquiera de buen gusto, sentir entusiasmo por nada, ni de lo de tejas arriba ni de lo de tejas abajo. La verdadera agonía del espíritu social. De eso adolecían los tiempos actuales, y por ahí venía la muerte del cuerpo colectivo. Le corría la gangrena por los grandes centros de su organismo atiborrado: por la ciudad, por el taller, por la Academia, por la política, por la Bolsa... por donde más caudal representa el torrente circulatorio de las insaciables ambiciones del hombre culto. Pero por misericordia de Dios, le quedaban sanas todavía las extremidades, algunas de ellas por lo menos, y sólo con la sangre rica de estos miembros podía, con mucho tiempo y gran paciencia, purificarse y reconstruirse la parte corrompida de los centros.¹

Una de las reglas por las cuales podemos juzgar el naturalismo o el realismo de una obra, parece estar en la actitud filosófica de los médicos. Juncal y Moragas, creaciones de la Pardo Bazán, son médicos materialistas. No lo es Neluco Celis en Peñas arriba. Él formula la susodicha defensa del campo.

Uno de los intereses principales de la obra consiste en los contrastes de su visión singular de la región cercana a Santander, con la geografía de Galicia presentada por Emilia Pardo Bazán en La madre naturaleza. Y los contrastes son notables, por razones climáticas tanto como por la actitud de cada autor frente a la naturaleza. Falta en Peñas arriba la visión risueña y animada de una naturaleza benigna, que resulta de los cuadros de la Pardo Bazán. En cambio, verdaderamente imponente es la naturaleza que Pereda reproduce con todo respeto. De los innumerables cuadros, uno de los más logrados en cuanto a la imagen que evoca es el que transforma en islas de un archipiélago los picos que se elevan a través de la niebla en los valles.

Ya me lo había imaginado yo; pero, aun así, no podía ni deseaba deshacer aquella ilusión de óptica que me presentaba el panorama como un fantástico archipiélago cuyas islas venían creciendo en rigurosa gradación desde las más bajas sierras, primer pedazo de la enorme escalera que comenzaba en la costa y terminaba detrás de nosotros, en el mismo cielo cuya bóveda parecía

¹J. M. de Pereda, Peñas arriba, I, p. 95.

descansar por aquel lado sobre los picos de Bulnes y Peñavieja.²

Y la imagen de estos picos, descritos bajo la nieve en otra estación, provoca temor y escalofríos, como si el lector de repente se encontrara trasladado en cuerpo al agreste y áspero escenario invernal de Tablanca, con los peligros de desorientarse durante una cellerisca o ser aplastado por una tromba. La naturaleza de Pereda es taciturna y callada, desprovista de aves o animales memudos que la animen. En cambio se habla de lobos y se caza a osos. No omite Pereda los detalles realistas de la matanza de los osos, hasta con oseznos revolcándose en la sangre. Pero como buen realista, Pereda no se dilata en el cuadro tanto como lo hubiera hecho la gallega, o tanto como lo hizo al tratar de la extirpación del lobanillo en La madre naturaleza. Se satisface con una frase.

Canelo, a todo esto, cuando no se lamía los arañazos, poco profundos, que le rayaban la piel en muchas partes, jadeaba y gruñía, con el hocico descansando sobre sus brazos juntos y tendidos hacia adelante, pero con los ojos clavados en los oseznos que rebullían entre las asperezas del suelo y charcos de sangre, como gusanos muy gordos.³

Para Marcelo, su nuevo medio ambiente "mejor que madre, me parecía madrastra, carcelera cruel, por el miedo y escalofrío que me daban su faz adusta, el encierro en que me tenía y los entretenimientos con que me brindaba..."⁴ En este punto de vista están de acuerdo Marcelo y Gabriel Pardo, con la excepción de que Pereda logra armonizar su cuadro con el estado de ánimo del protagonista, mientras la naturaleza de la Pardo Bazán esquiva sujeción al papel que le quiere otorgar la autora.

Otro contraste de importancia principal en la visión de la naturaleza de estos autores se ve en la actitud religiosa: la Pardo Bazán no mienta a Dios como Creador de las maravillas naturales, mientras Pereda sí lo hace. Los picos altos de la Montaña declaran para Marcelo la magnificencia de Dios.

Hasta entonces sólo había observado yo la Naturaleza a la sombra de sus moles, en las angosturas de sus desfiladeros, entre el vaho de sus cañadas y en la penumbra de sus bosques; todo lo cual pesaba, hasta el extremo de anonadarle, sobre un espíritu formado entre la refinada molición de las grandes capitales, en cuyas maravillas se ve más el ingenio y la mano de los hombres que la omnipotencia de Dios; pero en aquel caso podía yo saborear el espectáculo en más vastas proporciones, en plena luz y sin estorbos ...⁵

²Ibid., p. 111.

⁴Ibid., I, p. 64.

³Ibid., II, p. 45.

⁵Ibid., pp. 112-113.

De don Sabas, el cura de Tablanca, aprende Marcelo a percibir al Creador en sus obras:

...para respirar a su gusto, para vivir a sus anchas, para conocer a Dios, para sentirle en toda su inmensidad, para adorarle y para servirle como don Sabas le servía y le adoraba, necesitaba el continuo espectáculo de aquellos altares grandiosos, de aquella naturaleza virgen, abrupta y solitaria, con sus cúspides desvanecidas tan a menudo en las nieblas que se confundían con el cielo.⁶

La polémica de ciudad contra campo se soluciona para Marcelo en este pasaje:

Y para unos amores así, con una compañera como la que ha hecho tan estupendo milagro, ¡qué mejor nido que este vallecito abrigado y recóndito en que tan cercanos se ven, se sienten y se admiran los prodigios de la Naturaleza, y la inmensidad, la omnipotencia y la misericordia de su Creador?⁷

El realismo de Pereda se evidencia en la reproducción fiel del habla montañesa, en la descripción del tipo físico de la gente y de la ropa regional, que consiste en una prenda llamada lástico, encarnado para los mozos, verde para los viejos, mientras una manta hace parecerse una mujer a otra.

Cuadros de costumbres desempeñan papel importante en Peñas arriba. Pereda narra el milagro de la resurrección de la Virgen de las nieves y alude a la fiesta anual en honor de ella. Describe minuciosamente la costumbre de repartir el heno que crece en el Prao-concejo, pendiente al alcance de la vista desde la casona de don Celso, tío de Marcelo, aunque omite detalles de la fiesta que acompaña a la recolección de la hierba. Más pintoresca y completa que la mayoría de los rasgos costumbristas en Peñas arriba es la descripción de la feria de San José en Don Gonzalo González de la Gonzalera (1878), con el paso del río en barca, gente y ganado juntos, la bulla, los ruidos, los olores, el sol y la sombra, y la romería montañesa, cuadro que compite con el de la fiesta de San Isidro en Insolación.

Las tertulias en casa de don Celso difieren de las generales en que acuden sólo los hombres de Tablanca, y éstos tienen la costumbre de ocupar las manos en trabajo que se convierte en dinero, sea "pintar" abarcas, hacer cestos, etc. Rasgos costumbristas mejor detallados se ven en la descripción del adorno de la casona, con colgajos por las paredes, sahumerio de romero y mejorana, el tañer de las campanas de la iglesia, la procesión de los aldeanos con velas encendidas la víspera de la muerte

⁶Ibid., p. 77.

⁷Ibid., II, p. 187.

del patriarca de Tablanca, don Celso. En la acostumbrada comida funeraria hace hincapié el autor, describiendo los preparativos, los platos, los comensales, y reproduciendo la conversación.

Además de afirmar los muchos beneficios del campo, Peñas arriba concreta las convicciones peredianas en favor de la sociedad patriarcal de las épocas bíblicas. El santanderino idealiza la sociedad patriarcal de Tablanca, hace de don Celso el modelo de abnegación, discreción, venerado y querido por todos los tablanqueses. Los aldeanos, bajo su gobierno, se ven sanos, libres de vicios, ocupados en trabajos honrados. La cortesía y el temperamento equilibrado de la gente salen a relucir a menudo. El pueblo entero goza de una paz verdaderamente utópica. Pereda presenta el otro extremo de las condiciones de Tablanca en Don Gonzalo González, obra satírica que enseña los males que acosan a los ciudadanos de Coteruca, resultantes de las intrigas políticas de don Gonzalo, Lucas de Robledal, Polinar Trichorias y Patricio Rigüelta, quienes derriban al patriarca don Román Pérez de la Llosía y le obligan a refugiarse en Santander. Siguen el asesinato de Patricio en las luchas por el poder político y el trastorno completo de la vida económica y moral del pueblo.

A pesar de la índole realista de Don Gonzalo González, Pedro Sánchez y Peñas arriba, Pereda emplea el procedimiento naturalista de dar enlace a estas obras mediante la reaparición en otra obra de los personajes de cierta novela, aunque lo hace en grado menor que Galdós y la Pardo Bazán. Se refiere Pereda a don Gonzalo en Peñas arriba; don Ramón Pérez de la Llosía asiste a la comida funeraria de don Celso en la misma obra; y a Patricio Rigüelta se le mienta en Pedro Sánchez.

Fortunata y Jacinta

Benito Pérez Galdós, según Valbuena Prat, ocupa un sitio junto a Cervantes en la novela española.¹ Menéndez y Pelayo le coloca entre los grandes novelistas universales.² Entre sus contemporáneos, Galdós se destaca por su genialidad. Resplandece en obras como Misericordia, Marianela, La desheredada el humanitarismo del autor. Una de las manifestaciones de su benevolencia es el deseo de, casi empeño en, entretener al lector, como para agradecerle el favor que le hace de leer una obra suya. Da a sus personajes personalidades estrambóticas para hacer reír a sus lectores. Suscita escenas cómicas, inventa diálogos humorísticos, todo para ganarse al público, aunque no por eso deja de tener su lado serio. Por su mismo humanitarismo, Galdós se ocupa de cuestiones sociales, por ejemplo, de la tolerancia religiosa en Doña Perfecta, Gloria y La familia de León Roch, y de la moral en La desheredada, Lo prohibido y Fortunata y Jacinta. Por su tendencia docente le alaba Leopoldo Alas³ y le critica la Pardo Bazán.⁴

Las preocupaciones sociales de Galdós en Fortunata y Jacinta pueden reducirse a dos: la de la maternidad frustrada y la de la influencia corruptora de los hombres en las mujeres y de las mujeres en los hombres. Juanito Santa Cruz, heredero de una fortuna amasada por su padre en el comercio de paños, se encuentra con una chica, sobrina de una huevera. Este encuentro entre él y Fortunata es uno de los más originales y encantadores. El joven, con mote de Delfín, la ve al subir a ver a un amigo.

La moza tenía pañuelo azul claro por la cabeza y un mantón sobre los hombros, y en el momento de ver al Delfín, se infló con él, quiero decir, que hizo ese característico arqueado de brazos y alzamiento de hombros con que las madrileñas del pueblo se agazapan dentro del mantón, movimiento que les da cierta semejanza con una gallina que esponja su plumaje y se ahueca para volver luego a su volumen natural.⁵

La moza está comiendo algo que despierta la curiosidad de Juanito -- un huevo crudo.

Después de casado con Jacinta, Juanito reanuda sus relaciones con Fortunata, ya

¹Valbuena Prat, op. cit., p. 762.

²A. Lázaro, España en su novelista: Galdós, p. 64.

³Alas, Los Lunes de El Imparcial (9 de mayo, 1881), citado en Davis, op. cit., p. 103.

⁴Pardo Bazán, La cuestión palpitante, pp. 272-73.

⁵Pérez Galdós, Fortunata y Jacinta, p. 47.

casada también. La manía de cada mujer es la maternidad. Jacinta, como Ana Ozores, quiere un niño que la distraiga, pero no lo puede tener. Fortunata, en cambio, quiere un niño para hacer rabiar a la que "le robó a su marido", y sí lo puede tener. Resulta que Fortunata, al saber que va a morir, lega a Jacinta el hijo recién nacido de Juanito.

La segunda preocupación de Galdós es enseñar el daño que pueden ocasionar los que abusan del amor. Juanito, al engañar a Fortunata con palabra de casamiento, la lanza a la prostitución. A su vez, cuando Fortunata conoce a Maximiliano Rubín, joven honrado, altruista pero feo y enfermizo, se casa con él aunque le desdenea. Maxi pasa por varios períodos de demencia ante la desesperación que le causa su mujer, por los celos, "celos fermentados y en putrefacción". Después de ser atropellado por Juanito en una lucha, Maxi evoca la compasión del lector al decir de su rival:

...es un miserable..., un secuestrador... Me ha quitado lo mío, me ha robado... El la arrojó a la basura..., yo la recogí y la limpié...; él me la quitó y la volvió a arrojar..., la volvió a arrojar. ¡Trasto infame!...⁶

Al fin le conducen al manicomio bajo pretexto de llevarle a un convento.

Fortunata y Jacinta, a pesar de su fama como obra realista,⁷ cabe dentro del período naturalista de Pérez Galdós, el cual abarca los años 1881 hasta 1888, según Alas.⁸ Sobre todo por su tema del amor ilícito, por el papel que hace la medicina, por la influencia fuerte del alcohol en Mauricia la Dura, la obra descubre inequívoco sabor zulesco. Mauricia, en estado de embriaguez, se pone como maniática aunque, a diferencia de Etienne Lantier de Germinal, no siente la compulsión de matar.

Por otra parte, Fortunata y Jacinta tiene muchos paralelos naturalistas con las obras de Emilia Pardo Bazán, sobre todo con La madre naturaleza. Por ejemplo, Galdós se refiere a la pubertad de Juanito y Maxi. En la obra galdosiana el materialismo del usurero Torquemada por lo general se relaciona con el dinero, mientras Antón el algebrista cree en el materialismo de la parte física de los seres vivos, prescindiendo del espíritu. Torquemada se goza en usar la palabra materialismo como chiquillo con algo acadado de aprender:

⁶Ibid., p. 392.

⁷Díaz-Plaja, op. cit., p. 331.

⁸Alas, Galdós (Madrid: Renacimiento, 1912), p. 197, citado en Matlack, op. cit., p. 69.

"Cojo media docena de capas, y me las llevo, y tan fresco... Y no lo hago por el materialismo de las capas, sino para que mire bien el plazo... quieren el dinero, como quien dice, para el materialismo de tirarlo."⁹

Maxi y su hermano Juan Pablo expresan ideas positivistas:

Nada adelantaremos si no os fijáis bien en que el hombre no puede reconocer como real nada que no esté en la Naturaleza sensible. El que tenga ojos, que vea...¹⁰

Maxi dice, jactándose de haber descubierto por vía de la lógica que Fortunata no murió como le han anunciado:

¡Y qué hermosura tener la cabeza como la tengo ahora, libre de toda apreciación fantasmagórica, atenta a los hechos, nada más que a los hechos, para fundar en ellos un raciocinio sólido!¹¹

Maxi, como Gabriel Pardo, está convencido de la bestialidad humana; para el protagonista galdosiano el cuerpo es una bestia que debe matar. Durante uno de sus desvaríos, Maxi propone a Fortunata un doble suicidio para librarse del "infame carcelero". Además, Maxi es determinista al lamentar el parecido entre Juanito y el niño de Fortunata; dice:

El niño inocente no es responsable de las culpas del padre, pero hereda las malas mañas. ¡Pobre niño! Tengo lástima de él. Si se te muere debes alegrarte, porque si vive te dará muchos disgustos.¹²

Galdós, como su contemporánea gallega, alude al darwinismo, uno de los aspectos de las ciencias más ubicuos en la literatura naturalista española. Fortunata admira las telas de un escaparate, dentro del cual "hay un enano, un monstruo, vestido de balandrán rojo y turbante, alimaña de transición que se ha quedado a la mitad del camino darwinista por donde los orangutanes vinieron a ser hombres".¹³

El conato de precisión de Galdós se puede apreciar en los detalles de los venenos que trae Maxi de la botica, para que Fortunata pueda escoger su manera de matar a la "bestia carcelera". Los detalles de los colores y de los efectos de la estricnina, atropina, ciculina, digitalina, voduero de mercurio, cianuro de mercurio, gelsemina, provienen, sin duda, de documentación. Galdós rivaliza con la Pardo Bazán en

⁹Pérez Galdós, *op. cit.*, pp. 264-65.

¹⁰*Ibid.*, p. 423.

¹¹*Ibid.*, p. 681.

¹²*Ibid.*, p. 708.

¹³*Ibid.*, p. 668.

su afición por la medicina. Maxi es raquíptico, de temperamento linfático, y su piel es "lustrosa, fina, cutis de niño con transparencias de mujer desmedrada y clorótica".¹⁴ Como sus dos hermanos, padece de fuertes jaquecas, "mal de familia", y cada hermano tiene su manera para aliviarse: Maxi con laudano, Juan Pablo con sueño, y Nicolás con el "uso interno" de jamanón. Galdós describe los pormenores del caso de Maxi, junto con las etapas de su mal -- la atonía, la desazón epiléptica, el clavo. A doña Luce, tía de los hermanos, le amputaron un pecho por causa del tumor escirroso que padecía. Una amiga de Jacinta le platica de un pobre zapatero.

Yo no había visto nunca un caso de hidropesía semejante. La barriga de ese infeliz era anoche como un tonel... Y va le han dado tres barrenos; pero el de ayer con tan mala fortuna, que no le sacaron más que medio litro, y dicen que tiene en aquel cuerpo la friolera de catorce litros...¹⁵

Si Galdós rivaliza con la Pardo Bazán en el número de casos y términos médicos, no se acerca a ella respecto a descripciones naturalistas de enfermedades u operaciones. No hay nada en Fortunata y Jacinta que compita con la descripción de la operación del lobanillo en La madre naturaleza.

Dos pasajes en la obra de Galdós respecto a la ley de la naturaleza que cumplen Jacinta y Juanito al casarse, e ideas de Feijóo, amigo de Fortunata, respecto al amor, parecen sacados de la novela pardobazaniana.

El país y el ambiente eran propicios a esta vida nueva. Escasas formidables, olas, playa con caracólitos, praderas verdes, setos, callejas llenas de arbustos, helechos y líquenes; veredas cuyo término se sabía; caseríos místicos que al caer de la tarde despedían de sus abollados techos humaredas azules; celajes grises; rayos de sol dorando la arena; velas de pescadores cruzando la inmensidad del mar, ya azul, ya verdoso, terso un día, otro aborregado; un vapor en el horizonte tiznando el cielo con su humo; un aguacero en la montaña y otros accidentes de aquel admirable fondo poético, favorecían a los amantes, dándoles a cada momento un ejemplo nuevo para aquella gran ley de la Naturaleza que estaban cumpliendo.¹⁶

Ya sabes cuáles son mis ideas respecto al amor. Reclamación imperiosa de la Naturaleza... La Naturaleza diciendo aumentame... No hay medio de oponerse... La especie humana que grita quiero crecer...¹⁷

Otros elementos naturalistas son las referencias al instinto, al pesimismo de varios personajes (Isabel Cordero, Izquierdo, Fortunata), al cinicismo de Fortunata y de Olmedo, amigo de Maxi, en cuanto a la virtud de las mujeres. El naturalismo de

¹⁴Ibid., p. 216.

¹⁶Ibid., p. 44.

¹⁵Ibid., p. 430.

¹⁷Ibid., p. 489.

Galdós es mucho menos afrancesado que el de la Pardo Bazán, aunque su vocabulario e ideas naturalistas, a primera vista, hagan creer lo contrario.

El realismo de Fortunata y Jacinta consiste en parte en la "ejemplaridad moral" de la obra, aunque la lección es tácita; la deduce el lector a través de la vida de los personajes. Otro aspecto del realismo se ve en las soberbias descripciones de las calles y tiendas de Madrid, sobre todo de la calle de Toledo, con la bulla y mezcla de mercancías y colores. La obra no enfoca una sola capa social; los personajes representan todas las clases madrileñas. Hablan el lenguaje adecuado a su situación social. Fortunata y su tío Izquierdo convierten el español en una jerga adaptada a sus nociones de la gramática. Confundida respecto al género de los nombres propios, Fortunata dice las Trutillas, las Samaniegas, la Fenelona (Fenelón). Mauricio, durante sus borracheras, vomita atrocidades típicas de su clase en estado de desorden mental. Las escenas más brutales de la obra suscitan los escándalos de Fortunata y Mauricio.

"Estupidiá me parece el personaje español por excelencia, cuyo paralelo dudo que exista en cualquier otra literatura. El platicar es su "vicio hereditario y crónico", tal que prefiere la bancarrota de su tienda de telas a dejar de charlar con sus parroquianos. Encuentro algo forzada la caracterización de Nicolás, sobre todo en su aplacato y egoísmo. Hasta parece exagerada la metáfora que Galdós emplea en la descripción de este personaje:

El vello le crecía en las manos y brazos como la hierba en un fértil campo, y por las orejas y narices le asomaban espesos mechones. Diríase que eran las ideas, que cansadas de la obscuridad del cerebro, se asomaban por los balcones de la nariz y de las orejas a ver lo que pasaba en el mundo.¹⁸

Tampoco me agrada la obsesión de Fortunata respecto a su "derecho" a Juanito Santa Cruz, sólo porque ha tenido un niño de él mientras la mujer legítima no lo tiene.

Doña Lupe representa un estudio interesante de la psicología humana. Tiende a dominar tiránicamente a sus inferiores. Se anima mucho ante la perspectiva de corregir todas las faltas de Fortunata. Se malogra, en parte, al menos por su tendencia de derribar la estimación propia de la joven recordándole lo mala que es. La llama "arrastrada... loca y sin pizca de juicio",¹⁹ y le dice: "Te aseguro que si me obedeces... serás lo que no eres: un modelo de mujeres casadas."²⁰

¹⁸Ibid., pp. 283-84.

²⁰Ibid., p. 596.

¹⁹Ibid., p. 604.

Guillermina Pacheco despierta la simpatía del lector por sus cualidades superiores -- su caridad, abnegación, discreción, inteligencia, sobre todo por su diálogo chispeante. El lenguaje más divertido de la obra surge durante las conversaciones entre "la santa" o "la rata eclesiástica" y su sobrino Moreno-Isla. La santa quiere que Moreno dedique su dinero a obras humanitarias, por ejemplo la construcción de un manicomio. "¡Un manicomio! --dijo Moreno, sonriendo de un modo que le heló la sangre a su generosa tía--. Sí, no me parece mal. Y lo estrenaríamos tú y yo..."²¹ Moreno aparentemente es ateo, pero contribuye mucho a las buenas obras de su tía. En caso de que esté equivocado, quiere la ayuda de la santa para sacar partida de sus "inversiones". "¡Supongamos que hay lo que yo no creo que hay..., podría ser... Entonces mi querida rata se pondría a roer en un Cielo para hacer un agujerito, por el cual me colaría yo..."²²

Figuran en la obra varias supersticiones. Mauricia explica a Fortunata:

Quando una se encuentra un botón, quiere decirse que a una le va a pasar algo. Si el botón es como éste, blanco y con cuatro ujeritos, buena señal; pero si es negro y con tres, mala.²³

Fortunata dice a sí misma: "Cuando la cerilla cae encendida... y con la llama vuelta para una, buena suerte."²⁴

En cuanto al momento histórico, apuntado por Anderson-Imbert como un aspecto del realismo español, Fortunata y Jacinta abarca la historia de España durante las guerras carlistas de 1874 hasta la restauración de la monarquía con el rey Alfonso XII. Es interesante notar que el realismo de Galdós en esta obra no consiste tanto en fiestas y procesiones religiosas, ferias y romerías, sino en lo más prosaico de la vida cotidiana de los personajes.

Galdós, por su crítica de España, parece precursor de la Generación del '98. Como hace Gabriel Fardo en La madre naturaleza, Moreno-Isla critica muchos aspectos de la vida española. Él y Juanito dan en el suelo con la cultura española, comentando la inferioridad de los autores dramáticos y la falta de lectura en el país. Según Moreno son inferiores también las comidas, los ferrocarriles, las industrias como la cerámica; son inhabitables las casas y abundan las pulgas. La gente se destaca por su sociedad, torpeza, grosería, malos modos, pobreza, mala alimentación y falta de res-

²¹Ibid., p. 634.

²³Ibid., p. 360.

²²Ibid., p. 638.

²⁴Ibid., p. 380.

peto. A los que pasan por las aceras o les mojan o les echan polvo. Los vendedores y mendigos asedian al transeúnte. Cuando uno compra algo, cobran caro. Una de sus quejas peregrinas es el robo del silencio.

Es que esta pícara raza, que no conoce el valor del tiempo, tampoco conoce el del silencio. No podrá usted meterle en la cabeza a esta gente la idea de que la persona que se pone a pegar gritos cuando yo escribo, o cuando pienso, o cuando duermo, me roba. Es una falta de civilización como otra cualquiera. Aposeñarse del silencio ajeno es como quitarle a uno una moneda del bolsillo.²⁵

Juanito critica la lotería:

¡La lotería! ¡qué atraso grande! Es de las cosas que debieran suprimirse; mata el ahorro; es la Providencia de los haraganes. Con la lotería no puede haber prosperidad pública...²⁶

Fortunata y Jacinta no es una obra erudita. Galdós no quiere ostentar su erudición ni enterar al lector de hechos. Todo lo que escribe tiene, parece, el encargo de entretener. Por eso incluye escenas de las riñas entre doña Lupe y su criada; los trastornos mentales de José Ido del Sagrario y de Maxi, a consecuencia de enfermedades; las descripciones de Nicolás; las obsesiones de Fortunata; la escena de Maxi rompiendo su hucha de barro. Galdós se aprovecha de cualquier juego de palabras, despropósitos, comparaciones gráficas, para cautivar al lector. Cuando explica la esposa de Ido del Sagrario que es lutera porque pinta papel de luto, su marido dice "Somos luteranos." Cuando Juanito estaba en el colegio, "su mamá le repasaba las lecciones todas las noches, se las metía en el cerebro a puñados y empujones, como se mete la lana en un cojín".²⁷ Jacinta, al ponderar las relaciones de su marido con la sobrina de la huevera, se pregunta "'si hay o no algún hueverito por ahí'".²⁸ Hay imágenes que provienen o de la inventiva de un espíritu ágil o de observación perspicaz. Por ejemplo, los pájaros posados en los alambres telegráficos recuerdan a Juanito las notas de música en el pentagrama.

Galdós, más que cualquiera de sus contemporáneos, tenía una sensibilidad extraordinaria que le impulsaba a interesarse en su lector. Esta cualidad, junto con el sentimiento de la verdadera tolerancia que comunican sus obras, hace de Galdós una figura preeminente en la literatura española de cualquier época.

²⁵Ibid., p. 622.

²⁸Ibid., p. 66.

²⁶Ibid., p. 169.

²⁷Ibid., p. 29.

CONCLUSIONES

1. El realismo español

El realismo, tendencia tradicional de la literatura española, es la expresión literaria menos artificial de todas las corrientes, ya que representa la reproducción fiel de todos los aspectos de la vida humana. A pesar de la amplitud entrañada en esta definición, una de sus normas más fáciles de reconocer se ve en la propensión de los realistas a retratar a personajes ordinarios, junto con el medio ambiente que los rodea, su lenguaje, intereses, distracciones y quehaceres.

Galdós, Pereda, Alas y la Pardo Bazán fueron fundamentalmente realistas, y a sus cuadros de costumbres, a su regionalismo (excepto Galdós), se debe gran parte del valor de su arte, no sólo por el interés sociológico sino también por el encanto estético de las escenas evocadas. Aunque Pereda sea el prototipo del realista, estos otros autores descubren notable dependencia de la misma escuela. El realismo combinado con otras influencias, marcadamente el naturalismo, alcanza un gran valor artístico en Los pazos de Ulloa y La Regenta.

2. El naturalismo francés y español

El naturalismo francés se desarrolló a partir del ímpetu dado a las ciencias en las primeras décadas del siglo XIX. La novela adquirió la obligación de fomentar el bien material y social tal como Berthelot pretendía que hicieran las ciencias y tal como, antes, los románticos lo habían comenzado a hacer; así Zola, candorosamente, esperaba extirpar males como la prostitución, utilizando los métodos científicos del experimento, la documentación y la impersonalidad. Ante todo había que lograr un fin didáctico.

El naturalismo español, que abarcaba los más importantes temas y procedimientos del francés, nunca llegó a la brutalidad ni al lenguaje burdo zolescos; y creo yo que podría verse como el realismo español más el aditamento de la influencia científicista.

3. La Pardo Bazán y el medio ambiente

En España apenas empezaba a superarse el estancamiento de la novela, cuando Emilia Pardo Bazán emprendió su carrera literaria. La coruñesa estimuló y

propició la cultura en España, pues despertó la curiosidad del público en asuntos literarios, sobre todo con su actividad crítica y con sus novelas.

4. La Pardo Bazán y el naturalismo

La Pardo Bazán alcanzó fama como innovadora y notoriedad por su defensa de la escuela naturalista. Por una parte, la estética naturalista comprendía una influencia extranjera, lo cual era suficiente para que la desairaran los tradicionalistas y, por otra, escandalizaba por sus temas y métodos y por las filosofías anti espiritualistas en que se fundaba. Pero doña Emilia sabía en qué se metía, y no le faltaron valor, ingenio ni resistencia para realizar la tarea emprendida. Por veinte años se enredó en polémicas sobre el naturalismo. Todavía en 1902, la autora replicaba a sus contendientes, poniendo en juego todo el vigor de lenguaje con que sabía defenderse.

Su comprensión de la escuela naturalista se adelantó a la de otros críticos o novelistas de su país, y se preocupó del asunto más que cualquier contemporáneo suyo en España.

5. El naturalismo y el realismo en las novelas de la Pardo Bazán

El naturalismo fue propicio al arte de la Pardo Bazán, sin duda porque era afín con su afición por las ciencias. Bajo su influencia escribió sus mejores novelas, entre las cuales se destaca con mucho Los pazos de Ulloa. Sin embargo, en la crítica de sus novelas no se puede prescindir de la influencia del realismo español; las más acertadas (Los pazos de Ulloa, La madre naturaleza, Insolación) descubren influencias más o menos parejas de ambas tendencias; a la que hacen falta las descripciones de paisajes, fiestas, paseos, le hacen falta viveza y destello. Así, La piedra angular, la novela más afrancesada de la autora, no tiene éxito como obra de arte. Preponderan ahí el ambiente lúgubre del fatalismo, los detalles científicos (sobre el tipo criminal, por ejemplo), sin que un rasgo alegre de costumbrismo mitigue el cuadro sombrío.

6. El naturalismo y el realismo de Alas, Galdós y Pereda

Otros colegas de la Pardo Bazán aceptaron la influencia naturalista en sus obras: Alas, Galdós y, ciertamente menos, Pereda. Alas y Galdós escribieron novelas en

las que sobresale el aspecto naturalista, por el tema del amor ilícito y los métodos de describir prolijamente, por el autoanálisis de los personajes y por el empleo de términos científicos, entre otros procedimientos (La Regenta, La desheredada, Lo prohibido). A Pereda le influyó también la escuela, como se ve en su personaje Muergo (tipo de la bestia humana en Sotileza) y en la referencia a los colores en Pedro Sánchez; pero son contados los usos de procedimientos naturalistas en las obras del santanderino. Peñas arriba, por el papel que desempeña la naturaleza en una obra realista, da oportunidad de fijar los contrastes precisos entre el método de un realista y el de un naturalista (la Pardo Bazán en La madre naturaleza). En la obra perediana la actitud religiosa se destaca, pues el realismo español no prescinde del espíritu. El realismo de estos autores está representado más a menudo en los cuadros de costumbres. Ninguno de ellos logró desterrar el realismo al grado que lo hizo la Pardo Bazán en La piedra angular.

7. La estatura de la Pardo Bazán dentro de la literatura española

La coruñesa raras veces produjo obras de la calidad y genio desplegados en Los pazos de Ulloa. Es posible que se prodigara demasiado, con el resultado de que no utilizó su talento para que sobresalieran la originalidad, la retórica, la tensión emotiva indispensables a las verdaderas obras maestras. Sin embargo, Emilia Pardo Bazán fue una de las mujeres más eruditas que ha tenido España, y durante la época moderna fue uno de los escritores mejor enterados, gracias a su curiosidad intelectual. Su espíritu exigente e insaciable la llevó a profundizar en filosofía, ciencias físicas, arte literatura e idiomas. Por otra parte fue erudita en historia y ciencias sociales. Sobre todo doña Emilia tenía facilidad especial para las ciencias físicas, y el que dejara de estudiarlas fue por no poder conocerlas a fondo a no ser a costa de años de trabajo, ya que su anhelo fue dominar con facilidad todos los asuntos que le interesaban.

La literatura fue su afición secundaria, pero se especializó en ella como materia más asequible que las ciencias. A lo largo de su carrera llegó a ejercer casi todos los géneros literarios -- escribió poesía, cuento, ensayo, novela y drama. Por otra parte, también se distinguió en la crítica, y como traduc-

tora, conferencista y editora.

La Pardo Bazán, hoy en día, queda casi desapercibida en la historia de la literatura moderna española. Al menos una de sus novelas, Los pazos de Ulloa, desafía ser comparada con cualquier obra de sus contemporáneos. Además, por su erudición, su crítica literaria y sus cuentos, Emilia Pardo Bazán merece que se la estudie más de lo que se hace actualmente.

Bibliografía

- A. Obras de Emilia Pardo Bazán. Los títulos sin datos bibliográficos son de la colección Obras completas, I, II. Madrid: Aguilar, 1957.
1. Al pie de la Torre Eiffel: Obras completas, XIX. Madrid: Administración, sin fecha.
 2. El cisne de Vilamorta.
 3. Una cristiana.
 4. Cuarenta días en la Exposición: Obras completas, XXI. Madrid: Renacimiento, sin fecha.
 5. La cuestión palpitante: Obras completas, I, 1a ed. Madrid: A. Pérez Dubrull, 1891.
 6. Doña Milagros.
 7. Dulce dueño.
 8. Insolación. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1954.
 9. La literatura francesa moderna II: La transición: Obras completas, XXXIX. Madrid: Prieto y Cia., 1911.
 10. La literatura francesa moderna III: El naturalismo: Obras completas, XLII. Madrid: Renacimiento, sin fecha.
 11. La madre naturaleza.
 12. Memorias de un solterón.
 13. Misterio.
 14. Morriña.
 15. El Niño de Guzmán.
 16. Pascual López: Autobiografía de un estudiante de medicina.
 17. Los pazos de Ulloa. México: Editorial Novaro-México, S. A., 1958.
 18. La piedra angular.
 19. La prueba.
 20. La quimera.
 21. El saludo de las brujas.
 22. La Sirena Negra. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1947.
 23. El tesoro de Gastón.
 24. La tribuna.
 25. Un viaje de novios.

B. Novelas y obras de consulta.

1. Alas, Leopoldo. La Regenta, I, II. México: UNAM, 1960.
2. Anderson-Imbert, E. "Teoría de la novela realista." Sur, 1955, pp. 396-99.
3. Andrade Coello, Alejandro. La condesa Emilia Pardo Bazán. Quito, 1922.
4. Baroja, Pío. "Sobre la novela realista." Hispania, XXIX, Núm. 2, 1946, pp. 181-89.
5. Bernardin de Saint-Pierre, Jacques-Henri. Pablo y Virginia. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1954.
6. Beyle, Henri (Stendhal). The Red and the Black. New York: Doubleday & Co., Inc., sin fecha. Trad. por Charles Tergle.
7. Brent, Albert. Leopoldo Alas and "La Regenta": A Study in Nineteenth Century Spanish Prose Fiction. University of Missouri Studies, XXIV, Núm. 2, Columbia, Missouri, 1951.
8. Brown, Donald Fowler. The Catholic Naturalism in Pardo Bazán. Studies in the Romance Languages and Literatures, Núm. 28, Chapel Hill, North Carolina, 1957.
9. ----- . The Influence of Emile Zola on the Novelistic and Critical Works of Emilia Pardo Bazán. Tesis, University of Illinois, 1935.
10. Brown, M. Gordon. "La condesa de Pardo Bazán y el naturalismo." Hispania, XXXI, 1948, pp. 152-56.
11. Bull, William E. "The Naturalistic Theories of Leopoldo Alas." Publications of the Modern Language Association of America, LVII, Menasha, Wisconsin, 1942.
12. Cervantes Saavedra, Miguel de. Novelas ejemplares. México: Editorial Porrúa, S. A., 1961.
13. Chandler, Arthur Alan. The Role of Literary Tradition in the Novelistic Trajectory of Emilia Pardo Bazán. Tesis, Ohio State University.
14. Cogné, Pierre. Le Naturalisme. París: Presses Universitaires de France, 1953.
15. Daudet, Alphonse. Jack. Madrid: M. Aguilar, 1947.
16. Davis, Gifford. "The Critical Reception of Naturalism in Spain before La Cuestión Palpitante." Hispanic Review, XXII, Núm. 2, abril de 1954, pp. 97-108.
17. Díaz-Plaja, Guillermo y Monterde, Francisco. Historia de la literatura española e Historia de la literatura mexicana. México: Editorial Porrúa, S. A., 1960. Capítulos sobre "Reacciones contra el idealismo romántico, II, III: En la novela."
18. Dickens, Charles. A Tale of Two Cities. New York: E. P. Dutton & Co., 1859.
19. Eddy, Willard O. "The Scientific Bases of Naturalism in Literature." Western Humanities Review, IX, 1954, pp. 219-30.

20. Enciclopedia Universal Ilustrada: Europeo Americana, XLI, XLVII. Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1922. Capítulos sobre Emilia Pardo Bazán y Prerrafaelista.
21. Encyclopaedia Britannica, VI, XVIII. Chicago: Encyclopaedia Britannica, Inc., The University of Chicago, 1947. Capítulos sobre Auguste Comte y el positivismo.
22. Eoff, Sherman. "Pareda's Conception of Realism as Related to His Epoch." Hispanic Review, XIV, Núm. 4, octubre de 1946, pp. 281-303.
23. Fernández Almagro, Melchor. "Doña Emilia Pardo-Bazán, condesa de Pardo-Bazán." Insula, VI, Núm. 70, octubre de 1951, pp. 5-6.
24. Flaubert, Gustave. Madame Bovary. México: UNAM, 1960. Trad. por Juan Paredes.
25. Gálvez, Manuel. "Emilia Pardo Bazán." Nosotros, XXXVIII, mayo de 1921, pp. 27-34.
26. Glascock, C. C. Two Modern Spanish Novelists: Emilia Pardo Bazán and Armando Palacio Valdés. Austin: University of Texas Bulletin, 1926, pp. 5-43.
27. Gómez de Baquero, Eduardo (Andrenio). El renacimiento de la novela española en el siglo XIX. Madrid: Editorial Mundo Latino, 1924. Capítulo sobre Emilia Pardo Bazán.
28. González-Blanco, Andrés. "Emilia Pardo Bazán." La Lectura, VIII, abril de 1908, pp. 20-29, 155-66, 414-21.
29. González López, Emilio. Emilia Pardo Bazán: Novelista de Galicia. New York: Hispanic Institute in the United States, 1944.
30. Granell, Manuel. "Clarín y el ambiente literario de su tiempo." Cultura Universitaria, Núm. 31, 1952, pp. 73-88.
31. Hemmings, F. W. J. "The Origin of the Terms Naturalisme, Naturaliste." French Studies, Oxford, VIII, 1954, pp. 109-21.
32. Hilton, Ronald. "Doña Emilia Pardo-Bazán, Neo-Catholicism and Christian Socialism." The Americas, XI, Núm. 1, julio de 1954, pp. 3-18.
33. Laín Entralgo, Pedro. La generación del noventa y ocho. Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1959.
34. Lázaro, Ángel. España en su novelista: Galdós. Revista Cubana, XIX, enero-junio de 1945, pp. 42-65.
35. Mallo, Jerónimo. "Emilio González López, Emilia Pardo Bazán: Novelista de Galicia." Hispania, XXX, Núm. 2, mayo de 1947.
36. Martino, Pierre. Le naturalisme français, 1870-1895, 5a ed. París: Librairie Armand Colin, 1951.
37. Matlack, Charles William. Leopoldo Alas and Naturalism in the Spanish Novel, 1881-1892. Tesis. University of New Mexico, 1954.
38. Pareda, José María de. Don Gonzalo González de la Gonzalera. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1944.

39. -----, Pedro Sánchez. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1945.
40. -----, Peñas arriba, I, II. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1947.
41. -----, Sotileza. Buenos Aires: Editorial Sopena Argentina, S. R. L., 1946.
42. Pérez Galdós, Benito. El amigo Manso. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1955.
43. -----, La desheredada, I, II. Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1944.
44. -----, Fortunata y Jacinta. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1951.
45. -----, Lo prohibido. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1951.
46. Qualia, Charles B. "Pereda's Naturalism in Sotileza." Hispania, XXXVII, Núm. 4, diciembre de 1954, pp. 409-13.
47. Romera-Navarro, M. Historia de la literatura española. Boston: D. C. Heath Co., 1928. Capítulos sobre Alas, Pérez Galdós, la Pardo Bazán, Pereda.
48. Sainz de Robles, Federico C. Emilia Pardo Bazán: Estudio preliminar: Obras completas, I. Madrid: Aguilar, 1957.
49. -----, La novela española en el siglo xx. Madrid: Ediciones Pegaso, 1957. Capítulo sobre el realismo español.
50. Steegmuller, Francis. Flaubert and Madame Bovary: A Double Portrait. New York: Vintage Books, Inc., 1957.
51. Valbuena Prat, Ángel. Historia de la literatura española, II. Barcelona: Gustavo Gili, 1937, pp. 745-50, 751-67, 767-69, 833-34.
52. Varela Jacome, Benito. Doña Emilia Pardo Bazán y las tendencias novelísticas de su época. Tesis de la Universidad de Madrid, 1956. Resumen en Revista de la Universidad de Madrid, VII, Núm. 17, 1956, pp. 491-92.
53. Vázquez Doderó, J. L. "El naturalismo y la Pardo Bazán." Nuestro Tiempo, VII, Núms. 39-40, septiembre-octubre de 1957, pp. 232-42.
54. Zola, Emile. La escuela naturalista: Estudios literarios. Buenos Aires: Editorial Futuro, 1945. Traducción revisada, anotada y prologada por Álvaro Yunque.
55. -----, La faute de l'abbé Mouret: Les Rougon-Macquart, I. Bruges: Biblioteca de la Pléiade, 1960.
56. -----, Germinal. New York: Doubleday & Co., Inc., 1961. Trad. por Havelock Ellis.

**ESTE LIBRO
NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

BIBLIOTECA DE ...
CENTRO DE ...
PARA EXTRANJEROS