

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Trabajo que para obtener el título de Licenciado en Letras
Españolas (Lengua y Literatura) presenta Elsa María Cano
Bonilla.



México, D.F., septiembre de 1972.



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.

En torno al naturalismo de Emilia Pardo Bazán
(Los Pazos de Ulloa y La Madre Naturaleza) .

I.- Introducción.

a) El Naturalismo.

b) El Naturalismo en España.

II.- El Naturalismo de Emilia Pardo Bazán.

III.- La presencia de Rousseau.

IV.- Conclusión.

V.- Bibliografía.

VI.- Índice de Abreviaturas.

INTRODUCCION.-

a) El Naturalismo.-

La novelística europea del siglo XIX sigue dos tendencias fundamentales: el realismo y el naturalismo. Existen diversos criterios y los críticos no se han puesto de acuerdo, sobre las características distintivas de cada una de ellas. Tanto las antologías como los estudios de crítica literaria suelen presentar a un mismo novelista, por ejemplo Flaubert, una vez entre los naturalistas y otra entre los realistas. El problema es realmente complejo. El realismo y el naturalismo son dos corrientes cercanas, entrelazadas por su cronología y por su enfoque de la realidad.

Sin embargo, hay diferencias entre ambos movimientos. ¿ Cuáles son esas divergencias y cuáles las semejanzas?

El realismo empieza a raíz de la Revolución Francesa con la formación y el auge definitivo de la clase burguesa, y ocupa la primera mitad del siglo XIX. Algunos de los principales representantes del realismo son Balzac, Merimée, Dickens y Gogol. El naturalismo es una etapa posterior y más avanzada que el realismo. "El naturalismo -- prolonga el realismo, lo afirma, lo exagera." (1)

(1) Cf. Piérre Cogny, El naturalismo, México, 1967,

p. 11.

Los principales naturalistas de la escuela francesa son: Zola, Flaubert y los hermanos Goncourt.

Ambos movimientos se inician como escuelas con la crítica despiadada de las nuevas formas de vida, de la degradación y degeneración de los valores tradicionales (amor, heroísmo, Dios). Estos, se dice, son suplantados por el dinero, que se convierte en factor determinante y causa eficiente de todo lo que el hombre -- anhela; penetra y corrompe todo aquello que antes integraba a la sociedad. Es decir, que tanto los autores realistas como los naturalistas estudian la sociedad; pero ¿ hacia dónde se dirige cada uno ?. Los realistas se encaminan más hacia los ambientes rurales y los naturalistas -- apuntan principalmente hacia la vida urbana.

El realismo posee una herencia romántica: la idealización del hombre "primitivo", del hombre "puro", - no corrupto por la civilización (el campesino, el artesano, el labrador). El naturalismo no comulga ya con esta - idea.

Los autores realistas utilizan símbolos: "Si una ropa es verduzca, eso no significa que Balzac se interese en los colores; el adjetivo tiene un valor moral, -- más que social: no solamente el hombre que lleva esta -- saya no quiere parecer rico, pero sobre todo es un

La naturaleza humana, vista a través de los ojos del novelista naturalista del XIX, ofrece un inmenso panorama de instintos y pasiones y, como consecuencia de esta amplitud, una serie de contradicciones. La naturaleza humana es orgullo, ambición, despotismo, crueldad, tiranía, avaricia, lujuria, pero es también paciencia, bondad, amor, comprensión. Este universo de los naturalistas se justifica a sí mismo y a la vez a todos los fenómenos que dentro de él puedan desarrollarse. El naturalismo es "toda la verdad sobre los hombres, la que ellos representan en sí mismos, y la verdad de las fuerzas que les rodean; el sabor y el dolor visible y, detrás de éstos, los caminos del destino ya prefigurado, las fatalidades biológicas y sociales. (4)

Zola, que es el iniciador de esta corriente, concebía la literatura como un campo científico: las novelas no debían ser otra cosa sino documentos rigurosos sobre situaciones humanas particulares, y los hechos debían ser narrados "con la misma indiferencia con que un cirujano describe una preparación anatómica". (5)

Este quizá sea el origen de la extrema crudeza de Zola. Los hermanos Goncourt, influidos por él, también

(4) Cf. P. Martino, El naturalismo francés, Buenos Aires, 1967, (manuales huemul * 17) p. 20.

(5) Emilia Pardo Bazán, Cuestión Palpitante, Madrid, 1966, p. 32.

"veían en la novela la gran forma seria, apasionada, viva, de la historia literaria y pensaban que su información social apoyada en la indagación psicológica transformaría el corazón humano y que al trabajar para un futuro mejor ellos propagaban esa religión que el siglo pasado llamaba. Humanidad". (6) Ellos no tenían la visión cruel que tenía el padre del naturalismo, y más bien pretendieron realizar "una introducción... de la poesía y de lo fantástico en el estudio de lo verdadero". (7)

Contribuir a la lucha contra todas las injusticias sociales, dándolas a conocer sin falsos pudores, sin arrebatos líricos, era la finalidad precisa de Zola. La visión del hombre que tiene el autor de Germinal, más que despiadada, podría llamarse deshumanizada. Creó la epopeya pesimista de la naturaleza humana; por eso llegó a lo grotesco, a la caricatura enjuiciadora de una sociedad.

Nos hemos detenido principalmente en Zola y los hermanos Goncourt, porque son los autores del naturalismo francés que más impresionaron a la Condesa Pardo Bazán, como se verá a continuación.

(6) Piérre Cogny, op. cit. p. 58.

(7) P. Martino, op. cit. p. 178.

Los naturalistas españoles no censuraban la observación paciente y minuciosa de la novelística francesa, pero sí desaprobaban la elección sistemática de asuntos que ellos consideraban repugnantes y desvergonzados. (8)

"El naturalismo en España difiere del naturalismo en -- Francia porque es más espiritualista, católico, jamás - pesimista". (9) Emilia Pardo Bazán y sus contemporáneos rechazan el materialismo que caracteriza al naturalismo y por esto, se inclinan al realismo que une materia y - espíritu.

Tanto los naturalistas franceses como los naturalistas españoles hablan de Dios. Los españoles creen en Dios y lo sienten vivo en las almas. Los franceses, en cambio, piensan que Dios no existe, puesto que hay - tanta miseria, decadencia y degeneración.

En España los autores no se ocupan como Zola - de presentar la espantosa miseria y la decadencia moral de las clases humildes. Porque en España no hay miseria urbana o por lo menos comparable a la francesa.

- (8) Cf. Emilia Pardo Bazán, prólogo a Un viaje de novios, Madrid, 1881. "Desapruebo como yerros artísticos la - elección sistemática y preferente de asuntos repugnantes o desvergonzados, la prolijidad nimia, y a veces cansada, de las descripciones, y más que todo.....la perenne solemnidad y tristeza" p. 27.
- (9) Cf. Alberto Savine, prólogo a la edición francesa de - La Cuestión Palpitante, París, 1886. Apud Walter T. Pattison, El naturalismo español, Madrid, 1965, p. 47.

Los naturalistas españoles son espiritualistas e idealistas y, dadas estas características, el naturalismo no tiene -- la visión despiadada que tuvo Zola. Salvo en López-Bago -- y Sawa. (10)

La segunda característica del llamado "naturalismo español" es que los autores españoles mezclan las características del naturalismo con las del realismo. Recordemos -- además que "la tradición renacentista de los siglos XVI y -- XVII, a partir de la picaresca, fue realista; al volver los narradores post-románticos a la observación directa de -- -- los hombres y de la vida, no hicieron más que reanudar una -- herencia espiritual muy arraigada en el pasado". (11)

El realismo, en efecto, es parte de la tradición -- literaria española. Pereda, por ejemplo, representa el espíritu religioso y tradicional de la montaña y de la vida marinera, y es el novelista realista por excelencia.

Los autores naturalistas españoles conservan un respeto ha-- cia lo profundamente español, porque el tradicionalismo no -- se ha desintegrado como en el resto de Europa, sino que tra-- ta de seguir viviendo. Juan Valera dice que literariamente,--

(10) Cf. Robert Osborne, op. cit., p. 54..

(11) Cf. Martín Alonso, Literatura Universal y Española, Ma-- drid, 1955, p. 503.

aunque se corra tras la moda, algo debe quedar de las corrientes que durante siglos se han asimilado. Aunque no sea con el valor adecuado, siempre permanece inmutable algo de lo tradicional. (12)

La Condesa Pardo Bazán, como afirmando lo anterior, dice que el único lado flaco que tuvo Galdós en su primera época era el alegato sistemático contra la España antigua, las paletadas de tierra, arrojadas sobre lo que fue. (13)

La mezcla de las bases naturalistas francesas con el idealismo, el realismo, el simbolismo, (14) y el tradicionalismo, forman el llamado naturalismo español. Pero aunque el movimiento que se dio en España no fuese un naturalismo "auténtico", o sea a la francesa, sí debemos reconocer que abrió las puertas para desarrollar con mayor libertad, con mayor veracidad y más de cerca que antes, temas de siempre, como la prostitución, el vagabundaje, la miseria, y otros que el naturalismo francés encaró por primera vez.

(12) Cf. Juan Valera, "el nuevo arte de escribir novelas"

Obras Completas, tomo II, Madrid, 1957, p. 385.

(13) Cf. Robert Osborne, op. cit, p. 67

(14) Recuérdese a Perucho en Los Pazos de Ulloa y a José de Relimpio en la Desheredada sueñan siempre que son pájaros, seres que vuelan hacia la libertad y dejan las cadenas que los atan a su vida monótona. El vuelo significa la prueba, la experimentación de ir hacia inusitadas mundologías. Es un símbolo entre otros muchos.

II.- El Naturalismo de Emilia Pardo Bazán.-

La Condesa Pardo Bazán tiene una cultura clásica y contemporánea bastante profunda. A juzgar por su biblioteca y por lo que ella dice, sus lecturas son abundantes. Estas le dan a ella una visión amplia, con la cual trata de adentrarse en el estudio de las corrientes de su época. Doña Emilia conoce el naturalismo y se hace naturalista. De los novelistas franceses representativos de esta corriente la Condesa acepta sólo algunos, y de cada uno, determinadas características.

Acoge primeramente a Emilio Zola, pero en una forma muy especial. Admira en el novelista francés el enfoque pleno de libertad, pero rechaza lo que considera que ya rebasa la libertad para convertirse en libertinaje. Para la Condesa además de gran novelista, Zola es "el cronista de las abominaciones, impurezas, pecados y fealdades contemporáneas". (15) La Pardo Bazán piensa que Zola exagera las cosas; pero interpreta a su manera esa visión exagerada: sostiene que Zola posee personajes y obras enteras que son la representación simbólica de una verdad. Según ella, la "retórica zolista" consiste en francas alegorías, y en un

(15) Emilia Pardo Bazán, Cuestión, p. 128.

determinado momento, esas alegorías adquieren para ella carácter religioso. Porque para la Condesa el simbolismo -- siempre desemboca en religión, y esto lo ve claro en Zola, -- aunque parezca paradójico. Por ejemplo La Faute de l'Abbé - Mouret revela según ella, la presencia del Génesis. (16) -- Al descubrir un contenido religioso ya puede identificarse con el novelista francés.

Para la Condesa los héroes malvados son más atractivos y poseen mayor riqueza literaria que los buenos, que son pasivos y negligentes, porque se mueven dentro de una sociedad corrupta. Es decir, que en cuanto a los héroes literarios se refiere, la Pardo Bazán tiene criterio afín con el del autor de L'Assomoir: "Los héroes virtuosos de Zola son marionetas sin voluntad ni fuerza. Lo activo es el mal; el bien bosteza y se cae de puro tonto". (17)

Esta idea de considerar a la sociedad como un enfermo y a la maldad como la actividad es determinante en el novelista para llevar a escena la crueldad, la fuerza, la degeneración y la sordidez.

Por su parte, la Condesa no presenta escenas naturalistas -- al estilo de Zola, y sin embargo, sus héroes

(16) Cf. Emilia Pardo Bazán, Cuestión, p. 129

(17) Cf. Ibidem. p. 136.

virtuosos también son marionetas sin voluntad ni fuerza -
(por ejemplo Nucha y Don Julián, en Los Pazos de Ulloa).
Es decir, que la Condesa, a su manera, se inclina por - -
personajes carentes de ingenuidad como los del naturalis-
mo francés.

Finalmente, la intención científica que -
quiere dar Zola a sus novelas está también en la Condesa,
aunque quizá en ella de manera inconsciente. "La ley de -
transmisión hereditaria, que imprime caracteres indelebles
en los individuos por cuyas venas corre una misma sangre;
la de selección natural, que elimina los organismos débiles
y conserva los fuertes y aptos para la vida; la de lucha por
la existencia, que desempeña oficio análogo; la de adapta- -
ción, que condiciona a los seres orgánicos conforme al medio
ambiente; en suma, cuantas forman el cuerpo de doctrinas ---
evolucionistas predicado por el autor del Origen de las espe-
cies, pueden verse aplicadas en las novelas de Zola."

(18)

(18) Cf. Ibidem, p. 131.

Todo es base de Les Rougon-Macquart. Y es una idea presente en Los Pazos de Ulloa. La Ley de transmisión hereditaria aparece representada en Primitivo y Sabel; la ley de selección, que elimina los organismos débiles, aparece representada en Nucha y Don Julián, etc. La novela es la presentación de una familia, de una clase en decadencia, que se va consumiendo poco a poco, sin que nada ni nadie lo pueda impedir. Los Pazos de Ulloa, es una novela naturalista, porque presenta la degeneración de una clase (los hidalgos), la ruina de las casas de antaño; pero no es naturalista la forma de expresar el problema. O sea, las ideas teóricas con las cuales Zola desarrolló un naturalismo las acepta la Condesa para a su vez crear su propio naturalismo. Se remonta no sólo a Zola, sino directamente a lo que ella consideraba naturalismo. (Véase arriba, págs. 9 y 10).

La Condesa considera, con gran entusiasmo a los hermanos Goncourt, sus autores favoritos. Se identifica con ellos porque encuentra en ellos su visión moralizadora, esa visión moralizante que ella quisiera eliminar de sus novelas, pero que siempre va implícita en ellas.

En los Goncourt Doña Emilia vió un antídoto para las exageraciones despiadadas de Zola. "Los Goncourt descubrieron en la vida contemporánea cierto ideal de hermosura que exclusivamente le pertenece y no pueden disputarle otras edades y tiempos". (19)

Igualmente, la Condesa simpatiza con los novelistas rusos León Tolstoy y Fedor Dostoiewsky. Publica un estudio sobre la novela rusa. Acepta a los dos novelistas con el mismo afecto y admiración con que ha aceptado a los Goncourt. Tanto Tolstoy como Dostoiewsky poseen un universo religioso que ella identifica con el suyo. Este punto de unión con la novela rusa es el que la Condesa desea encontrar en la novela francesa del XIX. La espiritualidad y el descubrimiento de un trasfondo religioso que pueda desprenderse de la naturaleza es lo que ella ve en los novelistas rusos.

En cuanto al desarrollo de su propio naturalismo, se ve la interferencia de su moral religiosa. Su condición de mujer católica no le permite abrirse completamente al naturalismo,

(19) Cf. Ibidem p. 105.

Madre Naturaleza: la culebra, el árbol, Adán y Eva, la caída, el pecado y la huída del hogar. (22)

Otro rasgo peculiar del arte naturalista de la Pardo Bazán es que "mezcla el realismo con elementos románticos e idealistas". (23).

Sabemos que los franceses son materialistas que reaccionaron contra el romanticismo, -- mientras que los españoles trataron de continuar el romanticismo.

La Condesa Pardo Bazán es post-romántica, y aún no se ha separado totalmente del romanticismo. Ella -- quiere presentar ciertos valores sublimes, incommovibles y eternos, como los que presenta el romanticismo, los personajes acordes en físico y sentimientos (el villano feo, la amada buena y bella, por -- ejemplo).

La Condesa nos da en algunas de sus novelas, encarnados en los personajes centrales, este tipo de valores.

El contraste tan fuerte, tan profundo, entre Don --- Pedro Moscoso y su esposa Nucha de Los Pazos de -- Ulloa es uno de ellos. El es portavoz de la objetividad, de lo rústico, del campo, de la virilidad. Ella es la representante de lo subjetivo, de la -- civilización, de la educación, de la ciudad, de la

(22) Cf. Ibidem, p. 101

(23) Cf. Alvin H. Pianca, "Emilia Pardo Bazán realista o idealista", La palabra y el hombre, 8, 1964 p. 429.

femineidad. Don Pedro encarna la suma de la riqueza, la maldad, el vandalismo y la vitalidad. Ella es la depositaria del desamparo, la bondad, la debilidad y la muerte. Doña Emilia, como ciertos autores románticos, y a diferencia de los naturalistas, maneja también la simbología de los colores, solidarios con las cosas que representan: la sirena negra (muerte), la sirena rubia (vida), el paje rojo (el pecado), la mariposa blanca (superstición popular de nuncio de dicha)-etc.

El horizonte de Orense, el lugar donde se desarrollan Los Pazos de Ulloa, es un lugar más salvaje y más primitivo que la costa de la Coruña donde la novelista nació. Ella pone los lugares acordes a las pasiones violentas que se desarrollan: un lugar rústico, con algo del esplendor selvático, donde no es tan palpable la presencia del hombre, es el escenario de los héroes de La Madre Naturaleza. Finalmente la pasión de los hermanastros está teñida con elementos románticos, herencia, como veremos más adelante, de su antecedente Pablo y Virginia y de Rousseau.

El lenguaje de la Condesa " es vigoroso y atrevido si consideramos que sale de la pluma de una -

mujer criada en la sociedad aristocrática". (24) Es - lenguaje realista, de la calle, del coloquio diario, - sobre todo en los criados: rasgo propio de un novelista romántico-realista, pero no de un naturalista.

- "Para los Pazos de Ulloa, cómo cuánto faltará?"

- "Un bocadito, un bocadito". (Pazos, p. 169.)

- "¿Y falta mucho?"

- "La carrerita de un can"..(Pazos, p. 168)

- "¿Qué dices bribona?"

- "Que me voy, que me voy. A mi casita pobre

¡Quién me trajo aquí! ¡Ay mi madre de mi alma!

(Pazos, p. 191)

Podemos decir, resumiendo, que la Condesa Pardo Bazán desarrolla un naturalismo muy a su manera. Acepta el enfoque de libertad, pero le agrega espiritua- lismo, religiosidad, y rasgos del romanticismo del cual no puede desprenderse.

"Aquel naturalismo, para la eximia escritora te- - nía dos aspectos: Uno, repudiable, aquel precisamente "zolesco", en que se exaltaban los asuntos miserables, los repulsivos, los instintos hediondos, todo lo feo, - lo terrible, lo morboso. Otro, perfectamente admisible, el más próximo al realismo, aquel de las cosas bellas, de los instintos delicados y amables, del paisaje admi- rable". (25)

(24) Cf. Alvin H, Pianca. op. cit. p. 437.

(25) Cf. Federico Sáinz de Robles, Prólogo a Emilia - - Pardo Bazán, Obras Completas, Aguilar, México, p. 17.

El mismo Zola dijo: "El naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico y literario". (26) Y esto se debe a que Doña Emilia no comulga ni con la filosofía que acompaña al naturalismo francés, ni con las expresiones deshumanizadas.

En otras palabras, la Pardo Bazán es representante típica del naturalismo español. Acepta las bases naturalistas francesas, pero a la vez es una novelista idealista, realista, simbolista, y que respeta el tradicionalismo. A todo esto ella añade un elemento muy suyo: la fuerte herencia romántica. Este aspecto, poco estudiado, de su obra merece un breve comentario aparte. Importa ver, concretamente, la presencia de Rousseau, muy notable en Los Pazos de Ulloa y La Madre Naturaleza.

(26) Alberto Savine, introducción a la traducción francesa de la Cuestión Palpitante, 1886. Apud Carmen Bravo Villasante, Cuestión, p. 23.

III.- La Presencia de Rousseau.-

Rousseau creó un culto a la naturaleza con una nueva visión. Un culto que tenía algo en común con Virgilio y Horacio, pero con matices distintos: Rousseau llamó a la naturaleza la nueva madre del hombre recién nacido, la que acepta su llegada con tanto fervor y tanta alegría como la madre real. A la vez, planteó una escisión entre el hombre y la naturaleza, desunión provocada según sus teorías, por la civilización.

El Emilio propugna el nuevo sistema de educación. Este libro muestra el culto a la inocencia, a lo primitivo, a la pureza. "El Emilio contenía, como carga, la doctrina del retorno a la madre naturaleza, el establecimiento claro de una fe moral teológica o religión natural tan libre de la superstición como de la intolerancia". (1)

Ahora bien, ¿ qué toma la Condesa Pardo Bazán de Rousseau ? Ese goce del esplendor selvático, la identificación plena del hombre con su medio original, que es la naturaleza, el escenario idílico del campo: he aquí lo que Doña Emilia encontró en Rousseau y tomó de él. Hay en ella una clara influencia

(1) Josephson Matthew, Rousseau, Su vida y su obra,

Buenos Aires, 1958, p. 39

del Emilio .

En Un Viaje de novios, la Condesa narra que una mujer campesina, presionada por su situación, se suicida. Y más adelante añade que este acto jamás hubiera sido realizado si ella no hubiese tenido el roce corrupto de la ciudad. Dentro de la sencillez de su personaje, la Pardo Bazán muestra cómo la civilización enajenante ha precipitado el desenlace.

Perucho, el niño de Los Pazos de Ulloa, desconoce la vida urbana, la civilización. Falto de afecto familiar, como el Mariano de Galdós, (2) es un niño vagabundo. Conoce una realidad restringida, un sólo núcleo social. Su círculo es la casa donde vive, y esto lo hace menos corrupto, más sano que Mariano. A través de su abuelo, Perucho conoce el poder adquisitivo. La familia lo empieza a sobornar. En La Madre Naturaleza cuando Perucho adolescente, conoce la ciudad, siempre desea volver a "los Pazos": no ha encontrado en la ciudad el afecto que necesita. Según él, la felicidad la tiene el ignorante, que, carente de problemas, habita en el campo y goza de plena libertad. Recuérdese la frase de Rousseau: "El

(2) Mariano, el niño de La desheredada, es un pequeño salvaje, solitario y agresivo: consecuencia lógica de la falta de cariño familiar. La manifestación de su rebeldía es la vagancia, que a su vez no es sino el producto de una sociedad, que lo humilla y lo agrede.

aunque a la vez se percibe en sus novelas una lucha entre la religión y la libertad y también la mezcla de ambas. "Ella ve a España a través del prisma de un intelecto en el cual su educación católica produce una incompatibilidad con la visión naturalista". (20)

Con el tiempo la novelista española sufrirá una transformación. Sus prejuicios religiosos llegarán a ocupar un segundo término. En Viaje de novios, una de sus primeras novelas, el personaje Lucía posee un excesivo amor a Dios. Esta posición, quizá reflejo del criterio de la autora en esta época, no volverá a aparecer en ninguno de sus personajes posteriores. (21) De la misma manera, en sus primeras obras la Condesa no se atreve a dejarnos ver el adulterio realizado plenamente, el goce de la consumación del acto, y posteriormente lo presenta con toda normalidad, sin rodearlo de explicaciones ni circunstancias que lo justifiquen (Los Pazos de Ulloa). Por una parte se mostrará más liberal, con menos prejuicios y, por la otra, curiosamente, va saturando sus novelas de presencias bíblicas y de símbolos religiosos. Osborne hace ver la presencia del Génesis en La

(20) Cf. R. B. Knox, "Artistry and balance in La Madre Naturaleza", Hispania, 41, 1958. p. 64.

(21) Cf. Robert Osborne, op. cit., p. 104.

más preciable de los bienes no es la autoridad, sino la libertad". (3)

Existe entonces un paralelo entre los dos niños: Mariano y Perucho. Ambos son solitarios, vagos y faltos de afecto. El primero va a la ciudad y la brutal presión que sufre en las circunstancias de su medio social lo precipitan a la muerte. Es decir, que el personaje de Galdós está acorde con el naturalismo. Perucho también va a la ciudad, pero no logra adaptarse a la sociedad urbana, regresa al campo donde encuentra el afecto que le brinda la naturaleza. El personaje de la Condesa, es más romántico que naturalista.

La Madre Naturaleza, desde la simbología del título, tiene huellas rousseauianas. Es la nueva deidad, el nuevo soporte metafísico para el hombre huérfano. El pensamiento de Rousseau aparece en capítulos, personajes, y descripciones de esta novela. La civilización es la fuerza corruptora de la vida del individuo, y el primitivismo es la pureza. La Madre Naturaleza se inicia, después de la descripción de un temporal, con una alusión al mejor discípulo de Rousseau: Saint-Pierre. "Alzó ella el vestido de lana a cuadros, cubriendo también a su compañero y realizando el simpático y tierno grupo

(3) Emilio, p. 41.

de Pablo y Virginia, que parece anticipado y atrevido símbolo del amor satisfecho". (4) Pero no es sólo esta situación la única que nos recuerda la novela de Saint-Piérre, sino que hay muchísimas similitudes entre las dos novelas, y analizándolas confirmamos la fuente común de las dos: Rousseau.

Pablo y Virginia y La Madre Naturaleza tienen la misma concepción básica. La forma de vida de Perucho y Manuela y de Pablo y Virginia, su manera de desenvolverse, sus actividades son semejantes a la vida de Emilio.

Armand Singer, en su artículo "La influencia de Pablo y Virginia en La Madre Naturaleza", dice que la pastoral de la Condesa es la versión decimonónica de Pablo y Virginia. "Durante el XIX, Saint-Piérre, con su obra, ejerció una considerable influencia a través de Europa. España no fue una excepción.....considero que la novela francesa fue la fuente primaria para La Madre Naturaleza". (5)

Los paralelos que Singer encuentra son los siguientes: ambas novelas " cuentan los dolores de un amor juvenil adolescente". (6) Las dos obras nos dan

(4) Emilia Pardo Bazán, "La Madre Naturaleza", Obras Completas, Madrid, 1957, P. 287.

(5) Cf. Armand Singer, "The influence of Paul et Virginie on La Madre Naturaleza", West Virginia Philological Papers, 4, sept, 1943, p. 31.

(6) Ibidem, p. 32.

"las descripciones, la mezcla inseparable de caracteres y fondo, el gran amor de la naturaleza". (7) Los cuatro personajes (Perucho y Manuela, Pablo y Virginia) "son al mismo tiempo criados como hijos de la naturaleza, interesados únicamente en las cosas de ella y en un estado de absoluta libertad. En ambas historias tenemos el idilio de la juventud descrito en el período del primer despertar al amor. Ambas novelas subrayan el sentimiento fraterno". (8)

Ahora bien, Singer señala, y aquí no estamos de acuerdo con el crítico, que "una excursión de todo un día a la montaña es el punto culminante de la acción", (9) No es la excursión el punto culminante, sino el permanecer solos durante cierto lapso. Los adolescentes se amparan anímicamente uno al otro, pero las situaciones son distintas. Perucho y Manuela buscan voluntariamente la soledad de su montaña; se alejan de su casa porque huyen del tío Gabriel, porque presienten su separación y aprovechan esa intimidad de su mundo interno y legendario. Pablo y Virginia, en cambio, no huyen. Se alejan involuntariamente de su casa, movidos por el deseo de ayudar a la esclava. En La Madre Naturaleza, la soledad

(7) Ibidem, p. 38.

(8) Ibidem, p. 39.

(9) Ibidem, p. 40.

es cómplice de los instintos de los personajes. En Pablo y Virginia es solamente una pausa en la cual esclarecen sus sentimientos, pero sin consecuencias.

Los extraños que rompen la armonía son la tía de Virginia y el tío de Manuela. Las rivalidades que suscitan son distintas. La tía es egoísta, antipática, sólo piensa en su beneficio, ha llegado a una edad avanzada y necesita la compañía de Virginia. El tío, en cambio, desea la felicidad de Manuela. Así Pablo lucha contra la tía, como la pobreza contra la riqueza; la rivalidad de Perucho y Gabriel es la lucha entre la juventud y la vejez, la pureza y la educación, lo novedoso -- contra lo tradicional. Los dos intrusos vienen a robar a los dos adolescentes su más grande tesoro. El tesoro que su madre naturaleza les ha dado para que se alimenten espiritualmente y tengan con quien compartir su soledad.

Singer continúa señalando algunos puntos más de unión y termina diciendo que la Condesa "logra -- mostrarse como una fiel seguidora del romanticismo sentimental". (10)

La apacible vida "natural" ha sido interrumpida, todo cambiará de orden, todo tendrá una nueva velocidad. En Pablo y Virginia se ha presentado la civilización, y los dos "seres jóvenes y candorosos no infi-

(10) Ibidem, p. 42.

cionados por la civilización mueren a su contacto, como la tropical sensitiva languidece al tocarla la mano del hombre".

(11)

En cambio, en la novela de la Pardo Bazán, los niños descubren su parentesco familiar y todo se -- acaba.

Perucho y Manuela " envejecen en vez de crecer, como des^ufallece y muere antes del otoño la vida que forzaron a -- dar fruto en la primavera". (12) El sueño que acaricia-- ron Perucho y Manuela se ha desvanecido.

Al hablar de la novela de Saint-Piérre, en la Cuestión Palpitante, Doña Emilia dice que el novelista francés buscó "para teatro de su poema un país virgen, un mundo medio salvaje y desierto". (13) Un escenario semejante escogió la Condesa para sus dos personajes.

La Condesa es "naturalista" en el sentido en que lo es Rousseau. El incesto en su novela es un pretexto para hacer de su relato pastoril una novela acorde con las novelas francesas del XIX. Pero después que hemos vis^uto que los personajes son pobres y felices campesinos, que son hijos de la naturaleza, "el enfoque naturalista de -- la Condesa se oscurece". (14)

La vida en La Madre Naturaleza es "natural"

(11) Emilia Pardo Bazán, Cuestión, p. 78.

(12) Emilio, p. 159.

(13) Cuestión, p. 78

(14) Armand Singer, op. cit., p. 43.

los personajes son niños, no adultos. El Edén en que ellos vivían ha sido profanado. La naturaleza significaba todo - para estos pequeños. Porque tanto la Condesa como Rousseau piensan que la naturaleza no implica tan sólo un ambiente físico, sino que es la gran apertura que presenta para el ser humano el retorno al origen primordial del hombre. La civilización y sus "beneficios" exaspera los instintos y anula la capacidad espiritual y creativa. Se pierde la -- posibilidad de inventar la propia vida.

Ahora bien, es el incesto en definitiva lo que termina con el amor de los niños. Pero, por otra - parte, ¿ en qué medida interviene la civilización entre - Perucho y Manuela ?

Perucho fue el dueño de Manuela mientras él vivió solo en "Los Pazos", pero cuando regresa después de haber convivido en una sociedad, con pretexto de lograr una preparación, ha perdido en cierta medida su valiosa -- propiedad: los derechos que tenía sobre la niña. De la - -- misma manera Pablo no tiene fuerzas suficientes para impedir el viaje de Virginia. La sociedad se presenta de repente y les señala los deberes que tienen con los parientes y la ayuda que deben prestar como buenos miembros de una sociedad. Es decir, se ha roto la unión de los pequeños, en el sentido de la comunicación infantil, al aparecer la civilización.

Dentro de la vida "natural" del hombre, es la infancia la época más espontánea y más emotiva. Las preocupaciones que llegan a darse son pasajeras. Es la época dentro de la cual todo se puede resolver, o casi todo. Pablo y Virginia resuelven el problema de la esclava que les pide ayuda. Perucho y Manuela, en la medida que está al alcance de sus manos, solucionan las necesidades de los pobres del pueblo, porque "es la infancia el sueño de la razón".

(15)

Como Emilio, Perucho tiene necesidades especiales. Tiene entre trece y catorce años, y para él lo más importante en su vida es Manuela. Ella es lo único vital que él posee. Su presencia, los juegos, los paseos, las horas que puede pasar junto a ella son más interesantes y trascendentales que las necesidades cotidianas, o la necesidad del afecto de su madre (Sabel). A menudo, cuando los niños van de paseo, olvidan el comer, y si se presenta esta necesidad con cierta urgencia, la resuelven pidiendo leche en cualquier establo vecino. ("A los doce o trece años se desenvuelven con mucha más prontitud las fuerzas del niño que sus necesidades".) (16)

La Madre Naturaleza y Pablo y Virginia tienen un trasfondo común: Dafnis y Cloe. La postoral más primitiva es el antecedente de ambas. La Condesa y Saint-Pierre se

(15) Emilio, p. 62

(16) Ibidem, p. 112.



han remontado hasta Grecia, la cuna de mitos y leyendas. Dafnis y Cloe semejan la imagen astral de Géminis, los dos niños tomados de la mano, o sostenidos de los brazos, en el ambiente pastoril. La unión fraternal de Pablo y Virginia, en las escenas del baño, y el baño de Manuela recién nacida que contempla Perucho, recuerdan el baño de Dafnis y Cloe. El mundo en construcción de las tres parejas no es sino una sociedad dual que está unida para todos los actos de la vida. ("Toda sociedad parcial, si es íntima y bien unida, se enajena de la grande".) (17)

La unión de los seis adolescentes es un compromiso contraído con su madre, la naturaleza, y tiene tanto valor frente a ella, como ante ellos mismos. Nadie ha sido guía ni testigo en su decisión. ("El matrimonio es un contrato que se celebra con la naturaleza no menos que entre los cónyuges". (18) La mutua promesa en Pablo y Virginia ocurre frente a su árbol, cerca de su casa, con el beneplácito de sus madres; para Perucho y Manuela, ocurre en la lontananza de su montaña, olvidando "Los Pazos", sin la autorización de nadie, y presionados por la visita del tío Gabriel; en Dafnis y Cloe, ocurre en el seno del campo de pastoreo, con la inocencia de quererse sin saber

(17) Ibidem, p. 3.

(18) Ibidem, p. 15.

cómo ni porqué y con el afán de no separarse. Dafnis y Cloe logran vencer todos los contratiempos y sí pueden realizar su amor.

Por otra parte, concretamente en lo que se refiere a la educación, comparando a Emilio con Perucho, encontramos lo siguiente: Cuando Perucho es pequeño, Don Julián, el joven sacerdote que ha llegado a "Los Pazos", pretende tomar a su cargo su educación. Don Julián, sin que nadie se lo haya pedido, trata de enseñar al niño no sólo las letras, sino la pronunciación correcta; pero el sacerdote no comprende que su mundo y el de Perucho son dos mundos totalmente distintos. Ninguno de los dos acepta el del otro. Don Julián no sabe ni puede transmitir al niño algo que éste no desea aprender, -- porque no lo necesita o por lo menos él no lo cree necesario. ("Criados en el campo vuestros hijos con toda la rusticidad campesina, adquirirán voz más sonora, no contraerán el tartamudeo confuso de los niños de la ciudad"). (19) Julián, pues, pretende ser el ayo de Perucho. Es un clérigo joven, pero no es joven de corazón. Se desespera fácilmente y no sabe ganarse la confianza del niño; no logra encaminarlo hacia las primeras letras, no es un ayo. Para cualquier

(19) Ibidem, p. 32.

niño, el maestro debe tener cualidades especiales; para un niño que ha vivido unido a la naturaleza - las cualidades del instructor deben ser superiores.

Primitivo, el abuelo de Perucho, es un viejo en el cual el niño solo ve la oportunidad de conseguir monedas a cambio de informes. Tan poco afecto siente por él, que cuando accidentalmente lo descubre muerto entre la maleza, ni siquiera se entristece. Hay una gran distancia entre el viejo y el niño, entre los planes que tiene cada uno para el desarrollo futuro de la vida de Perucho. ("Solamente notaré, contra el dictamen general, que el ayo de un niño debe ser joven, y aún tan joven cuanto puede serlo un - hombre de juicio. Quisiera hasta que fuera niño, si - posible fuese; que pudiera ser compañero de su alumno y granjearse su confianza, tomando parte en sus diversiones. Hay tan pocas cosas análogas entre la infancia y la edad madura, que nunca se formará apego sólido a tanta distancia. Los niños halagan algunas veces a los viejos, pero nunca los quieren".) (20)

Los únicos y auténticos maestros de nuestros - personajes son la experiencia y el

(20) Ibidem, p. 14.

sentimiento. La primera les ha marcado el sendero -- de la astucia, de los golpes, de las trampas para -- lograr lo prohibido, y de la huída, por la falta de -- comprensión. El sentimiento ha delineado el campo -- afectivo, permitiéndoles ver qué circunstancias los -- mantienen unidos, y porqué se complementan uno al -- otro. ("La experiencia y el sentimiento son nuestros verdaderos maestros"). (21)

Sujetos a la experiencia y al sentimiento, -- físicamente, no hay pequeños mejor cuidados que Pablo y Virginia o que Perucho y Manuela. Los cuatro están muy lejos de obtener los cuidados excesivos que las ma-- dres de la ciudad prodigan a sus niños. Al principio, -- la más débil es Manuela, y esto porque su madre Nucha -- la sobreprotege. La niña recobra salud y energía a medida que va creciendo sola y pierde los cuidados materna- les. ("Los niños más abandonados están menos expuestos a quebrarse que los otros".) (22)

Finalmente, "es necesario que para obedecer el alma sea vigoroso el cuerpo; un

(21) Ibidem, p. 124

(22) Ibidem, p. 29,

buen sirviente ha de ser robusto. Un cuerpo débil - - debilita el alma". (23) Nucha es un personaje que - - no posee fuerza, ni física ni moral. Ni siquiera el - nacimiento de su hija logra transformarla. Su cuerpo es débil porque es el reflejo de su vida interior. En esta novela, como ya se ha dicho, los personajes - vigorosos son los malos (Primitivo, Don Pedro, Sabel, El Gallo), y débiles los buenos.

Pero ni los fuertes ni los débiles gozan del más preciado de los dones: la libertad. Todos y cada uno de los personajes comprende la cuantía de esta - riqueza. Libertad desea Nucha para huir de "los Pazos" con su nena y salvarla del egoísmo cruel de su padre.- Libertad anhela Julián para poder opinar y para poner a todos, según su criterio, dentro del orden cristiano. Libertad ansían Perucho y Manuela para poderse - - comunicar espontáneamente y permanecer en las montañas, sin tener que regresar, después de un maravilloso pa- - seo, a "los Pazos", a esa cárcel, donde los prisioneros ni siquiera pueden hablar. Libertad, también quiere Sabel, para dedicarse al desorden, sin que Don Pedro la - golpee.

(23) Ibidem, p. 16.

Siguiendo con los paralelos entre Perucho y Emilio, - ¿Cuál es el verdadero hogar de Perucho? Nuestro joven adolescente nunca está en su casa, donde solo puede recibir las agresiones de su madre y de su abuelo y se le prohíbe estar cerca de la nena. El campo es siempre su mayor y única distracción. Es el yermo que nunca está triste. Los afectos que se despiertan en el joven son extraños pero lógicos, dadas las anteriores circunstancias. ("Sólo en sí piensa cada uno. Cuando la casa propia es un yermo triste, fuerza es irse a divertir a otra parte".) (24) Ahora veamos, ¿con quién comparte su hogar y desde cuándo? La compañera de Perucho se le aparece en su vida desde que ella nace; desde que la ve, Perucho siente que ya no está solo. Su soledad ha terminado. A su paraíso ha llegado alguien en quien confiar.

La unión de su adolescencia, como en el mito genésico, será frente a un árbol, y posteriormente, como Adán y Eva, tendrán que abandonar su paraíso. ("Luego que necesita el hombre una compañera, ya no es un ser aislado, ni está solo su corazón".) (25)

Todas las anteriores citas nos han servido para demostrar que la Condesa tiene como elemento muy suyo la herencia de Rousseau. Este es el impedimento a su naturalismo.

(24) Ibidem, p. 9.

(25) Ibidem, p. 152.

CONCLUSION.-

¿Qué ha pretendido demostrar este trabajo de investigación?

Ante todo, las características del naturalismo de Emilia Pardo Bazán, que, por ser "a la española", es un naturalismo sui generis. Sus agregados post-románticos, y principalmente Rousseau, muestran que, aunque -- ella revolucionó la narrativa española de su época al -- introducir el naturalismo en España, el cambio no fue -- tan radical como pudiera creerse.

La Condesa no pretendió, como Zola, escribir -- extensas narraciones cíclicas; su finalidad fue transmi -- tir lo "nuevo". Logró su propósito, pero con especiales características. Su tradición histórico-literaria, hon -- damente arraigada en ella, no le permitieron desenvolver -- se con libertad.

Podemos decir que en España hubo aceptación del naturalismo porque era la tendencia literaria predominante en Europa. Pero por otra parte, existían en la Península una serie de "prejuicios" culturales que impedían -- entregarse abiertamente al movimiento naturalista. Emilia Pardo Bazán deja ver en sus novelas Los Pazos de Ulloa y La Madre Naturaleza una relación estrecha, en una constante comparación, entre el mundo civilizado y el mundo de -- la barbarie.

Este conflicto no es propio del naturalismo sino del movimiento anterior: el romanticismo. En la segunda mitad del XIX ya no se trataba de ver si el hombre había plasmado para bien o para mal su presencia en el esplendor selvático. El naturalismo situó al individuo como víctima dentro de la sociedad y analizó todo este ambiente desde otro punto de vista. Y Doña Emilia parece inclinarse más por la visión rousseauiana que por la de los autores naturalistas franceses.

Es decir, que el naturalismo español, y en especial el que desarrolla Emilia Pardo Bazán, puede considerarse como naturalismo en cuanto que trató de seguir, en la medida posible, a los autores franceses de esa tendencia. Pero con una presencia tan evidente como lo es la del primer romántico, el naturalismo en la novelista española se suaviza y pierde las características típicas del movimiento francés original.

BIBLIOGRAFIA.-

- Alberés, R. M. - Historia de la novela moderna, UTEHA, México, 1966.
- Alda Tesán, J. M. - "El costumbrismo y la literatura española", Insula, 8, 1953, pp. 93-97.
- Balseiro, José a. - Novelistas españoles modernos, New York, 1947.
- Balzac, Honorato de. - Eugenia Grandet, César Birotteau, La casa Nucingen, Brugera, Barcelona, 1969.
- Baquero Goyanes, M. - "La novela materialista española", Revista de Literatura, 8, 1955, pp. 351-355.
- Barja, César. - Libros y autores modernos, Los Angeles, 1933.
- Blanco Amor, José. - "Romanticismo y espíritu de clase en Los Pazos de Ulloa", Cuadernos Hispanoamericanos, 148, 1962, pp. 5-12.
- Brown, Donald, F. - "Two naturalistic versions of Génesis: Zola and Pardo Bazán", Modern Language Notes, 1937, pp. 560-563.
- Cánovas del Castillo, A. - "Discurso pronunciado el día 25 de noviembre de 1871 en el ateneo de Madrid", en su Problemas Contemporáneos, Madrid, 1884.

Camp, Jean. - La literatura española, ed. Diana, 2a. ed,
México, 1969.

Cogny, Piérre. - El naturalismo, ed. Diana, México, 1967.

Correa Calderón, E. - "Los costumbristas españoles del XIX",
Bulletin Hispanique, 1949, pp. 291-316.

Correa Calderón E.- "La Pardo Bazán en su época", El centenario
de Doña Emilia Pardo Bazán, Madrid, 1952.

Crespo, J. S. - "La noble familia gallega de los Pardo",
Estudios, 14, 1958, pp. 501-551.

Davis, Gifford. - "The critical reception of naturalism in
Spain before La Cuestión Palpitante",
Hispanique Review, 2, 1954, pp. 97-108.

Davis, Gifford. - "The coletilla to Pardo Bazán's Cuestión
Palpitante", Hispanique Review, 24, 1956,
pp. 50-63.

Díaz Plaja, G. - Antología mayor de la literatura española,
tomo IV, ed. Labor, Madrid, 1962.

Eddy, Nelson W. - "Pardo Bazán, Menéndez y Pelayo and Pereda
criticism", Romanic Review, 1946, pp. 336-
345.

Giles, Mary E. - "Impressionist techniques in descriptions
by Emilia Pardo Bazán", Hispanic Review,
XXX, 1962, pp. 304-306.

Montesinos, Cost y novela

- Glascok, C. C. - "Aesthetic elements in the art of fiction as advocated by Juan Valera, Pardo Bazán, and Palacio Valdés", Hispania, X, 1927, pp. 409-418.
- Hauser, Arnold. - Historia Social de la literatura y el arte, 3 vols, ed. Revolucionaria, La Habana, 1966.
- Hilton Ronald. - "Doña Emilia Pardo Bazán and the europeanization of Spain", Symposium, VI, 1953, pp. 298-307.
- Hilton Ronald. - "Pardo Bazán's analysis of the social structure of Spain", Bulletin of Hispanic Studies, 29, 1952, pp. 1-15.
- Hilton Ronald. - "Emilia Pardo Bazán and the Americas", The Americas, 9, 1952-53. pp. 135-148.
- Hilton Ronald. - "Pardo Bazán and the Spanish Problem", Modern Language Quarterly Seattle, 13, 1952, pp. 292, 298.
- Hilton Ronald. - "Doña Emilia Pardo Bazán, neo-catholicism and christian socialism", The Americas, 10, 1954-55, pp. 3-18.
- Icaza, Fco. A de. - Examen de críticos, Madrid, 1894.

- Knox, R. B. - "Artistry and balance in La Madre Naturaleza",
Hispania, 41, 1958, pp. 64-70.
- Martino, P. - El naturalismo francés, Buenos Aires, 1967,
(manuales huemul # 17).
- Osborne, E. Robert. - Emilia Pardo Bazán, Su vida y sus obras,
ed. Andrea, México, 1964. (colección
Studium # 42).
- Osborne, E. Robert. - "The aesthetic ideas of Emilia Pardo
Bazán", Modern Language Quarterly Seattle,
11, 1950.
- * Pardo Bazán, Emilia. - Obras Completas, 2 vols, ed. Aguilar,
4a. ed. Madrid, 1964.
- Pardo Bazán, Emilia. - La Cuestión Palpitante, ed. Carmen
Bravo Villasante, Salamanca, 1966.
- Pérez Galdós, Benito. - La Desheredada, Madrid, 1909.
- Pianca, A. H. - "Emilia Pardo Bazán, realista o idealista",
La palabra y el hombre, 1964, pp. 429-441.
- Roselli, Ferdinando. - Una polemica letteraria in Spagna: il
romanzo naturalista, Istituto di lette-
ratura Spagnola di Pisa, Pisa, 1963.
- Rousseau, Juan J. - Emilio, ed. Porrúa, México, 1970. (Colec-
ción Sepan Cuantos # 159)
- Rousseau, Juan J. - Las Confesiones, Edaf, Madrid, 1965.
- Saint-Piérre, Bernardino. - Pablo y Virginia, 4a. ed. Madrid,
1967, (colección austral # 393)

Unamuno, Miguel de. - "La quimera, según Emilia Pardo Bazán",

La Lectura, V, 2, 1905.

Valera, Juan. - Obras Completas, 3 vols, ed, Aguilar, Madrid.
1942.

Zola, Emilio. - Germinal, México, s/a, (Colección de obras
famosas).

Zola, Emilio. - La tierra, México, s/a, (Colección de obras
famosas).

Zola, Emilio. - La fortuna de los Rougon, ed, Lorenzana,
Barcelona, 1965.

Indice de Abreviaturas.

Cuestión = La cuestión palpitante, de Emilia Pardo Bazán,
ed. cit. en la bibliografía.

Emilio = Juan J. Rousseau, Emilio, ed. cit. en la bibliografía.

Pazos = Los Pazos de Ulloa, ed. cit. en la bibliografía.