



DETLI

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo
ISBN 978-950-585-116-4



UNION
ACADEMIQUE
INTERNATIONALE

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

naturalismo. Del latín *naturālis* (natural) e *-ismus* (-ismo, y este del griego *-ισμός*). (ing.: *naturalism*, fr.: *naturalisme*, it.: *naturalismo*, al.: *Naturalismus*, port.: *naturalismo*).

Movimiento literario de la segunda mitad del siglo XIX que nace en Francia y se importa desde allí al resto de países europeos e hispanoamericanos. Pretende, a través del arte, una representación de la naturaleza, de la vida sensible y observable mediante los sentidos, en la que prime la realidad por encima de la idealización.

Su concepción estética está vinculada directamente con el Realismo, del cual parte para desarrollar su experimentación artística en la literatura.

El principal representante del naturalismo es Émile Zola (1840-1902), aunque siguiendo sus propias afirmaciones debemos tener en cuenta que este movimiento germina en la obra maestra de Gustave Flaubert (1821-1880) –a quien tan acertadamente señala Zola como padre de la novela moderna–: *Madame Bovary* (1856). Asimismo, entre los precursores de esta estética encontramos a Honoré de Balzac (1799-1850) con *Le Père Goriot* (1834) –declarado por Zola padre del movimiento– y a los hermanos Goncourt con *Renée Mauperin* (1864) y especialmente con *Germinie Lacerteux* (1865). No obstante, el considerado primer manifiesto del naturalismo es el prefacio que escribe Zola en 1868 a su segunda edición de *Térèse Raquin* (1867), novela que supuso además «el acta de nacimiento de la escritura naturalista» (Caudet, 1995: 18). Tras la polémica acogida de esta obra por parte de la crítica, el autor francés anunció en su célebre prefacio algunos de los preceptos novelísticos que pretendía seguir su narrativa, reconociendo que había intentado aplicar a su novela el análisis científico y retratar el estudio de los temperamentos bajo la presión

del medio ambiente (siguiendo así las teorías del historiador Hippolyte Taine):

En *Térèse Raquin* me he propuesto estudiar temperamentos, no caracteres. En eso consiste todo el libro. He elegido personajes completamente dominados por los nervios y la sangre, desprovistos de libre albedrío, arrastrados a cada acto de su vida por las fatalidades de la carne. Thérèse y Laurent son bestias humanas, nada más. (...) El alma está completamente ausente; convengo en ello sin disputa, porque lo he querido así. (...) Me he limitado a hacer, en cuerpos vivos, el trabajo analítico que los cirujanos realizan con los cadáveres. (Zola, 2010: 4-5).

La publicación de *Térèse Raquin* supuso un auténtico escándalo principalmente por la crudeza de su forma, marcada por lo fisiológico en las pormenorizadas descripciones de los cuerpos en descomposición de la morgue, y la nueva manera de la pluma naturalista de retratar la decadencia mental y física de los protagonistas.

Asimismo, también fundamentales para la doctrina naturalista son otras dos obras de Zola: *Le roman expérimental* (1880), donde el escritor francés expone sus teorías sobre la nueva novela basándose en la experimentación de la construcción novelística de Balzac y en el método científico de Claude Bernard; y *Les romanciers naturalistes* (1881), obra en la que ejerce la crítica de los novelistas adheridos al movimiento en aquellos años. Anteriormente, Zola había comenzado la serie de veinte novelas *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (1871-1893) con *La fortune des Rougon* (1871). Siguiendo el ejemplo de Balzac y su *Comédie humaine* (serie de 85 novelas sobre un largo período histórico) Zola proyectó un ambiciosa obra

monumental desde un gran árbol genealógico de personajes situados en el Segundo Imperio.

La escuela naturalista francesa se estableció como tal en 1880 con el volumen colectivo *Les Soirées de Médan* y con el anteriormente citado *Le Roman expérimental*. El primero de estos volúmenes recoge las ideas del llamado grupo de Médan formado por los escritores Paul Alexis (1847-1900), Joris- Karl Huysmans (1848-1907), Guy de Maupassant (1850-1893), Henri Céard (1851-1924) y Leon Hennique (1851-1935) que se reunían habitualmente en la casa de Zola para discutir sobre arte y literatura desde la perspectiva de la nueva estética.

Si bien el propio Émile Zola argumentaba una fuerte oposición del naturalismo con el romanticismo basada en la supremacía de aquello que puede ser observado en una realidad tangible frente a la ilusión de lo imaginario, conviene tener en cuenta las aclaratorias palabras de Arnold Hauser (1969: 37) sobre este punto: «El naturalismo es a un tiempo la continuación y la disolución del Romanticismo; Stendhal y Balzac son sus más legítimos herederos y sus adversarios más violentos». Así, ese enfrentamiento abismal entre naturalismo y romanticismo que durante tanto tiempo se ha mantenido, no es tal si tenemos en cuenta aspectos que van más allá de la forma, como lo son los temas, los acontecimientos de la acción y, sobre todo, los protagonistas de las novelas naturalistas, los cuales en la mayoría de los casos siguen el patrón de héroe romántico que no encuentra su lugar en el mundo o en la sociedad que le ha tocado vivir. Recordemos aquí los casos de Emma Bovary, Naná, Ana Ozores, Isidora Rufete, Fortunata, Manso, Ramón Villaamil y tantos otros personajes de la novela realista y naturalista que recrean en cierta medida los anhelos, las frustraciones e incluso la rebeldía de los héroes y heroínas románticos.

En este mismo sentido, resultan igualmente esclarecedoras las palabras de Emilia Pardo Bazán (1911, vol. 3: 27) sobre la nueva estética francesa y su relación con el movimiento anterior:

Lo que hubo de singular en el naturalismo, fue acaso fruto del modo de ser de su jefe: Zola procedía del romanticismo, estaba todo imbuido de devociones románticas, y por eso el naturalismo, en cuanto escuela, se mostró como algo híbrido, mezcla de positivismo y de idealización, torcida y falsa, pero al cabo idealización.

Una de las principales diferencias entre romanticismo y naturalismo radica en la forma, ya que la estética del segundo aspira a cimentarse en la observación y en la experimentación basándose para ello en las diversas teorías en boga de la época como el determinismo y el cientificismo positivista. Es por ello que resulta fundamental tener en cuenta la enorme importancia de la ciencia y el progreso en la sociedad decimonónica para entender el particular interés de los escritores naturalistas por la documentación previa desde la que construían sus novelas. Estos, en su afán por representar la realidad de la manera más fielmente posible se propusieron traspasar los métodos de la ciencia experimental a la novela, siguiendo así las pautas marcadas por Zola cuando hablaba de sustituir en los textos del fisiólogo Claude Bernard (*Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865) la palabra “médico” por la de “novelista”. En este sentido, resulta crucial destacar la importancia que para el naturalismo tuvieron otras personalidades de la época como el sociólogo Auguste Comte (*Cours de philosophie positive*, 1830-1842), el historiador Hippolyte Taine (*Histoire de la littérature anglaise*, 1854), a quien tanto admiraba Zola, y el naturalista inglés Charles Darwin (*On the Origin of the Species by Means of Natural Selection*, 1859).

Así, la escuela determinista liderada por Taine y Darwin sostenía que el hombre estaba marcado por su herencia genética y por la influencia del medio social, teoría que puede observarse fácilmente en la mayoría de obras de Zola desde *Thérèse Raquin* a toda la serie de *Les Rougon Macquart* (1871-1893), a través de unos personajes marcados por el determinismo y sus acciones y confinados por tanto a una existencia concreta o destino del que resulta imposible escapar. Las huellas de este pensamiento y de las diversas corrientes filosóficas del momento, entre ellas el positivismo de Comte con su priorización del conocimiento empírico-racional (limitando el conocimiento científico exclusivamente a los datos empíricos), se plasman en la estética naturalista, influenciada, y fascinada a la vez, por los incipientes avances en el desarrollo científico de aquellos años: «La ciencia equivale al progreso y este se manifiesta, en literatura, mediante la novela científica, es decir, la naturalista» (Pattison, 1969: 24).

Para Darwin toda vida se explica por la teoría de la evolución y, aunque esta teoría no era del todo nueva, sus fundamentos científico-naturales hicieron que el evolucionismo fuera una auténtica revelación en la época. De hecho, en el siglo XIX la fascinación de hombres y mujeres por la ciencia era tal que la primera edición de *El origen de las especies* (1859), de 1.250 ejemplares, se agotó en sólo un día. Esta exaltación científica del Ochocientos radica en parte en los numerosos inventos que durante aquellos años salieron a la luz, y muy especialmente en el de la fotografía que supuso una manera diferente de representación mecánica de la realidad y todo un reto por tanto para la representación literaria.

SITUACIÓN POLÍTICA Y SOCIAL

Para un mayor acercamiento a la escuela naturalista y su relación con la nueva mirada clínica característica del Ochocientos (Foucault, 1999), conviene igualmente tener en cuenta la situación política de aquellos años. Precisamente, la aparición en Francia de esta nueva estética coincide con un período muy convulso políticamente en Europa, como lo fue el siglo XIX, y de manera especial en el país francés, donde tras la Revolución de 1848 se produjo un sentimiento de desengaño social y desilusión política que aparece reflejado en la novela a través del realismo y el naturalismo. Como señala Hauser (1969: 83), el fracaso de las utopías sociales, unido a la importancia del progreso tecnológico y científico, conllevaron en el arte una nueva mirada más cercana al pensamiento racionalista que al espíritu del idealismo, tal y como se observa en las teorías científicas y sociológicas del momento y su especial fijación por el positivismo y la experimentación. Unida a esta situación, la Revolución de 1848 provocó en Francia una auténtica crisis de la burguesía que supuso además la primera gran debacle del sistema capitalista.

Desde este preciso momento histórico y social, el naturalismo propone otra manera de contemplar el presente que rodea al escritor, quien intenta entonces centrar su mirada en lo particular, en lo concreto, en lo individual de la vida cotidiana, huyendo de lo abstracto y de todo aquello que no pueda ser objeto de una observación directa: «la reproducción impresionista de la realidad, con su énfasis de lo momentáneo y lo irrepetible, significa efectivamente una importante conquista de la naturaleza» (Hauser, 1969: 203). Por lo tanto, la realidad observada es otra de las diferencias entre el naturalismo y el romanticismo: ya no resulta válida esa mirada evasiva hacia el pasado o hacia lugares lejanos, sino que

ahora lo que interesa es la representación de lo observable y cercano desde un análisis racionalista.

La escritura naturalista supone, pues, un tratamiento diferente de la temática de las novelas, situándose para ello desde la perspectiva y la experiencia de la vida cotidiana, por lo que al priorizar los novelistas la contemplación y reproducción de su realidad contemporánea marcada por la revolución industrial y el capitalismo liberal, afloran en sus páginas temas como la injusticia social, el proletariado y la decadencia de la burguesía, el alcoholismo, el adulterio o la prostitución. Es decir: una realidad político-social del momento en el que escriben profundamente marcada por el revolucionismo imperante.

Este interés por una temática que huía de idealizaciones y codiciaba mostrar todos los aspectos de la realidad, incluidos también los considerados más oscuros, supuso la reacción contraria del sector tradicionalista a este movimiento y el hecho de que en un primer momento se relacionara, y se redujera a la vez, la estética naturalista y el gusto por lo sórdido, lo erótico o lo sucio. Más allá de estos matices, conviene recordar que la verdadera columna vertebral de la poética naturalista es la experimentación artística (Sotelo Vázquez, 2002: 52). No obstante, y desde esa pretendida mirada clínica –en *El grado cero de la escritura* (1953), Roland Barthes (1973: 69-70) señala que «ninguna escritura es más artificial que la que pretendió pintar a la Naturaleza más de cerca»–, se produce una proliferación de retratos centrados en la enfermedad y en el dato fisiológico auspiciada por el afán científico. De este modo, la destrucción del cuerpo se convierte en protagonista de numerosas descripciones en las que los novelistas experimentan con la pluma a modo de bisturí.

Igualmente, en su aspiración por reflejar de la forma más fiel posible su contemporaneidad, los escritores aportaron en la mayor parte de los casos una crítica del estado moral de la sociedad, muestra a su vez del afán de denuncia existente tras los retratos de las desiguales relaciones entre la burguesía y la lucha de clases (Fortes, 2007). Si la novela se revela en el realismo como el mejor instrumento para analizar la realidad social, con el naturalismo francés se despierta a la vez en ella una conciencia crítica que se trasladará después a la literatura española.

Esta fundamental relevancia que cobra, pues, la contemporaneidad en la creación naturalista, consigue que sea la novela el género preferido por esta estética y aunque este movimiento hizo algunas incursiones en el teatro, estas fueron menos significativas. Sin embargo, sí sobresalieron las obras del dramaturgo francés Henri Becque –*Les Corbeaux* (1882) y *La Parisienne* (1885)– y del escritor alemán Gerhart Hauptmann: *Vor Sonnenaufgang* (*Antes del amanecer*, 1889) o *Die Weber* (*Los tejedores*, 1892) entre otras. Asimismo, cabe destacar la fundación en Francia en 1887 de *Le théâtre libre* por el autodidacta André Antoine, donde se promovía trabajar en escena la naturalidad, intentando imitar así los movimientos y las acciones humanas para representar los textos teatrales de la forma más cercana posible a la realidad.

En su búsqueda de una mayor autenticidad en la representación de la historia o los acontecimientos, el narrador naturalista aparece habitualmente situado en un segundo plano, intentando desaparecer o confundirse con los personajes para ceder así el protagonismo a estos. De esta forma, el narrador pretende mantenerse imparcial ante las acciones de unos personajes claramente determinados por su herencia genética y por sus circunstancias sociales. Es por ello que en las páginas naturalistas predomina la utilización del estilo indirecto libre para adentrarse en la

conciencia de los protagonistas, técnica introducida por Flaubert en *Madame Bovary* y difundida posteriormente por Zola en su afán por aumentar el distanciamiento.

DISOLUCIÓN DEL NATURALISMO Y DIFUSIÓN

Al acercarse los últimos años del siglo XIX, comienza la crisis del naturalismo francés. Por un lado, el conocido grupo de Médan se desintegra bruscamente en 1887 con la publicación del «Manifeste des Cinq contre *La Terre*» el 18 de agosto de ese mismo año en *Le Figaro*, donde los cinco escritores anteriormente citados del grupo de Médan, defensores hasta entonces de las teorías literarias de Zola, mostraron su rechazo a la última novela de este: *La Terre* (obra que sin embargo fue muy defendida aquí en España por Clarín). La disolución del naturalismo coincide con una nueva sensibilidad artística y existencial que marcará el fin de siglo y dará paso a otra renovación poética: la del movimiento decadentista o decadentismo. Precisamente, *Á Rebours* (1884) fue escrita por uno de los componentes del grupo de Médan, Joris-Karl Huysmans, cuya publicación supuso una clara ruptura con el naturalismo y provocó la indignación del propio Zola. En 1891 Jules Huret publica en *L'Echo de Paris* una encuesta sobre la muerte del naturalismo que tuvo su correspondencia en *El Heraldo de Madrid*. Unos años después, Zola publica *Le Docteur Pascal* (1893), novela que pone fin a la serie *Les Rougon-Macquart*, y lo hace ya en pleno declive de la escuela naturalista, en un ambiente distanciado del materialismo positivista e imbuido por el esteticismo de final de siglo.

Aunque es en Francia donde se originó y desarrolló con más fuerza el naturalismo, su importancia fue tal que también sus teorías sobre la novela traspasaron fronteras extendiéndose dentro de Europa entre 1885 y 1890, y siempre con distintos matices, a España, Italia (el denominado verismo de

Giovanni Verga), Alemania (Arno Holz y los hermanos Hauptmann), Inglaterra (Thomas Hardy), Irlanda (George Moore) y Portugal (Eça de Queiroz). Más allá de las fronteras europeas, el naturalismo viajó también a Hispanoamérica, donde disfrutó de una especial acogida en Argentina, tras ser introducido en 1881 por el novelista Eugenio Cambaceres.

SITUACIÓN POLÍTICO-SOCIAL EN ESPAÑA

De manera similar al resto de Europa, la situación política y social española fue muy convulsa e inestable durante el Ochocientos. En España, tras varios años de crisis financiera y social se produjo la Revolución de Septiembre de 1868 que terminó con la monarquía. Sin embargo, este levantamiento fue igualmente seguido por un período marcado por la vacilación política durante el llamado Sexenio Democrático y la Primera República hasta la Restauración de 1874.

Dentro de las diferencias político-sociales e ideológicas entre Francia y España, cabe destacar que el movimiento obrero español originado en el siglo XIX no tuvo tanta relevancia como el francés, hecho que ha diferenciado la perspectiva y la intensidad con la que los novelistas pintaron las consecuencias de la lucha de clases en sus páginas. Debido por tanto a las desiguales circunstancias y a una distinta tradición literaria, la corriente naturalista española no se limitó a ser una copia de la francesa, sino que presentó una singularidad propia.

INTRODUCCIÓN DEL NATURALISMO EN ESPAÑA

No fue hasta 1876 cuando llega a España el primer artículo sobre el naturalismo francés de la pluma de Charles Bigot, corresponsal de la *Revista Contemporánea*. Justo en ese mismo año comienzan a escucharse en nuestro país las incipientes menciones a Zola y a su polémica estética,

dentro de los intensos debates en torno al realismo y al idealismo que se venían produciendo desde 1870 en el Ateneo de Madrid. Aun así, el primer ensayo escrito en la península sobre el naturalismo no aparece hasta 1879, obra de Manuel de la Revilla (1846-1881) llamada «El naturalismo en el arte» (*Revista de España*, LXVIII, nº 270). Precisamente, fue este autor el primero en fijar su mirada en ciertos aspectos más negativos del nuevo movimiento entre los que destacaba principalmente la exageración –visión esta que se mantuvo después durante muchos años–: «No hay verdadera diferencia entre el realismo y el naturalismo literarios. Eso en cuanto a principios; pero el segundo fija su atención en un solo aspecto de la vida: lo vulgar, lo ruin y lo pequeño».

En este momento se produce en España una escisión entre los escritores a favor o en contra del nuevo movimiento, dicotomía esta que a partir de entonces aparecería siempre asociada con una fuerte oposición entre idealismo y naturalismo. Así, contrarios a la nueva escuela francesa encontramos a escritores como José María de Pereda (1833-1906), Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), Menéndez Pelayo (1856-1912) y Juan Valera (1824-1905). Cabe señalar en este punto que si bien en un principio llegó a señalarse a Pereda como naturalista junto a Emilia Pardo Bazán (1851-1921), el propio Pereda rechazó rotundamente esta idea y se situó en contra de la estética francesa (aunque su novela *La Montálvez* [1888] contiene muchos rasgos naturalistas). La introducción del naturalismo en España produjo, pues, un auténtico debate estético en el que principalmente se enfrentaron liberales y tradicionalistas (Pattison, 1969: 20).

A pesar de algunos temores de la posición contraria a la nueva poética, como que «la influencia del positivismo francés fuera a poner en tela de juicio sus “esencias espirituales”» (Caudet, 1995: 265), la situación

de la sociedad española decimonónica era muy diferente a la de la francesa al no haberse consumado aquí una auténtica revolución burguesa ni disfrutar de una primacía tan grande el positivismo al difundirse en nuestro país con un considerable retraso. Aunque existía una aproximación previa a la estética naturalista en el costumbrismo español, todavía patente en algunas novelas de Pereda o Galdós, este queda traspasado por la poética francesa al suponer esta un paso más allá de la observación sobre lo típico a la contemplación analítica de lo individual, de lo personal (Pattison, 1969: 30).

Cuando sobre 1880 la corriente naturalista entra en España, lo hace auspiciada por el positivismo de Herbert Spencer y las ideas de Charles Darwin, influencias ambas que se fueron introduciendo en la península a través de los artículos de publicaciones como la *Revista de España*, la *Revista europea*, la *Revista contemporánea*, o *Anales de Ciencias Médicas*, donde colaboraban Claude Bernard o Hippolyte Taine (quien precisamente en 1858 había denominado naturalista a Balzac en uno de sus escritos sobre el autor).

En este ambiente de plena efervescencia del científicismo, a partir de 1880 se traducen al español con gran éxito varias novelas de Zola: *L'Assommoir* (1877), *Nana* (1880) y *Une page d'amour* (1878), y es también entonces cuando aparecen diversos estudios críticos sobre la estética naturalista como los de Emilia Pardo Bazán, como el prólogo a su novela *Un viaje de novios* (1881) y principalmente *La cuestión palpitante* (1882) que reúne sus artículos publicados sobre el tema literario del momento.

Estos ensayos de doña Emilia sobre el naturalismo generaron gran revuelo, siendo muchas y excesivas las críticas que recibió la novelista gallega, en parte debido a la sorpresa que en su momento causó el que una

figura católica experimentara con la estética naturalista, en parte también por su condición de literata en pleno patriarcado decimonónico. Aun así, conviene recordar que si bien Pardo Bazán elogiaba el científicismo y su influencia en la literatura y reconocía la notable influencia del darwinismo en Zola y sus seguidores, del mismo modo se oponía totalmente al determinismo.

No obstante, resulta admirable la situación de vanguardia en la que solía situarse la escritora gallega, siempre al tanto de la transformación científica: en 1876 publicó varios artículos en la *Revista Compostelana* bajo el nombre «La ciencia amena», y en 1877 sus «Reflexiones científicas contra el darwinismo» (Varela Jácome, 1973: 39).

En el mismo año de *La cuestión palpitante*, 1882, aparece el célebre ensayo de Leopoldo Alas «Del naturalismo», donde el escritor y articulista defendía la estética que abogaba por la observación y la experimentación aplicadas a la novela y subrayaba como objetivo principal del movimiento francés el «trasunto fiel de la verdad estudiada profundamente en su aspecto bello y de relación en las manifestaciones artísticas». Igualmente relevantes, aunque fueran escritos tras la época de introducción y polémica del naturalismo, son los ensayos de Juan Valera recogidos en *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas (1886-1887)* donde el autor cordobés mostraba una postura muy diferente a la clariniana. En 1883, Leopoldo Alas declara en la prensa cómo para conocer a Zola ha tenido que leer a doña Emilia. Como señala Beser (1968: 308), ella fue la novelista a la que, después de Galdós (1843-1920), Clarín (1852-1901) dedicó más atención, a pesar de las desavenencias entre ambos años que surgieron después.

La estética naturalista evoluciona además de forma diferente tanto en Galdós, Pardo Bazán y Clarín, como en el llamado naturalismo radical comentado a continuación. De este modo, el de los tres principales novelistas españoles decimonónicos no es el naturalismo de Zola, para quien los personajes son bestias humanas, sino una conjugación de algunos postulados de la nueva corriente con la realidad espiritual de los protagonistas que conforma esta especial singularidad literaria española. Hecho relacionado, como afirma López-Sanz (1985: 51) con ese: «Corolario del fondo espiritualista, e incluso cristiano, que hay en el naturalismo español es su moralidad, entendida en cuanto afirmación del personaje como sujeto libre y responsable».

En este sentido, en el desarrollo de las estéticas realista y naturalista en España la difusión del krausismo resultó crucial. De hecho, las ideas propuestas por el filósofo alemán Karl Christian Krause (1781-1832) consiguieron captar numerosos seguidores en nuestro país entre los que destacan: Julián Sanz del Río (1814-1869), Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) y Urbano González Serrano (1848-1904), este último con sus obras *Estudios sobre los principios de moral con relación a las doctrinas positivistas* (1871) y *La sociología científica* (1884). Asimismo, el propio Leopoldo Alas estuvo influenciado por esta corriente filosófica, y de una manera diferente también se acercaron a él Pérez Galdós e incluso Juan Valera. El krausismo sostiene que el ser humano es el auténtico responsable de su propio perfeccionamiento y por tanto del de su sociedad, más allá de instituciones sociales de cualquier tipo. De este modo, el krausismo defiende una visión antropológica del mundo que enlaza a la perfección con la corriente realista y naturalista: «El hombre, en su configuración ideal, se convierte en obra de arte, modelo a su vez de una

humanidad que idealmente es también obra de arte» (López-Morillas, 1990: 10; 12).

También significativas en el desarrollo del naturalismo fueron las ideas de Arthur Schopenhauer (1788-1860) y sus obras *Die Welt als Wille und Vorstellung* (*El mundo como voluntad y representación*, 1819), traducida al español en 1886, y *Über die Freiheit des menschlichen Willens* (*Ensayo sobre el libre albedrío*, 1841; traducida en 1877). Mientras que el filósofo alemán ya había dejado con anterioridad su impronta en Francia, sus doctrinas llegaban a nuestro país algo más tarde de la mano de los artículos de José del Perojo o de Urbano González Serrano. Los pensamientos recogidos en los textos de Schopenhauer sobre el predominio del cuerpo y la razón sobre el alma, así como la importancia otorgada al conocimiento de todo aquello que rodea al ser humano, se asociaban a la perfección con la mirada científica y analista de la escuela naturalista.

Tras esta primera fase de introducción de las teorías del naturalismo, comenzaron a aparecer en España las primeras obras que experimentaban con esta estética. Antes de pasar a ellas, conviene recordar los períodos establecidos por Sotelo Vázquez (2002) para la novela naturalista española:

1881-1883. Etapa de asimilación de las doctrinas y las prácticas del naturalismo a través de las obras de Zola que se traducen al español. Aparición en 1882 de los artículos de Clarín, «Del naturalismo» y «Del estilo en la novela»; de Pardo Bazán, «La cuestión palpitante»; y de Urbano González Serrano el ensayo «El naturalismo artístico. La preceptiva de E. Zola y la estética moderna».

1884-1886. Publicación de las novelas galdosianas determinadas por el naturalismo: *La desheredada* (1881), *La de Bringas* (1884), *Tormento*

(1884) y *Lo prohibido* (1884-1885). Publicación también de la considerada obra maestra del naturalismo español: *La Regenta* (1884-1885).

1887-1890. Primeras fisuras de la escuela naturalista francesa. Publicación de *Fortunata y Jacinta* (1886-1887) y su capítulo «Naturalismo espiritualista».

1891-1902. Crisis de la poética naturalista.

NOVELA NATURALISTA ESPAÑOLA

Desde las múltiples opiniones que se han volcado sobre la existencia o no de un naturalismo español, hay motivos suficientes para hablar de una presencia relevante de este en nuestra narrativa teniendo en cuenta que, por supuesto, no se trata de un calco del naturalismo francés (Oleza, 1976: 34; 169), sino que literariamente consistió en un paso fundamental en la experimentación estética de nuestros escritores. Sí existió el naturalismo español pero, a la vez, este no supuso una ruptura extraordinaria ni radical con el realismo al ser parte o derivación de este movimiento, es decir, que es «un movimiento en gran manera autóctono e independiente que surge de la peculiar situación sociocultural y literaria de España» (López-Sanz, 1985: 39). No obstante, no podemos negar la gran influencia de la corriente naturalista en la literatura española:

El naturalismo español –y esto me parece importantísimo– es nuestro primer movimiento literario moderno que, saliendo del aislacionismo cultural español, se incorpora a la cultura europea, pero sin traducirla literalmente, sino recreándola y modificándola desde sus propias circunstancias (Oleza, 1976: 102).

Del mismo modo, recordando las palabras de Ricardo Gullón (1987: 28) cuando habla de una «terminología de la pereza» al no creer en una limitada clasificación de la narrativa galdosiana basada en «etiquetas» – realismo, naturalismo, .-, no siempre es posible mantener una estricta división cronológica de la literatura que limite el análisis de cada autor o cada obra sólo dentro de un determinado movimiento o generación, ya que los movimientos literarios se prolongan en el tiempo y muchos de sus aspectos formales o temáticos siempre perduran, de alguna manera, en las nuevas y posteriores corrientes. Precisamente esto es lo que ocurre con el realismo, el naturalismo y el espiritualismo o naturalismo espiritualista, por el que pasarán en diferentes momentos, y hasta en una misma obra a la vez (*La Regenta*, *La Quimera*, *Misericordia*, etc.), Leopoldo Alas Clarín, Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós.

Aunque como hemos señalado anteriormente, en la novela española no llega a desarrollarse con la misma fuerza que en la francesa un aspecto tan fundamental para Zola como lo era el determinismo, aun así, fueron varias las obras en las que autores como Pardo Bazán, Galdós y Clarín experimentaron con la nueva estética, por lo que Shoemaker (1980, I: 59) reconocen a los tres como creadores del naturalismo en España.

En este sentido, Pérez Galdós cuenta entre sus obras con varias novelas consideradas naturalistas, especialmente *La desheredada* (1881) y *Lo prohibido* (1884-85). De hecho, para gran parte de la crítica (Martínez Torrón, 1987: 592) *La desheredada* inicia el naturalismo español y supone además la modernización de la novela española, aunque ya existieran con anterioridad acercamientos a esta estética por parte de José Ortega y Munilla (1856-1922) con *Lucio Tréllez* (1879) y *Don Juan Solo* (1880). Fundamental para la consideración de *La desheredada* como primera

novela española naturalista es la conocida reseña sobre esta obra que escribió Clarín en *Los lunes del Imparcial* el 9 de mayo de 1881, convirtiéndose además en el primer gran manifiesto teórico de este movimiento en España (Beser, 1972: 105; Oleza, 2001: 12).

Asimismo, años después Galdós experimenta con el naturalismo en *Lo prohibido* (1884-85) a través de un personaje muy diferente al resto de sus protagonistas: José María Bueno de Guzmán, caracterizado en diversas ocasiones desde el universo animal como reflejo de la sociedad canibalista de su tiempo (Whiston, 2001: 23). De esta manera, emerge en estas páginas la crítica galdosiana de las estructuras sociales del capitalismo burgués marcadas por lo pecuniario, al retratar don Benito a un protagonista que sólo pretende vivir ociosamente y poseer todo aquello que se le antoje, especialmente si le es negado (como sus tres primas casadas). Siguiendo los procedimientos naturalistas, aparece también en esta obra la influencia de la herencia como transmisora de diversas taras y enfermedades sufridas por gran parte de los personajes.

Mientras que para Ricardo Gullón (1987: 120), Brian J. Dendle (1988: 447-459) y otros muchos estudiosos es bastante discutible hablar de un naturalismo galdosiano, Pattison (1969) incluye, además de las ya comentadas, otras dos novelas del autor canario dentro de esta corriente literaria: *El doctor Centeno* (1883) y *Tormento* (1884); a las que Casaldueiro (1974) añade *El amigo Manso* (1882) y *La de Bringas* (1884); e incluso Oleza (1976) considera que uno de los mayores logros naturalistas de don Benito es ya el primer tomo de *Fortunata y Jacinta* (1886-1887).

Como se ha señalado anteriormente, y teniendo en cuenta que la controversia siempre ha rodeado al naturalismo y a su denominación y categorización literaria, no es extraño comprobar que la crítica tampoco

coincide siempre en la clasificación de las obras de los tres principales novelistas decimonónicos. Así, dentro del corpus narrativo de Pardo Bazán, considerada la figura más representativa de este movimiento en España (Baquero Goyanes, 1986: 10), la mayor parte de la crítica contempla *Un viaje de novios* (1881), *La Tribuna* (1882), *El Cisne de Vilamorta* (1885), *Los Pazos de Ulloa* (1886), *La Madre Naturaleza* (1887), *Insolación* (1889) y *Morriña* (1889) como obras claramente influenciadas por el naturalismo (Clemessy, 1981), a las que Enrique Rubio Cremades (2001) añade con acierto *La piedra angular* (1891) y, entre las que, sin embargo, Baquero Goyanes (1986: 75) cuestiona la presencia de *La Madre Naturaleza*.

Claro ejemplo del carácter innovador e incluso visionario de Pardo Bazán son sus descripciones en *San Francisco de Asís (Siglo XIII)*, biografía novelada del santo donde en 1941 la autora se adelantaba ya al discurso naturalista al retratar la enfermedad de la lepra desde la mirada clínica. Sin embargo, sus páginas van más allá de lo exclusivamente científico y se impregnan de literatura; la expresión detallada y explícita, conforme al análisis médico, se mezcla con las comparaciones y las metáforas propias del texto literario, cobrando la descripción una riqueza y una belleza que traspasan el científicismo:

Ya era la lepra negra, que abigarra el cutis, salpicándolo de manchas y tubérculos leonados o del matiz de las heces del vino; que hace manar del rostro un humor repugnantemente oleoso, que hincha y desfigura todas las facciones, que roe el cartílago de la nariz, el pabellón de los labios; que se lleva el cabello, la barba, las pestañas y las cejas; que deslíe los ojos en una masa purulenta, y vuelve quebradizas como cristal las uñas; que encoge los músculos y va desprendiendo una a una las falanges de los dedos, hasta que

por último llega a desligar las articulaciones que sostienen manos y pies. (Pardo Bazán, 1941: 136)

Tampoco el corpus narrativo de Leopoldo Alas escapa a múltiples interpretaciones y, así, sobre sus dos grandes y únicas novelas (exceptuando las novelas-cortas), *La Regenta* (1884-1885) y *Su único hijo* (1891), tampoco existe siempre unanimidad a la hora de considerarlas dentro del realismo o del naturalismo. En su estudio sobre el panorama crítico de la novela realista y naturalista, Rubio Cremades (2001: 445-448) recoge algunas de las opiniones más relevantes (como las de Ricardo Gullón o Baquero Goyanes) sobre «el debatido naturalismo de *La Regenta*». No obstante, Sergio Beser (1968: 317) proclama a Clarín «recreador de la teoría de este movimiento», y en los últimos años otras voces de la crítica (Sotelo Vázquez, 2002: 65; Oleza, 2001, 26-40) han seguido incidiendo en la enfatización del naturalismo en esta obra maestra; así, para Sotelo Vázquez (2002: 65) *La Regenta* es la obra maestra del naturalismo español. Por el contrario, *Su único hijo* parece no presentar tantas dudas a la hora de clasificarla, y en general se habla de un espiritualismo (Oleza, 1988: 421-444) en el que, aunque todavía perdura la técnica naturalista, se puede hablar ya de novela psicológica (Pattison, 1969: 169).

En la actualidad sigue sin existir un quórum sobre la cuestión del naturalismo y prueba de ello son las distintas perspectivas sobre el realismo que han llevado a la crítica a nombrar de diversas formas a esta novela: “realista / naturalista” (Montesinos, 1968; Miller, 1993), “realista-naturalista” (Gullón, 1990; Rubio Cremades, 2001) o mediante la separación “realista y naturalista” (Oleza, 1976; Lissorgues, 1988; Sotelo Vázquez, 2002). Estas múltiples posibilidades que ofrece la nomenclatura crítica son debidas, como señala Pattison (1965: 11), a la vacilación que ya

naturalismo

desde sus orígenes existe sobre realismo y naturalismo. Lógicamente hay diferencias entre las dos estéticas, pero a pesar de todo ambas se basan en el mismo sentimiento de contemporaneidad y contienen rasgos que están tan intrincados que no es fácil separarlos y matizarlos en cada novela y en cada escritor.

Aunque resulta evidente que la novela naturalista está comprendida dentro de la realista, pues surge desde ella y no puede, por tanto, entenderse sin su antecesora, existen importantes matices que las distinguen. A esta unión entre los movimientos se han referido varias veces los críticos:

El realismo como un movimiento literario del siglo XIX no constituye una expresión de principios uniformes e invariables, sino que se manifiesta, por el contrario, en diversidad de grados y modulaciones, según los varios autores que lo cultivaron, y la idiosincrasia del país al cual pertenece el novelista. (Correa, 1977: 9-10)

El Naturalismo en su sentido estricto es una forma del Realismo que se afilia explícitamente al método y a los presupuestos filosóficos de las ciencias naturales. En este contexto el novelista adopta el papel de observador de la realidad más bien que el de inventor de un mundo ficcional, y estructura su novela sobre un pseudo-experimento científico. Acumula datos relacionados con cierta situación humana y formula una hipótesis que somete luego a prueba en la acción del relato. El resultado de este experimento o confirma o (con menos frecuencia) refuta la hipótesis inicial. (Hemingway, 1998: 661)

El naturalismo español no es, pues, más que una fase de nuestro realismo, que de principio a fin se manifiesta como una historia coherente en intensificación progresiva. (Oleza, 2001, I: 40)

DISOLUCIÓN DEL NATURALISMO EN ESPAÑA

Lentamente, a partir de 1886 comienza la disolución de la corriente naturalista a la vez que el espiritualismo ruso de final de siglo se abre paso y la literatura vuelve su mirada de nuevo hacia el idealismo. Es precisamente durante estos años cuando la narrativa galdosiana empieza su giro hacia el llamado naturalismo espiritual con *Fortunata y Jacinta* (1886-1887), *La incógnita* (1889) y *Realidad* (1889). De este modo, Pattison (1971: 59) cierra el naturalismo en España en 1889 con la novela de doña Emilia *Insolación*, coincidiendo así con el profundo cambio de la narrativa galdosiana manifestado en *La incógnita* y con la pérdida generalizada de la fe en la ciencia.

Es la propia Pardo Bazán quien anuncia en 1891 el final del naturalismo, ya que tal y como se observa en sus propias obras, en los últimos años del Ochocientos la psicología comienza a ganar terreno a la fisiología. Prueba de ello es la introducción del psicologismo en la narrativa de la mano de Paul Bourget (*Le Disciple*, 1889), al que Clarín y Pardo Bazán prestaron especial atención, y adelantado en cierta forma por Guy de Maupassant en el prefacio a *Pierre et Jean* (1888). De esta manera, poco a poco la estética naturalista va diluyéndose en la novela psicológica, en el decadentismo francés y en el espiritualismo ruso de Tolstói (1828-1910) y Dostoievski (1821-1881). El alejamiento de la literatura del materialismo y del racionalismo positivista da paso a un espiritualismo que ya en gran medida estaba patente en las obras de Galdós y Pardo Bazán. Es por ello que, como ya señalaba (Pattison, 1969: 166), el naturalismo español nunca había roto del todo con el idealismo y, según se acercaba el final de siglo, simplemente comenzó a darse otra vez más importancia a este.

Al fin y al cabo, el naturalismo español supone una mirada diferente y singular de las ideas propuestas por Zola, por lo que desde las plumas y los heterogéneos matices de nuestros novelistas se ha conseguido una estética propia: «La gran conquista de nuestro naturalismo es haber descubierto que la trascendencia está en la materia misma y que esta no es disociable del espíritu» (Oleza, 1976: 35).

El movimiento naturalista ha sido fundamental para la literatura española posterior, llegando su influencia, como ya señaló Pattison, a la narrativa del siglo XX: Pío Baroja, Francisco Ayala, Felipe Trigo o Ramón Pérez de Ayala entre otros. Sin embargo, incluso después del giro literario español hacia el espiritualismo, seguirá existiendo un naturalismo aislado en algunos escritores como es el caso de Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) con sus denominadas novelas valencianas influenciadas por la estética de Zola –*La barraca* (1898), *Entre naranjos* (1900) o *Cañas y barro* (1902)–, así como Armando Palacio Valdés (1853-1938) con *La espuma* (1890), quien anteriormente ya había publicado *Marta y María* (1883), *José* (1885) o *El idilio de un enfermo* (1884). Asimismo, presenta diversos rasgos naturalistas la narrativa de Jacinto Octavio Picón (1852-1923) –cuyo prólogo a la novela *Ángel Caído* (1884) de Martín Lorenzo Coria podría contemplarse como un singular manifiesto naturalista– en títulos como *La hijastra del amor* (1884) o *Dulce y Sabrosa* (1891).

NATURALISMO RADICAL

Dentro del naturalismo español existe una corriente más cercana a las teorías promulgadas por Zola que comienza a partir de 1884 con las obras de Eduardo López Bago (1855-1931) –*La prostituta*, *La Pálida*– y de

Alejandro Sawa (1862-1909) –*La mujer de todo el mundo* (1885), o *Crimen legal* (1886)–, traductor este último de los hermanos Goncourt. Ambos autores han sido incluidos en el denominado naturalismo radical diferenciándolo así del naturalismo ya comentado con el que en algunos momentos de sus carreras literarias experimentaron Pardo Bazán, Galdós o Clarín. Esta corriente se caracterizó por desarrollar un naturalismo más extremo y por contener un cargado carácter erótico, a la vez que sus novelas se centraban en representar los aspectos más negativos de la sociedad. En las obras de López Bago y Sawa encontramos principalmente los siguientes elementos señalados por Gutiérrez Carbajo (1991: 385-391): el recurso a la ciencia experimental, la fuerza determinante del medio en la conducta de los personajes, la importancia de la herencia, el anticlericalismo radical, la crítica social, el erotismo, un pesimismo extremado y la tendencia al feísmo. De manera especial la figura de Alejandro Sawa –gran amigo de escritores como Rubén Darío y Manuel Machado– ha trascendido a la literatura del XX, cuya presencia parece advertirse en las páginas de *El árbol de la ciencia* (1911) de Pío Baroja, y en el protagonista de *Lucas de bohemia* (1920) de Valle-Inclán: Max Estrella.

BIBLIOGRAFÍA

Alas, Leopoldo (Clarín). «Del naturalismo», en Sotelo Vázquez, Adolfo, *El Naturalismo en España: crítica y novela*, Salamanca, Almar, 2002, pp. 325-359; Baquero Goyanes, Mariano. *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Alcoy, Universidad de Murcia, 1986; Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura y Nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires, Siglo XXI Argentina Editores, 1973; Beser, Sergio, (ed.). *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968; Beser, Sergio. *Leopoldo Alas: teoría y crítica de la novela española*, Barcelona, Laia, 1972; Caudet, Francisco. *Zola, Galdós, Clarín. El naturalismo en Francia y España*, Madrid, Universidad Autónoma, 1995; Caudet, Francisco. “Introducción”, en Zola, Émile, *La Taberna*, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 9-35; Coreth, E., Ehlen, P., Schmiedt, J. *La filosofía del siglo XIX*, Barcelona, Herder, 2002; Dendle, Brian J. «Galdós, Zola y el naturalismo de *La desheredada*», en Lissorgues Yvan (ed.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 447-459.; Etreros M., Romero Tobar L., Montesinos M.I., *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid, CSIC, 1977; Fortes, José Antonio. “Estudio Preliminar” en Pérez Galdós, Benito, *La desheredada* Madrid, Akal, 2007, pp. 5-67; Foucault, Michel. *El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada clínica*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1999; Gullón, Germán. *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976; Gullón, Ricardo. *Galdós, novelista moderno*, Madrid, Taurus, 1987; Gutiérrez Carbajo, Francisco. «Las teorías naturalistas de Alejandro Sawa y López Bago», *Epos: Revista de filología*, VII, 1991, pp. 371-394; Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*, vol. 3, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969; Levin, Harry. *El realismo francés (Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola, Proust)*, Barcelona, Laia, 1974; Lissorgues, Yvan (ed.).

Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX, Barcelona, Anthropos, 1988; López Jiménez, Luis. *El naturalismo en España*, Madrid, Alhambra, 1977; López-Morillas, Juan (ed.). *Krausismo: estética y literatura*, Palabra Crítica 11, Barcelona, Lumen, 1990; López-Sanz, Mariano. *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán*, Madrid, Pliegos, 1985; Lukács, Georg. *Ensayos sobre el realismo*, Buenos Aires, Ediciones Siglo XX, 1965; Martínez, Torron, Diego. «El naturalismo de *La Regenta*», en *Clarín y «La Regenta» en su tiempo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1987, pp. 587-628; Miller, Stephen. *Del realismo/naturalismo al modernismo: Galdós, Zola, Revilla y Clarín (1870-1901)*, Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993; Mitterand, Henry. *Zola et le Naturalisme*, París, PUF, 1986; Oleza, Joan. *La novela del XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, Valencia, Editorial Bello, 1976; Oleza, Joan. “Introducción”, en Alas, Leopoldo (Clarín), *La Regenta*, Madrid, Cátedra, vol. 1, 2001, pp. 11-113; Pacho, Julián. *Positivismo y darwinismo*, Madrid, Akal, 2005; Pardo Bazán, Emilia. *La literatura francesa moderna. El Naturalismo*, en *Obras completas*, vol.3, Madrid, Renacimiento, 1911; Pardo Bazán, Emilia. *San Francisco de Asís (Siglo XIII). Obras completas*, 2 tomos (XXVII-XXVIII), Madrid, Editorial Pueyo, 1941; Pardo Bazán, Emilia. *La Prueba*, en *Obras completas, III (Novelas)*, Madrid, Biblioteca Castro, 1999; Pattison, Walter T. *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1969; Rubio Cremades, Enrique. *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Castalia, 2001; Sotelo Vázquez, Adolfo. *El Naturalismo en España: crítica y novela*, Salamanca, Almar, 2002; Varela Jácome, Benito. *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*, Anejo XXII de *Cuadernos de Estudios Gallegos*, Madrid/Santiago de Compostela, CSIC, 1973; Villanueva, Darío. *Teorías del realismo literario*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004; Whiston, James.

naturalismo

“Introducción” en Pérez Galdós, Benito, *Lo prohibido*, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 11-120; Zavala, Iris M. *Romanticismo y Realismo, Historia y Crítica de la literatura española (V)*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 2003; Zola, Émile. *Le roman expérimental*, París, Garnier-Flammarion, 1971; Zola, Émile. *El naturalismo*, Barcelona, Nexos, 1988; Zola, Émile. *Thérèse Raquin*, Madrid, Backlist Clásicos, 2010.

María LÓPEZ ABOAL

Universidad Internacional de la Rioja

(UNIR. Universidad en Internet).

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales