

EL MOVIMIENTO NATURALISTA EN ESPAÑA: LOS AUTORES DE LA SEGUNDA MITAD DEL XIX ANTE ZOLA

JAVIER LÓPEZ QUINTÁNS*

IES Jálama. Moraleja

1. El Naturalismo según Émile Zola
2. La recepción del Naturalismo en España
3. Escritores naturalistas españoles
4. Conclusiones
5. Bibliografía básica

La cuestión del movimiento naturalista en España ha suscitado en los últimos años multitud de reflexiones, disquisiciones y alguna que otra polémica más o menos agitada. Todo ello ha redundado al final en algunas ideas comunes y en cierto planteamiento general en el que coinciden, a grandes rasgos, buena parte de los críticos. Al cabo nos encontramos con un terreno siempre pantanoso en el que dichas ideas comunes corren el riesgo de derivar en tópicos de difícil erradicación. El presente artículo busca una (enésima y cautelosa) reflexión sobre el tema y, ante todo, una recapitulación somera que permita entender cuál es la situación actual del pensamiento literario acerca de tal tema. Se imbuyen las próximas páginas, así pues, de grandes dosis de afán didáctico y pedagógico. Con las siguientes líneas persigo una recapitulación que facilite en alguna manera un mejor entendimiento de tal asunto. No descarto, tampoco, la introducción de algún pensamiento nuevo que, a mi juicio, tiene que ser todavía perfilado y ampliado en relación con el tema. Sería mucho lo que se podría decir, lo que se podría analizar, pero para no perderme en senderos tortuosos acoto mi trabajo entre los siguientes referentes cronológicos: primero, asidero lógicamente fundamental, el año 1880, fecha en la que se publica *La novela experimental (Le roman expérimental)*; segundo, principios del siglo xx, con dos autores de difícil catalogación, Blasco Ibáñez y Alejandro Sawa.

* Javier López Quintáns es Doctor en Filología Hispánica y Licenciado en Antropología, y forma parte de la Sociedad de Literatura del Siglo XIX. Ha publicado diversos artículos sobre la obra de Emilia Pardo Bazán, autora de la que se ocupaba su tesis doctoral (*El fracaso existencial en los personajes de la narrativa de Emilia Pardo Bazán*, Universidad de Santiago de Compostela, 2006).

1. EL NATURALISMO SEGÚN ÉMILE ZOLA

Nuestro camino arranca, inevitablemente, en Zola. Con él nace un planteamiento nuevo ante cierto afán por entender de modo diferente la novela. Tal fue la novedad, y quizás menos la polémica, que se generaron posturas pretendidamente contradictorias ante la forma de plantear el hecho literario. En 1880 publica nuestro referente fundamental, *La novela experimental*,¹ al que con todo preceden y siguen diversos artículos sobre el Naturalismo: *Carta a la juventud* (1879), *El Naturalismo en el teatro* (1879), *El dinero en la literatura* (1880) o *Sobre la novela* (recopilación de los artículos *El sentido de lo real*, 1878; *La expresión personal*, 1878; *La fórmula crítica aplicada a la novela*, 1879; y *Sobre la descripción*, 1880). De ellos extraigo a continuación algunas de las ideas de Zola que considero dignas de comentario (cito por la edición de Bonet, 1989, reed. 2002).

Experimentalismo. Antecedentes románticos

Parte el autor de una clara declaración de intenciones, relacionada con el que repite una y otra vez como modelo para su propuesta: Claude Bernard, y en concreto su *Introducción al estudio de la medicina experimental* («Este libro, escrito por un sabio cuya autoridad es decisiva, va a servirme de base sólida», *La novela experimental*, p. 41). El influjo del Positivismo en sus tesis es innegable; para esta corriente, se debe hacer imperativo el estudio científico del ser humano y de la naturaleza, con un especial interés por las ciencias físico-naturales. Esto conduce a la formulación de leyes de índole general a través de la experiencia y la observación. En palabras de Comte (que se inspira en Saint-Simon), se debe alcanzar el estadio positivo, superando el teológico y el metafísico, procesos previos en el desarrollo de la humanidad. En *La novela experimental* tampoco se puede negar la deuda con Darwin y Taine, como ha subrayado González Herrán (1989, p. 213).

Zola alude, como pasos que anteceden al Naturalismo, a la evolución del movimiento romántico (del que se cree parcialmente deudor) y a los cambios de la sociedad francesa y en concreto del papel de la burguesía y del mundo obrero (*Carta a la juventud*, pp. 105, 130 y ss; *El Naturalismo en el teatro*, pp. 150 y ss). En este sentido, no olvidemos que las profundas transformaciones que supuso el avance de la Revolución Industrial se convirtieron en materia novelable. Una sociedad llastada con profundas desigualdades sociales despierta entonces el interés de los novelistas.² Es

1 «[*La novela experimental*] comprende una serie de ensayos reunidos sin respetar un orden cronológico que Émile Zola publicó en *El Mensajero de Europa* —importante revista liberal de San Petersburgo— y, posteriormente, en *Le Bien Public* y *Voltaire*, ambos periódicos parisienses» (Bonet, 1989, p. 30). Los otros artículos citados también se publicaron en *El Mensajero de Europa* y *Le Voltaire*.

2 Los propios hermanos Goncourt plasmaron su interés por las bases de la sociedad de su tiempo en textos históricos como su *Historia de la sociedad francesa durante la Revolución y bajo el Directorio* (1854) o los *Retratos íntimos del siglo XVIII* (1857–1858).

más, subrayemos el eco que tuvieron en Europa las críticas al capitalismo formuladas por Marx y Engels.

En lo que atañe al método experimental de Bernard, este último otorga un peso relevante a la observación, a través de la que se llega al conocimiento de la vida física. Para Zola, si se parte de esos mismos principios, un novelista (en tanto que «observador y experimentador», *La novela experimental*, p. 47; véanse también p. 48, y *El naturalismo en el teatro*, p. 145) logrará el «conocimiento de la vida pasional e intelectual» (*La novela experimental*, p. 42). Pero el escritor no es un mero observador, pues «la idea de experiencia lleva consigo la idea de modificación [...]. Para mostrar el mecanismo de los hechos es necesario que produzcamos y dirijamos los fenómenos» (*La novela experimental*, p. 51).

El escritor observa la realidad y emprende un camino hacia el conocimiento; este camino llega a su término cuando al fin alcanza la observación de una realidad regida por las leyes de la naturaleza. El recorrido se emprende con la duda: duda ante lo que observa, pues ese mismo cuestionamiento le permitirá lograr la auténtica experiencia de la realidad. Experiencia en la que «el cuerpo del hombre es una máquina [...] en la que se podrán desmontar y montar de nuevo [...] los mecanismos a gusto del experimentador» (*La novela experimental*, p. 55; véanse también *El Naturalismo en el teatro*, pp. 148, 159, y *Sobre la novela. El sentido de lo real*, p. 242). En este proceso «la novela es impersonal, quiero decir que el novelista no es más que un escribano que no juzga ni saca conclusiones. El papel estricto de un sabio consiste en exponer los hechos» (*El Naturalismo en el teatro*, p. 160; véanse también 161 y ss). Aquí tenemos uno de los rasgos definitorios más sobresalientes del método naturalista.

Determinismo

Bernard introduce el término *determinismo* para aludir «a la causa que determina la aparición de los fenómenos» (*La novela experimental*, p. 43), hasta afirmar la existencia de unas leyes «fijas [que] rigen el cuerpo humano» (*La novela experimental*, p. 56). Para Zola, el novelista debe comportarse de igual modo que lo haría un fisiólogo, un físico o un químico, desde el supuesto de que «hay un determinismo absoluto para todos los fenómenos humanos. A partir de ello, la investigación es un deber; por tanto, hay que descubrir esos fenómenos que el novelista debe dirigir, hay que buscar incansablemente el *cómo* (más que el *por qué*, cuya indagación correspondería, por ejemplo, a la filosofía) a través de la experimentación con un objetivo último: alcanzar la verdad (*La novela experimental*, pp. 57, 64, 71 y ss; *Carta a la juventud*, pp. 120 y ss; *El naturalismo en el teatro*, pp. 146 y ss). Desde tales supuestos establecerá una y otra vez una nítida contraposición con los autores que cataloga como *idealistas*, apegados a lo emotivo, intuitivo e irracional, frente a los *naturalistas*, en los que la observación es una premisa básica (*La novela experimental*, pp. 65, 75; *Carta a la juventud*, pp. 103, 124, 137 y ss; *El Naturalismo en el teatro*, pp. 155, 163; *El dinero en la literatura*, p. 201; *Sobre la novela. El sentido de lo real*, p. 240; *Sobre la novela. La expresión personal*, pp. 248 y ss).

En relación con el determinismo y con la existencia de unas leyes, Zola introduce su idea de la importancia de la herencia y el medio ambiente en el hombre, para concluir que

el hombre no está solo, vive en una sociedad, en un medio social y para nosotros, novelistas, este medio social modifica sin cesar los fenómenos [...]. Esto es lo que constituye la novela experimental: poseer el mecanismo de los fenómenos en el hombre, demostrar los resortes de las manifestaciones intelectuales y sensuales como nos lo explicará la fisiología, bajo las influencias de la herencia y de las circunstancias ambientales, después de mostrar al hombre vivo en el medio social que él mismo ha producido (*La novela experimental*, pp. 59–60;³ véanse también p. 92, y *Sobre la novela. La fórmula crítica aplicada a la novela*, pp. 257 y ss; *Sobre la novela. Sobre la descripción*, p. 263).⁴

Zola combate entonces la errónea y perniciosa asociación aplicada en ocasiones a los autores naturalistas: su pretendido vínculo con el fatalismo cuando, a su juicio, no son ni más ni menos que deterministas. La distinción no es superflua ya que, como él resalta (y sobre ello volveré más adelante), el fatalismo implica que un fenómeno se produce irremediamente; el determinismo, por el contrario, «es la condición necesaria de un fenómeno cuya manifestación no es obligada» y para cuya descripción el novelista no se aleja «de las leyes de la naturaleza» (*La novela experimental*, p. 69). Esta apreciación es sumamente importante; es más, muchos de los malentendidos y erróneas percepciones en torno al Naturalismo en España tuvieron que ver con la sesgada interpretación (o, a ratos, con la plena ignorancia) de estas palabras de Zola.

El autor, ante las críticas por los aspectos más horribles que afloran en las novelas naturalistas, se defiende esgrimiendo el argumento de la observación escrupulosa de la realidad:

El cirujano no se detiene ante los gritos y los llantos [...], el anatomista no nota que se encuentra en medio de una horrible carnicería [...]; ¿se nos perdonará a nosotros, novelistas naturalistas, que persigamos con deleite por amor a la verdad los desequilibrios que una pasión provoca en un personaje viciado hasta la médula? ¿Se nos reprocharán nuestras horribles carnicerías, la sangre que hacemos correr, el llanto que no ahorramos a los lectores? (*Carta a la juventud*, p. 123).

3 «El *circulus* social es idéntico al *circulus* vital: tanto en la sociedad como en el cuerpo humano, existe una solidaridad que une a los diferentes miembros, los diferentes órganos entre sí, de manera que, si un órgano se pudre, muchos otros son alcanzados y se declara una enfermedad muy compleja» (*La novela experimental*, p. 67); «El hombre metafísico ha muerto, todo nuestro terreno se transforma con el hombre fisiológico» (*La novela experimental*, p. 93).

4 La presencia de descripciones en la novela naturalista responde, por tanto, a ese afán de observación y experimentación, más que a un mero alarde retórico.

Zola insiste en que una cosa es que opten por la observación de la realidad, por la búsqueda de la verdad (como ya hemos citado), y otra muy diferente que se les acuse del gusto gratuito por lo obscuro y desagradable: «Se ha querido, y éste es el colmo de la imbecilidad, se quiere todavía que el naturalismo sea la retórica de la inmundicia» (*Carta a la juventud*, p. 129).

Termino esta exposición de las ideas de Zola con una apreciación básica: para él, el Naturalismo no es una escuela, sino la aplicación de un método, el experimental (*La novela experimental*, pp. 83–84) que encuentra un campo de cultivo idóneo en la novela (más, por ejemplo, que en el teatro: *El Naturalismo en el teatro*, p. 177 y ss). Esto mismo otorga versatilidad a la aplicación del método que «deja campo libre a todas las individualidades» (*Carta a la juventud*, p. 131):

No soy yo el naturalismo; es todo escritor que, queriéndolo o no, utiliza la fórmula científica, estudia el mundo por medio de la observación y el análisis, negando lo absoluto, lo ideal revelado e irracional [...]. No tenemos religión pues nadie pontifica entre nosotros (*Carta a la juventud*, p. 128).

Sin embargo, debemos resaltar que la práctica novelística de Zola fue bastante menos estricta en lo que se refiere a la aplicación de todos estos principios, como ha anotado Mitterand (1988, p. 21). Aludo, por supuesto, a su archiconocida serie de veinte novelas bajo el título genérico de *Les Rougon-Macquart* (1871–1893): una familia diseccionada a través de cinco generaciones, en títulos tan emblemáticos como *La taberna*, *Nana* o *La bestia humana*.

2. RECEPCIÓN DEL NATURALISMO EN ESPAÑA

Bien ha precisado el profesor Adolfo Sotelo Vázquez (1998) que no se puede entender la percepción y recepción del Naturalismo en su época de forma unívoca. Más bien surgieron posturas divergentes, en apariencia (y en alto grado sólo en apariencia) contradictorias. De tal forma, para el caso de Clarín

el modelo de producción o teoría general de la novela es el dominante en los artículos *Del Naturalismo* (publicados en 1882 en *La Diana*, el periódico bimensual dirigido por Manuel Reina) o en los reunidos en *Del estilo en la novela* (publicados entre 1882 y 1883 en *Arte y Letras*, la revista que comandaba la atenta pupila crítica de Yxart), mientras que el modelo de recepción o crítica de la labor novelística de otros autores, aplicando la «medida» naturalista, es el que prevalece de *Solos* (1881) a *Nueva Campaña* (1887) y entra en crisis en *Mezclilla* (1889) (A. Sotelo Vázquez, 1998, p. 458).

Nos interesa en gran medida recordar las propias palabras de Clarín para entender cómo fue la recepción del Naturalismo en España. Dice éste:

La palabra *natural*, de donde derivamos el nombre que se da a la moderna escuela, se toma, no en el sentido de oposición a idea o espiritual, no en referencia única al mundo que conocemos por los sentidos, sino en la acepción de ser el objeto de que se trata, el arte, conforme a la realidad, siguiendo en su mundo imaginado las leyes que esa realidad sigue, y ateniéndose a sus formas [...]. Ha nacido por la evolución natural del arte y obedeciendo a las leyes biológicas de la cultura y de la civilización en general, y en particular del arte. Es una escuela artística, y en el concreto sentido histórico de que se trata, es predominantemente literaria esa escuela («Del Naturalismo», en *La Diana*, 1882, p. 119).

En su prólogo a la segunda edición de *La cuestión palpitante*, Clarín (pp. VIII y ss) precisa qué no es el Naturalismo (y no duda, si es necesario, en cuestionar a Zola, o la propia posición de Pardo Bazán, cuyo libro prologa), a saber:

1. «No es la imitación de lo que repugna a los sentidos».
2. «No es tampoco la constante repetición de descripciones que tienen por objeto representar ante la fantasía imágenes de cosas feas, viles y miserables».
3. «No es solidario del positivismo, ni se limita en sus procedimientos a la observación y experimentación en el sentido abstracto, estrecho y lógicamente falso, por exclusivo, en que entiende tales formas del método el ilustre Claudio Bernard».
4. «No es el pesimismo».
5. «No es una doctrina exclusivista, cerrada [...]. Es más bien un oportunismo literario [...]. Condena, sí, el idealismo, como doctrina literaria, porque éste le niega a él el derecho a la existencia».
6. «No es un conjunto de recetas para escribir novelas».

Cuando acuña la referencia a un «Naturalismo español» con probabilidad tenía en mente las peculiaridades de la recepción de este movimiento en España. Él mismo, representante insigne entre los que defendieron la estética zolesca, mostró con toda inclinación por rasgos de espiritualidad, de introspección psicológica en la evolución de los personajes, que afloran en su obra. Y esto desemboca en la censura de elementos defendidos en la técnica zolesca, como percibimos, por ejemplo, en algunos de los artículos que dedica a la obra de Pardo Bazán.⁵

5 Artículos que, por otra parte, hay que tomar con mucha cautela, dado el progresivo deterioro que sufrió la amistad entre ambos. Sírvase, en relación con los reparos hacia el Naturalismo, el siguiente comentario acerca de *Insolación* de Pardo Bazán: «El fondo poético de la realidad, que tanto resalta aún en los mayores horrores *naturalistas* de Zola [...], ese fondo que existe en el amor más depravado si lo ve un artista verdadero, no hay que buscarlo en la *historia amorosa* figurada por doña Emilia. [...] El que trata materia pecaminosa, si no sabe elevarse a la región de la poesía, deja de ver el pecado como pecado. El amor sensual, objeto de un libro, cuando no muestra una trascendencia artística, es... escandaloso, en la ri-

Naturalismo, Realismo, Romanticismo

Perniciosos han sido, sin duda, los intentos de diferenciar para el caso español, como si de líneas discontinuas se tratasen, el Romanticismo, el Costumbrismo, el Realismo o el Naturalismo, cuando entre ellos es fácilmente perceptible un vínculo, y nunca un cambio o un salto abrupto. Sin que, lógicamente, se confundan, no se puede negar la relación del Naturalismo con el Romanticismo (véase, por ejemplo, a Ciplijauskaitė, 1988), de igual forma que resulta sumamente complicado disociar, en autores como Pardo Bazán o Galdós, el influjo de ambos. Resulta un contrasentido que se catalogue como «realistas» o «naturalistas» a autores que beben de diferentes corrientes, movimientos que se funden y a ratos confunden en sus textos. Quizás el problema arranca de la llegada del Realismo a España. Mientras que en Francia y Gran Bretaña triunfa ya en los 30, en el caso español hay que esperar varias décadas. Para Oleza (1976, pp. 23 y ss) el Realismo guarda relación con la novela tendenciosa y la novela de tesis, dos pasos previos que desembocan en los dos grupos de autores realistas: los de talante más conservador, y los de actitud liberal. Yo recalcaría la deuda del Realismo español con el Romanticismo; no hay una ruptura ni una negación, y sí interesantes paralelismos, como demuestran textos como *Un viaje de novios* de Pardo Bazán o *Marianela* de Galdós, por sólo citar dos muestras entre muchas.

Por lo tanto, el Realismo español, *sui generis*, es tardío, si nuestra pretensión es compararlo (pese a sus muchas peculiaridades) con el panorama europeo. El Naturalismo llega también tarde, pero con un desfase menor; aparece, como digo, cuando buena parte de los actantes del mundo literario estaban todavía inmersos en discusiones sobre cómo se debía entender la creación literaria; ello reflejaba, en grado sumo, diferentes formas de comprender el Realismo. Asumen el legado del realismo clásico, el de los Siglos de Oro, el de los grandes maestros (Cervantes, el *Lazarillo...*), pero al mismo tiempo los autores se contraponen por una ideología más o menos perfilada, un talante conservador frente a una actitud liberal. Esto sirvió sin duda de caldo de cultivo para lo que se avecinaba: la llegada del Naturalismo, que muchos veían una aberración; pero el triunfo de la obra de Zola y la arrolladora polémica en torno a *La taberna* (*L'Assommoir*, 1877) dio pie inevitablemente al debate crítico. Otro hito fundamental y de sobra anotado y comentado no debe olvidarse en estas líneas: la publicación de *La desheredada* (1881) de Galdós. Y ahí se aviva la pugna dialéctica entre los

gurosa acepción de la palabra» («Emilia Pardo Bazán y sus últimas obras», *Museum (Mi revista)*. *Folleto literario*, VII, Madrid: Fernando Fe, 1890, pp. 51-88; cito por la edición de Penas, 2003, pp. 113-114). De *Una Cristiana* dirá que «comienza [...] con unas descripciones *naturalistas* de chinches y ropa sucia que dan muchísimo asco» («Palique», *Madrid cómico*, n.º 386, 12-VII-1890; ed. cit., p. 125). Y arremete contra la ambigua posición de Pardo Bazán ante el Naturalismo: «Puede un escritor católico ser naturalista, sí, pero ha de vérselo lo católico lo mismo que lo naturalista. A D.^a Emilia se le ve lo naturalista, pero no se le ve lo católico. A Zola se le ve lo naturalista, y lo racionalista... y lo pesimista» («Palique», *Madrid cómico*, n.º 396, 20-IX-1890; ed. cit., p. 128).

que denostaban esas ideas llegadas de allende los Pirineos y los que las abrazaban con menor o mayor convencimiento. Convencimiento que, por otra parte, nunca supuso la aplicación estricta de ese naturalismo teórico que vemos reflejado en los artículos de Zola. La burguesía española, todavía débil, no se vio cuestionada: poco temblaron sus cimientos; por el contrario, el Naturalismo español parecía respaldar a este grupo. El reflejo de la miseria humana pasó de puntillas por la obra de escritores pretendidamente naturalistas, por ejemplo, pero en cualquier caso sí se empezaron a superar lastres moralizantes y dogmas caducos, herencia en parte de la novela de tesis.

La llegada un poco tardía de la polémica a España quizás guarde relación con el parcial rechazo de cierta elite intelectual marcada por la ideología de la Restauración, poco proclive a aceptar los rasgos más crudos del pensamiento zolesco, esos rasgos que de forma interesada sus detractores en Francia se habían encargado de ponderar. El pensamiento zolesco llega a España de forma sesgada; nunca fue plenamente asimilado, desde luego no como Zola entendía el Naturalismo desde un punto de vista meramente teórico (otra cosa muy diferente fue su producción de ficción). La cuestión ideológica tuvo mucho que ver, y de forma tangencial la defensa o acritud ante tal movimiento se asoció con otras cuestiones colaterales, dígame el pensamiento conservador de ciertos sectores de la prensa, el apogeo y caída en desgracia de la Institución Libre de Enseñanza, el interés por la filosofía de Krausse⁶ o la inclinación por el ideario de Schopenhauer. Inmersa en este panorama aflora la discusión sobre el Naturalismo. Pattison (1965, pp. 15 y ss), por ejemplo, da cuenta de algunos de los actores implicados en la polémica: González Serrano (de ideas krausistas), Gómez Ortiz, por

6 «España se abrió a las corrientes culturales europeas del siglo XIX bajo la forma del pensamiento krausista adaptado por Sanz del Río. El krausismo implica un claro espíritu de tolerancia: todas las religiones tienen algo de bueno y algo de verdad; el hombre posee la razón, que le permite escoger el bien del mal, y la conciencia, que le permite distinguirlos. El principio del libre examen y la negación del dogma son esenciales al espíritu krausista» (Oleza, 1976, p. 29). Ello determina que en el Naturalismo español haya una notable inclinación a «la transigencia», a la conciliación entre «lo material y lo ideal» (*ibidem*). O, en palabras de Paolini (2002, p. 318): «En el argumento de una novela naturalista española se dramatiza constantemente la antinomia entre el determinismo y el libre albedrío, entre las fuerzas determinantes y la voluntad de los caracteres, quienes luchan en contra de ellas. El Naturalismo español proclama la libertad de pensamiento, el estudio de la naturaleza y del hombre por medio de la observación y del análisis con el propósito de obtener para la humanidad las mejores condiciones o los mejores efectos morales y sociales». Ya en el momento, Ricardo Altamira, activo participante en torno a las discusiones sobre el Naturalismo en España, adopta «unas coordenadas alejadas tanto de la abstracción idealista (el arte que suaviza el “tumulto” de la vida, al decir de Valera) como de un culto excesivo en favor del feísmo» (Bonet, 2004, p. 107).

supuesto Clarín (el cual, por ejemplo, sin inscribirlo en el Naturalismo, aprecia ciertos rasgos naturalistas en Pereda, apreciación sin duda muy cuestionable),⁷ etc.⁸

3. LOS AUTORES NATURALISTAS ESPAÑOLES

Como este artículo pretende presentar un panorama general acerca del Naturalismo en España, con un claro afán pedagógico trataremos de simplificar al máximo la cuestión. Podemos decir, marcados por esta intención, que presentan ciertos rasgos naturalistas (con las debidas salvedades: hay una diferencia de grado bastante notable entre algunos de ellos, como iremos viendo) Clarín, Pardo Bazán, Galdós, Blasco Ibáñez, Palacio Valdés, Narcís Oller u Ortega Munilla (cito meramente algún caso significativo, con el fin de no extenderme más de lo estrictamente necesario). Muchos aparecen adscritos por la crítica al término genérico de Generación del 68, por lo que supuso esta fecha (caída de Isabel II, proclamación de la República) y porque gran parte de ellos publican sus primeros textos de entidad a partir de este año (véase Ferreras, 1973, pp. 128 y ss). Clarín ofrece algunas de las reflexiones fundamentales acerca del Naturalismo en España, pero como afirma Adolfo Sotelo Vázquez (1998, p. 460), no se puede olvidar la obra de Emilia Pardo Bazán *La cuestión palpitante* (¡y el prefacio a *Un viaje de novios!*), los *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* (1886–1887) de Valera o los prólogos de Palacio Valdés a *Marta y María* (1883) y *La hermana San Sulpicio* (1889), además de una variada producción crítica bajo la pluma de Rafael Altamira, Miquel y Badía, Gómez Ortiz o Yxart.

Clarín

En Clarín, como bien ha destacado Oleza (1976, p. 166), encontramos, además de su prólogo a *La cuestión palpitante* y el artículo «Del naturalismo», reflexiones marginales en sus *Solos*, y variados comentarios en «Del teatro», *La literatura en 1881*, *Sermón perdido*, *Nueva Campaña* o *Mezclilla*.⁹ En lo que toca a la producción literaria de Leopoldo Alas, es innegable la presencia de rasgos naturalistas en algunos de sus textos

7 Fundamental es la siguiente apreciación de Martínez Torrón (1987, p. 100): «Una cosa es confundir lo que pueda o no haber de naturalista en un autor o una obra —lo cual siempre puede ser discutible—, y otra muy distinta confundir lo que es el naturalismo».

8 La polémica se extiende, por supuesto, a diferentes ámbitos de «provincias». En este sentido, es muy interesante el artículo de Ríos Carratalá acerca de la zona alicantina. Allí alude a figuras como las de Fray Canelles, que previene a las jovencitas lectoras de los peligros que arrastran los textos de inspiración zolesca (Ríos Carratalá, 1988, p. 173), José Pons Samper, Juan Bautista Pastor Aicart, y, en especial, Francisco Figueras Bushell, entre otros.

9 Sobre el influjo de la cultura francesa en Clarín, en general, véase también Tolivar Alas (1988).

más significativos. El caso de *La Regenta* (1884–1885) supone una buena ilustración. No se puede negar, por ejemplo, la presencia del determinismo, aunque

El determinismo de *La Regenta* no es el meramente material y fisiológico, sino una fuerza más sutil y poderosa, un estado de opinión general —fundamentado en una moral cosificada, manipulada a uso personal, y como arma arrojadiza— que acaba venciendo la resistencia del personaje central, Ana Ozores (Martínez Torrón, 1987, pp. 121–122).

Esta obra emerge como una amplia galería de personajes en la que diferentes grupos se relacionan, se confunden esporádicamente, donde su medio social los caracteriza. No sólo aquí se hacen notar rasgos del Naturalismo, sino también de las teorías de Stuart Mill (*ibidem*, p. 124). Interesa de *La Regenta* ese asfixiante entorno social, esa galería de tipos, la tendencia a la impersonalidad narrativa, la presencia de lo grotesco (véase Kronik, 1987),¹⁰ la desmitificación religiosa (Oleza, 1976, p. 144)¹¹ o el abierto anticlericalismo, el erotismo implícito o explícito y la aparición de esa Ana Ozores erótica/neurótica (como magistralmente ha analizado Botrel, 1992),¹² y tantos y tantos otros elementos en los que no podemos pararnos aquí.

Emilia Pardo Bazán

Caso paradigmático, en lo que toca a la recepción del Naturalismo en España, es el de Emilia Pardo Bazán. Sin desmerecer la importancia de Clarín, se debe sin duda a

¹⁰ El sapo, como imagen repetida, que se asocia con el beso final con el que se cierra la novela (Kronik, 1987, p. 524): «Es la valorización estética de la fealdad humana, social y moral que *La Regenta* se esfuerza por reproducir».

¹¹ «La actitud clariniana [es] precisamente y típicamente unamunesca. El problema religioso se plantea en él en términos de querer creer y no poder, en términos de combate por y contra ideas...». Sin embargo, «el difícil pero esperanzado equilibrio que el realismo formulaba entre individuo (por problemático que fuera) y realidad, se tambalea con el desarrollo del capitalismo y la realidad amenaza con anegar al yo y subsumirlo en ella. El positivismo naturalista expresa ese anegamiento, esa pérdida de función de la condición personal y es contra ella contra la que se levanta la protesta de Clarín: su religiosidad, por eso, es sobre todo una búsqueda de raíces, de entroncamiento, de reafirmación del pacto que el individuo realiza con lo que le es exterior».

¹² Apunta, por ejemplo, que «En la literatura, de la novela ‘filosófico-fisiológica’ se llega al estudio ‘fisiológico-social’ y el máximo desarrollo de la ‘socialización’ de la literatura se obtiene con las novelas sociológicas de U. Romero Quiñones o las novelas ‘médico-sociales’ de E. López Bago, por ejemplo. Predomina el protagonismo femenino con frecuentes referencias al amor venal y a la alcoba y el naturalismo ‘radical’ deriva a menudo hacia una dimensión recreativa ‘porno-gráfica’ presente en aquellos ‘librillos que aunque no son de fumar arden en un candil’, con una unión frecuente de Eros y risa; es la ‘gracia verdecita’ del *Madrid Cómico*, que nunca rebasa los límites del mal gusto ni llega a lo inmoral». De gran interés es el estudio de Tomsich (1986–1987) acerca de la histeria en *La Regenta*. Esto nos recuerda a algunos de los ataques del que fue blanco Alas, uno de los más

ella la llegada de la polémica a la Península.¹³ Pese a los significativos empeños de antaño por vincular su producción literaria de forma más estrecha con el Naturalismo (Brown, 1957; Davis, 1975), sin duda hoy compete reconocer que tal vínculo se reduce muchas veces a sus significativas reflexiones críticas, a sus trabajos eruditos, más que a su praxis literaria. Innegablemente, hecho señero supone la publicación en el diario *La Época* de una serie de artículos acerca del Naturalismo, que más tarde recoge en volumen bajo el título de *La cuestión palpitante*. Un trabajo del que, en palabras de González Herrán (1989, p. 17), se ha olvidado que «no es un estudio académico, sino un ensayo de divulgación periodística», con lo que «el resultado está muy lejos de ser una teorización, sistematización o preceptiva del naturalismo novelesco». La publicación de tales textos origina una agitada polémica que, probablemente, condicionó el gradual alejamiento de la autora de la estética zolesca.¹⁴ No en vano, aquellos que han querido adscribirla (a juicio de muchos, infructuosamente) a la estética naturalista, han olvidado su carácter ecléctico (que ella misma se atribuye en varias ocasiones; aunque, es cierto, otras tantas se contradiga); este mismo explica la riqueza y versatilidad de fuentes de las que bebe su obra. Si el Naturalismo aparece, está claro, en diferentes dosis en su producción literaria, no menor importancia tiene el pensamiento existencialista, por ejemplo, a partir de postulados tan significativos como los de Kierkegaard y sus estadios vitales (tal y como traté de demostrar en otra ocasión: López Quintáns, 2006b y López Quintáns, 2007). No menor peso adquiere la filosofía de

prolongados por parte de Luis Bonafoux («Aramis»). Como ilustración, podemos recordar que este último consideraba que «un naturalista con sustancia y listo, como pretende serlo D. Leopoldo, no tiene derecho a inventar históricas, que se aguantan... los nervios hasta que quiere D. Leopoldo, ni curas rollizos, sanguíneos y lujuriosos, que se acuestan con las criadas al aire libre y a la vera de los señores y no se atreven a tocarle el pelo de la ropa a una tía indecente como *La Regenta*» («Novelistas tontos. Don Leopoldo Alas (a) Clarín», en *El Español*, Madrid, abril de 1887; cito por la edición de Martínez Cachero, 1991, p. 32).

13 En carta a Narcís Oller en enero de 1884 dice Pardo Bazán: «Sus enemigos se los ha granjeado el sabor realista o naturalista, que en esto tengo mis dudas; no se atreven a formular en periódicos la censura, pero yo sé que bufan por lo bajo. Dicen que he llegado al punto a que es posible llegar; que me he detenido por milagro; que un paso más allá está el abismo; que he trazado la línea divisoria y que ya no es posible correrse ni otro par de centímetros» (cito por la edición de Freire López, 1991, p. 170).

14 Afirma Clarín en el prólogo a la segunda edición de *La cuestión palpitante*: «De este libro dirá algún periódico, *idealista* por lo visionario, “que está llamado a suscitar grandes polémicas literarias”. ¡Ojalá! Pero no. En España no suscitan polémicas más libros que los libelos. Lo que suscitará este libro será muchos rencores taciturnos». Gran parte de la crítica actual considera incomprensible la polémica que sí surgió. Oleza (1976, p. 32) juzga que influyó en gran parte la personalidad de la escritora, mujer en un medio de hombres que manifestaba cierta manía persecutoria. Pero, sobre todo, porque trataba de adaptar el Naturalismo al caso español defendiendo a un tiempo a Zola («Un ‘no’ pero ‘sí’ continuo», *ibidem*).

Schopenhauer,¹⁵ y ya avanzado el siglo el pensamiento de Nietzsche. Pero Pardo Bazán, de notoria curiosidad intelectual y un afán sobresaliente de renovación creativa, se empaparó de las corrientes neoespiritualistas finiseculares, del Decadentismo, del Simbolismo, del Modernismo (y del afán regeneracionista, con paralelismos notorios con la Generación del 98) y otras tantas tendencias estéticas.

Pero no toca ahora abordar ese tema. Conviene que nos ciñamos a su vinculación concreta con el Naturalismo. Según lo visto, podemos decir que se acerca a tal movimiento, en principio, movida por su innata curiosidad y, en gran parte, por sentirse próxima a las ideas que en por aquel entonces suscitaban polémica e interés más allá de los Pirineos. Su proximidad a las letras francesas fue siempre significativa, hasta el punto que conoció, e incluso fue amiga persona de escritores tan significativos como los Goncourt. Ello determina sin duda que sea pionera a la hora de reflexionar sobre tal movimiento en España. Su novedad y carácter renovador atraen su interés, sin que por ello podamos decir que su aprecio fuese pleno. Censura, de hecho, de las teorías zolescas los planteamientos más descarnados y su apego a las teorías darwinistas que ella, en más de una ocasión, cuestiona. Toca, por tanto, retornar al caso de *La cuestión palpitante*. Al margen de las relaciones de intertextualidad con *La novela experimental* de Zola, sumamente notorias (así lo ha destacado González Herrán, 1985), interesa este texto por su papel de divulgador del Naturalismo en España, aprovechando como vehículo de difusión la prensa escrita. Pardo Bazán parece aportar un estado de la cuestión y se posiciona, de tal forma que considera censurables ciertos planteamientos de Zola, como el determinismo o el papel utilitarista que debe revestir toda novela. Muy clara es en su prefacio a *Un viaje de novios* (1881):

No censuro yo la observación paciente, minuciosa, exacta, que distingue a la moderna escuela francesa: desapruero como yerros artísticos, la elección sistemática preferente de asuntos repugnantes o desvergonzados, la prolijidad nimia, y a veces cansada, de las descripciones, y, más que todo, un defecto en que no sé si repararon los críticos: la perenne solemnidad y tristeza, el ceño siempre torvo, la carencia de notas festivas y de gracia y soltura en el estilo y en la idea [...]. ¡Oh, y cuán sano, verdadero y hermoso es nuestro realismo nacional, tradición gloriosísima del arte hispano! ¡Nuestro realismo, el que ríe y llora en la *Celestina* y *El Quijote*, en los cuadros de Velázquez y Goya, en la vena cómico-dramática de Tirso y Ramón de la Cruz!

15 Dice Marisa Sotelo (1998, p. 460): «Al compás de la recepción del naturalismo en España se opera entre la intelectualidad española un paralelo interés por Schopenhauer [...]. Buena prueba de ello son algunos artículos divulgativos salidos de la pluma de José del Perojo —quien sabía alemán— o de Urbano González Serrano, quien conocía la filosofía del autor de *El mundo como voluntad y representación* gracias a su divulgación en Francia mediante los libros de Théodule Ribot, *La philosophie de Schopenhauer* (París, 1874) o de Elme-Marie Caro, *Le pessimisme au XIX^e siècle* (París, 1878) —más famoso si cabe por el polémico *compte rendu* de Ferdinand Brunetière en la *Revue des Deux Mondes*— o artículos como el de Charles Richet, ‘La douleur’, publicado en la prestigiosa *Revue Philosophique*. Véase también lo anotado por Lissorgues (1996, p. 248).

Pardo Bazán se reafirma en su postura en *La Literatura Francesa Moderna. El naturalismo* (1911, p. 101), donde dice:

No cabe negar la fuerza de la transmisión hereditaria. Todos la comprobamos a cada momento, y la escritura, en su enérgico lenguaje, nos dice que los padres comieron el agraz y a los hijos les rechinaron los dientes. Sin embargo, muchas influencias naturales y educativas contrastan las fatalidades [...]. Exagerando el fatalismo de la herencia, Zola cayó —de fijo sin saberlo— en la encerrona teológica de la predestinación.

Su breve recorrido literario la lleva a defender nuestro más genuino realismo, cuyas raíces se remontan a nuestra Edad Media y Siglos de Oro. Quizás aquí subyace la idea de que en nuestras letras siempre han destacado técnicas de descripción realista; no debe ser esto confundido, con todo, con la aparición de un movimiento literario que conocemos como Realismo y que posee rasgos propios, al tiempo que bebe de toda la tradición anterior. En este sentido, recordamos las siguientes palabras de Pardo Bazán, tomadas del capítulo VI («Genealogías») de *La cuestión palpitante*:

No inventó Cervantes la novela realista española porque ésta ya existía y la representaba *La Celestina*, obra maestra, más novelesca todavía que dramática, si bien escrita en diálogo. Ningún hombre, aunque atesore el genio y la inspiración de Cervantes, inventa un género de buenas a primeras: lo que hace es deducirlo de los antecedentes literarios. Mas no importa: el *Quijote* y el *Amadís* dividen en dos hemisferios nuestra literatura novelesca. Al hemisferio del *Amadís* se pueden relegar todas las obras en que reina la imaginación, y al del *Quijote* aquellas en que predomina el carácter realista, patente en los monumentos más antiguos de las letras hispanas. En el primero caben, pues, los innumerables libros de caballería, las novelas pastoriles y alegóricas [...]; en el segundo las novelas *ejemplares y picarescas*: el *Lazarillo*, el *Gran Tacaño*, *Marcos de Obregón*, *Guzmán de Alfarache*; los cuadros llenos de luz y color de la *Gitanilla*, el humorístico *Coloquio de los Perros*, el *Diablo Cojuelo*, de Guevara; el cuento donosísimo de los Tres Maridos Burlados, y... ¿a qué citar? ¿Cuándo acabaríamos de nombrar y encarecer tantas obras maestras de gracia, observación, donosura, ingenio, desenfado, vida, estilo y sentenciosa profundidad moral?

Este interés de Pardo Bazán por las obras de corte realista del pasado no impide que acepte ciertos elementos de la propuesta de Zola. *Los Pazos de Ulloa* y *La Madre Naturaleza* sí presentan rasgos naturalistas, sin que por ello podamos calificarlas como obras que respeten escrupulosamente el credo de tal autor. Vimos antes la necesaria distinción entre la teoría naturalista (sintetizada en los artículos de Zola) y la práctica literaria, no necesariamente fiel (ni siquiera en la propia obra zolesca) a tales postulados. Pardo Bazán siente interés por ciertos aspectos de tal movimiento, y los adapta a sus propia idiosincrasia: su conocimiento de los clásicos (la biblioteca que poseía su padre es un buen ejemplo del material al que tuvo acceso, véanse por ejemplo sus «Apuntes autobiográficos»), el influjo del Romanticismo (presente a lo largo de toda

su producción)..., y mucho menos su mentalidad católica. Sí vemos indicios de determinismo, determinismo individual y del ambiente que rodea al personaje, junto a dosis de sensualidad o insinuaciones claramente satánicas que confieren a *Los Pazos* rasgos peculiares. El ambiente asfixiante del lugar parece condenar irremisiblemente a los individuos más débiles,¹⁶ que al cabo terminan siendo destruidos. En cualquier caso, tomemos con cautela la pretendida y tradicional catalogación de ambas obras como netamente naturalistas, pues presentan rasgos discordantes (sobre ello se han detenido Kirby, 1964; Clemessy, 1973; López Sanz, 1981; Goldin, 1985; García Guerra, 1990; Tasende-Grabowski, 1991...). Otros textos con rasgos naturalistas que podemos recordar son *La Tribuna*, *Morriña*, *Doña Milagros-Memorias de un solterón*, *La dama joven* o diversos cuentos («Un destripador de antaño», «Los padres del Santo» o «Geórgicas», por ejemplo). Las limitaciones de espacio me impiden detenerme con un mayor pormenor (véanse, en cualquier caso, López Quintáns, 2006a y 2006b).

Pérez Galdós, Narcís Oller, Ortega Munilla

En cuanto a Benito Pérez Galdós, se deben a él algunos de los textos más próximos al Naturalismo en el caso español.¹⁷ El escándalo que produjo la publicación de *La desheredada* (gran deudora, además, del folletín: López, 1985b, p. 11) avivó sin duda las reflexiones sobre el tema, aunque muchas veces de forma tendenciosa.¹⁸ Colaborador de la revista *Arte y letras* (efímera publicación que entre 1882 y 1883 fue paladín de las ideas naturalistas), pronto es considerado como referente para los seguidores del Na-

16 «La naturaleza niega al hombre el libre albedrío, el desarrollo espiritual y la posibilidad de cambio porque sus personajes no son lo bastante fuertes como para enfrentarse a ella. El hombre, por lo tanto, está condenado a sufrir y acaba siendo esclavo de su naturaleza vil (Primitivo, Pedro) o termina sufriendo por estar asociado sentimentalmente con los seres pertenecientes al mundo de los pazos (Julián y Gabriel). Se nos da, en fin, una visión pesimista del hombre y de su naturaleza» (Tasende-Grabowski, 1991, p. 34).

17 De hecho, en carta de 5 de marzo de 1883, indica a Pardo Bazán que «hace tiempo que pensaba escribir a V. felicitándola por los admirables artículos de *La Cuestión Palpitante* en los cuales, adelantándose V. a los críticos más perspicaces, ha dicho cosas tan verdaderas, hermosas y oportunas, en un estilo que seguramente podrían envidiar a V. los que con más empeño han cultivado la dicción castellana» (cito por la edición de Freire López, 1991, p. 109). Similares alabanzas le prodigarán, por cierto, otros reconocidos prohombres, como Juan Reina (director de la *Revista Ibérica*; véase, como muestra, la carta de 11 de marzo de 1883) o el novelista italiano Salvatore Farina (véase la carta del 24 de abril de 1883; ed. cit., p. 121). Más extrañado se mostró Zola ante el intento de Pardo Bazán de conciliar el Naturalismo con sus creencias católicas.

18 Destaca, por ejemplo, entre las contestaciones que suscita el texto literario la de Pedro Antonio de Alarcón con *El capitán veneno* (1881), contrarréplica de *La desheredada* en un «esquema pseudorealista» (así lo ha estudiado López, 1985, pp. 199 y ss). Otro hito fundamental: para Pattison (1965, p. 95), el significativo homenaje que recibe Galdós en el año 1883 supuso el nacimiento de un «centro de propaganda naturalista».

turalismo en España. Así nos lega estampas asombrosas de clases sociales pululando por un medio a ratos hostil, tan fascinantes como en el caso de *Fortunata y Jacinta* (o de obras como *Torquemada*, *Misericordia* o *Nazarín*, según Miller, 1993, p. 184). De ahí que hable Arroyo Almaraz (2001) en *Fortunata*, como en el caso de Narcís Oller y su *La febre d'or*, de «poeta de la ciudad». Imágenes del medio social, salpicadas de individuos sojuzgados que se entremezclan con las clases más pudientes. En su caso, Narcís Oller abraza el Naturalismo a partir, sobre todo, de 1878, en obras como *La papallona* (1882), *Notes de color*, *La bufetada* (1884), *L'escanyapobres* (1884), *Vilaniu* (1885), *De tots colors* (1888) o la citada *La febre d'or* (1890-92). El influjo del Naturalismo también se hace sentir en Ortega Munilla, en el que una vez más vemos la evolución desde una primitiva forma de novelar bajo la sombra de un casi trasnochado romanticismo a novelas de tinte social que muestran su posicionamiento (con las peculiaridades ya mencionadas en el terreno hispánico) a favor de las ideas de Zola, en especial a partir de *El fondo del tonel* (1881-1884).

Blasco Ibáñez y Palacio Valdés

También abrazan el determinismo naturalista Blasco Ibáñez y Palacio Valdés, un determinismo que a juicio de Paolini (2002) no debemos confundir con fatalidad sino con mera causalidad. El individuo, por tanto, «evita que el determinismo sea tan brutal mejorando la función de la voluntad que a su vez le permite triunfar de las resistencias interiores de sus pasiones y exteriores de su ambiente y disfrutar ese mejoramiento que tanto anhela» (Paolini, 2002, p. 319). La obra de Blasco Ibáñez, junto a notas de regionalismo y costumbrismo (dígase *La barraca*: Fox, 1992, p. 275), presenta significativos rasgos naturalistas, en especial en los textos de la llamada 'etapa valenciana' (1895-1902), rasgos que perviven incluso en obras posteriores, como es el caso de *Luna Benamor*.¹⁹ Que podamos percibir rasgos naturalistas en la obra de Blasco Ibáñez es un hecho; pero de ahí que caigamos en el tópico arraigado desde la crítica tradicional (es más, ya empezó a fructificar en vida del propio autor) de considerarlo como el más fiel seguidor de Zola en España hay un largo camino.²⁰ Sí parece un imitador tardío, pues deja sentir la huella de tal movimiento en una época en que las letras hispánicas parecían seguir otros derroteros. En cualquier caso, sus novelas

19 Sobre esta obra dice Medina (1990, p. 922): «Es claro que, al escribir *Luna Benamor*, a Blasco le motivaban dos propósitos fundamentales: explorar el interés de un amor tierno puesto en conflicto con obstáculos externos, y, más importante, describir el paisaje local y las costumbres de los judíos sefardíes y otros gibraltareños. No debería sorprender a los lectores de las obras del valenciano el hecho de que la novelita es un texto notable precisamente porque refleja las actitudes artísticas más significativas de Blasco: su habilidad para componer gráficas, dinámicas y en ocasiones poéticas descripciones de la naturaleza, y para transmitir unos especialmente vívidos y artísticamente pertinentes retratos de costumbres y modos de pensamiento nativos» (*Tr. del E.*).

20 No nos detendremos aquí en la polémica en torno a la posible adscripción de Blasco a la Generación del 98 (como ilustración, véase Oleza, 2002, pp. 9 y ss).

de la etapa valenciana manifiestan un claro peso del entorno sobre el individuo, siendo *Cañas y barro* un ejemplo significativo,²¹ aunque no el único.²² De igual forma, se podrían percibir leves rasgos naturalistas en las obras de Palacio Valdés *La alegría del capitán Ribot*, *Marta y María*, *El cuarto poder* o *El idilio de un enfermo* (siempre teniendo en cuenta las peculiaridades del caso español, en el que se hace notar muchas veces el influjo del Romanticismo o de manifestaciones concretas como la novela de folletín). El autor, en un segundo momento, abandona estos planteamientos a favor de una producción de corte espiritualista, como demuestran textos del tipo de *La aldea perdida*.

Otros ejemplos tardíos. Sawa y López Bago

Para terminar con este artículo, ofrecemos unos últimos ejemplos. Así, debemos decir que el Naturalismo fascina a autores dispares, incluso a algunos que hoy reconocemos como vinculados a otras inquietudes literarias. Los últimos diez años del siglo XIX revelan el agotamiento de los postulados naturalistas. En ello influye la llegada de corrientes literarias que primaban un retorno a cierta espiritualidad. La fascinación por

21 «[En *La barraca*] abundan, como no podía ser de otra manera, los motivos naturalistas de escuela, como las referencias fisiológicas (los desarreglos menstruales de Pepeta, por ejemplo), los detalles crudos, (cuando Roseta va a la iglesia, en domingo, Tonet la contempla fascinado, mientras va dando al carnicero “pedazos de carnero desollado y espantando la nube de moscas que cubrían la carne”). Naturalista es la descripción de la fábrica en que trabaja Roseta, o la pelea entre las niñas en la Fuente de la Reina, ambos pasajes derivados de la lectura de *L’Assommoir*, y naturalista es también el darwinismo de fondo, según el cual Batiste es “un desesperado héroe de la lucha por la vida”. Pero estas novelas son, sobre todo, ideológicamente naturalistas, pues expresan esa imposibilidad de pacto entre individuo y medio en que creyó el realismo, y que constituyó la base de apoyo del sistema liberal. La desconfianza en los poderes del individuo, que acompañó a la crisis del sistema liberal, se traduce en el naturalismo por su reducción a una pieza del complejo mecanismo de la vida, regido por leyes supraindividuales que emanan de la especie y del medio, y que le empujan a adaptarse o, de lo contrario, lo destruyen. Esos desenlaces trágicos de las novelas valencianas, en los que el protagonista se ve sobrepasado por la fuerza del medio, por las energías inhumanas de la naturaleza o por el engranaje deshumanizado de la civilización, son programáticamente naturalistas. Pero la poética naturalista no cubre la totalidad de estas novelas. Tanto en la técnica como en el universo narrativo afloran rasgos propios de la formación romántica de Blasco y de su aprendizaje en los talleres de la novela de folletín» (Oleza, 1999, p. 100).

22 Podemos añadir otros, como *La bodega*: «*La bodega*, de Blasco Ibáñez, es probablemente aquella obra del naturalismo español, donde más seria e intensivamente están descritas las condiciones de vida del campesinado andaluz y donde por fin también el proletariado como clase social, ya no a través de un caso individual, llega a tener su historia narrable propia. Pero el proletariado que nos presenta Blasco Ibáñez es un proletariado totalmente inepto e incapaz de hacer una revolución» (Neuscháfer, 1980, p. 521).

la literatura rusa define en gran parte este cambio de gustos;²³ la obra de Bourget, Nordau o Lombroso incide en la importancia que se le concede a la introspección psicológica en la novela²⁴ (y habría que añadir el magisterio de las teorías de Freud o la relevancia de los postulados de la escuela psiquiátrica francesa de la mano de Pinel y Esquirol). Pero también emerge con fuerza la estética decadentista. El Decadentismo se inclinaba por ambientes sensuales, por aires exóticos y un evidente interés por lo que implicase evasión; además, elitismo y refinamiento caracterizaban también sus objetivos. Si a ello sumamos la aparición de corrientes como el Modernismo, el Simbolismo..., entendemos el inevitable arrinconamiento de las ideas literarias afines al Naturalismo.

Aun así, como decíamos, podemos anotar algún autor tardío. Tal es el caso de Alejandro Sawa, como ha analizado, por ejemplo, Lozano Marco (1983) junto a la figura de Eduardo López Bago.²⁵ Este último, a su juicio, pondera algunos de los elementos más estrictamente naturalistas (tal y como lo entendió Zola), especialmente en *La prostituta* y *La pálida* (que componen una tetralogía junto a *La buscona* y *La querida*); de ahí que «se potencia lo repugnante; los seres encanallados triunfan, mientras que los pocos personajes bondadosos son unas víctimas destinadas a perecer; el determinismo fisiológico y del medio es implacable; y, sobre todo ello, en los argumentos predomina lo efectista y desmesurado» (Lozano Marco, 1983, p. 349).

Antes de su definitiva fascinación por el Modernismo, en la última década del siglo XIX, Alejandro Sawa manifiesta su interés por el movimiento naturalista, y en

23 Dice Emilia Pardo Bazán: «El estilo ruso entró en las costumbres francesas, y después en la europeas, llevado de la mano por la literatura. Hay que reconocer en Francia esta excelente condición: que es hospitalaria y que no se desdeña de aprender nunca [...]. La literatura rusa parecía lo más apuesto [*sic*] a la estética francesa: así y todo, ha encontrado abiertos los brazos» («La vida contemporánea», *La Ilustración Artística*, número 776, 9 de noviembre de 1896, pág. 776; cito por la edición de la Hemeroteca Municipal de Madrid, p. 67).

24 Paul Bourget (1852–1935) destaca por novelas en las que prima la introspección psicológica (caso de *El discípulo*). Por su parte, Max Nordau (1849–1923) sobresale por su producción relacionada con la crítica social, como es el caso de *Degeneración* (1892). En cuanto a Cesare Lombroso (1835–1909), desarrolló una serie de teorías de corte criminológico, como ocurre con *El delito. Sus causas y remedios* (primera edición española de 1902). Pinel (1745–1826) dedicó buena parte de su carrera profesional como médico al estudio de enfermedades mentales; J. E. D. Esquirol (1772–1840), junto al anterior, es el padre de la psiquiatría clínica. Véase, por ejemplo, lo que dice Pardo Bazán de ellos en *Nuevo Teatro Crítico* (6, junio de 1891, p. 64), en «La Fe, novela de A. Palacio» (*Nuevo Teatro Crítico*, 13, enero de 1892, p. 64); «Crónica europea. Incidente personal-Un fundador de escuela» (*La Nación*, Buenos Aires, jueves 2 de diciembre de 1909, p. 7; ed. de Sinovas Mate, p. 332), «Crónicas de la condesa. César Lombroso» (en *Diario de la Marina*, 21 de noviembre de 1909; ed. de Heydl-Cortínez, pp. 52–56); etc.

25 Podríamos citar otros nombres, vinculados a cierto «Naturalismo radical», como es el caso de Sánchez Seña, Vega Armentero, José Zahonero, José de Siles... (véase Etreros, 1977, p. 49).

concreto revela su gusto por elementos de la obra de López Bago en «Impresiones de un lector» (apéndice de *El cura*; Lozano Marco, 1983, reproduce y anota el texto en su artículo).

No hace, por otra parte, más que participar de la actitud propia de ciertos autores que combatían contra la ideología conservadora dominante y aceptaban el Naturalismo con todo lo que tenía, a su juicio, de provocador.²⁶ No en vano abrazará después el Modernismo; la bohemia en la que vive y muere ya forma parte de la historia literaria y de nuestro imaginario, gracias en buena medida a la no sabemos si bienintencionada maestría de Valle-Inclán.

4. CONCLUSIONES

Al término de este recorrido llega el momento más temible: las conclusiones finales, que sirvan como compendio a lo que hasta ahora se ha dicho. Me atribulan en este instante múltiples dudas: tantos han sido los malentendidos, discrepancias y posturas a ratos encontradas acerca del Naturalismo, que realizar un compendio que haga justicia a la situación actual resulta demasiado peligroso. En realidad, tampoco era ese mi propósito. He buscado presentar un pequeño estado de la cuestión, por lo menos tal y como yo lo veo, tal y como creo que debería ser entendido el Naturalismo a partir de los estudios que me parecen más convincentes sobre el tema. Hecha esta sincera aclaración, considero importante que se tengan presentes las siguientes ideas:

1. Los trabajos sobre el Naturalismo escritos por Zola expresan sus juicios sobre su forma de entender la creación literaria. Desde un principio debe quedarnos clara la diferencia entre sus planteamientos teóricos y su práctica novelística, mucho menos radical.

2. En sus artículos, Zola insiste en su deuda con Claude Bernard. De igual modo, debemos recordar el magisterio del Positivismo, Darwin y Taine. Asimismo, las transformaciones sociales que supuso la Revolución Industrial y las condiciones de vida de la clase obrera (al mismo tiempo que la crítica de la burguesía) configuran la aparición del Naturalismo. No supone este, pese a todo, una ruptura con el movimiento romántico. La deuda con éste es reconocida por Zola.

²⁶ Dice Lozano Marco (1983, p. 352): «Es un decidido antiburgués; desprecia a los hombres de negocios, a los del sentido práctico, e incluso declara mirarlos compasivamente [...]. Emprende, finalmente, la defensa del naturalismo, pero demanda para esta escuela una rectificación, cuyo modelo estaría en *La Buscona*: no es únicamente lo sórdido y desagradable lo que constituye la realidad; si el naturalismo aspira a la verdad debe unir lo feo a lo hermoso (lograr ese claroscuro); de lo contrario, no daría una verdad completa».

3. El método experimental que pretende Zola aplicar en la novela tiene en la observación un apoyo básico. Observación que se atiene a las leyes de la naturaleza; es la duda la que mueve al novelista y le permite la búsqueda de la verdad. El narrador adquiere en el texto una voz impersonal: la realidad misma debe emerger sin cortapisas.

4. La observación conlleva el reconocimiento del determinismo, en tanto causa que incide en la aparición de ciertos fenómenos, los mismos que el novelista trata de describir. Esto distingue al autor naturalista del idealista (en el que prima la emoción y el sentimiento sobre la auténtica observación de los hechos).

5. Zola reconoce la importancia de la herencia y del medio ambiente, pero rechaza todo vínculo con influjos fatalistas: defiende el determinismo, que implica causalidad, pero no fuerzas irremediables.

6. El Naturalismo en España llega a partir del éxito de las novelas francesas en Francia, en concreto de *L'Assommoir*. A medida que aparecen las primeras traducciones, se inicia la polémica. Las peculiaridades de su recepción en territorio hispánico tienen que ver con unos condicionantes muy diversos: la existencia de una burguesía poco consolidada, el fracaso de la Revolución del 68, las discusiones todavía latentes en torno a lo que se debía entender como Realismo (lo que permite hablar de escritores conservadores frente a liberales), el influjo de la tradición literaria anterior caracterizada por técnicas de descripción realista, el influjo del Krausismo y la Institución Libre de Enseñanza, o la importancia de la filosofía de Schopenhauer.

7. Debemos señalar algunos hitos fundamentales en torno a la llegada y desarrollo del Naturalismo en España: las primeras traducciones de Zola, la publicación de *La desheredada*; el homenaje a Galdós en 1883; *La cuestión palpitante* y el prólogo a *Un viaje de novios* de Pardo Bazán; la polémica crítica, en especial en la prensa, con actores tan relevantes como Clarín, Altamira, Yxart, Palacio Valdés...

8. Dadas las peculiaridades de la recepción del Naturalismo en España, debemos tomar con cautela la catalogación como naturalistas de escritores como Clarín, Pardo Bazán, Galdós o Palacio Valdés. Estos se inclinan por algunos procedimientos de Zola, y otras tantas veces muestran sus reticencias sobre nociones como las del determinismo.

El tiempo destierra malentendidos. Quizás el estudio del Naturalismo en España haya despertado demasiados fantasmas. El camino todavía no está hecho. Queda aún que se haga justicia a autores olvidados. El canon caprichoso planea siempre sobre nosotros (en ocasiones) parciales criterios. Practiquemos entonces la sana tarea de

dudar de todo. Duden, así pues, sobre lo que les he expuesto. Las verdades absolutas no existen. Sí, desde luego, juicios válidos y rebatibles. De momento, queden pues las palabras.

7. BIBLIOGRAFÍA²⁷

Estudios fundamentales

- BAQUERO GOYANES, Mariano, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid: CSIC, 1949.
- , *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Murcia: Universidad, 1955 (reed. 1986).
- BARROSO, Fernando J., *El naturalismo en la Pardo Bazán*, Madrid: Playor, 1973.
- BERMEJO, Manuel, *Don Juan Valera, crítico literario*, Madrid: Gredos, 1968.
- BESER, Sergio, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid: Gredos, 1968.
- BLANCO GARCÍA, Francisco, *«El naturalismo en la novela», en *La literatura española en el siglo XIX. Parte segunda*, Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos, 1909, pp. 528–549.
- BONET, Laureano, *Literatura, regionalismo y lucha de clases: Galdós, Pereda, N. Oller y Ramón D. Peres*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1983.
- (ed.), *El Naturalismo de E. Zola*, Barcelona: Península, 1989 (reed. 2002).
- CIPLIJAUSKAITĖ, Birutė, «El romanticismo como hipotexto en el realismo», en Yvan Lissorgues et al. (eds.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 90–97.
- CLEMESY, Nelly, *Emilia Pardo Bazán como novelista*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1981.
- ETREROS, Mercedes et al., *Estudios sobre la novela española del siglo XIX*, Madrid: CSIC, 1977.
- GULLÓN, Germán, *La novela como acto imaginativo: Alarcón, Bécquer, Galdós, «Clarín»*, Madrid: Taurus, 1983.
- GONZÁLEZ BLANCO, Andrés, *Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días*, Madrid: Sáenz de Jubera, 1909.
- LISSORGUES, Yvan, *La producción periodística de Leopoldo Alas (Clarín). Índices*, Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1981.
- et al. (eds.) *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Anthropos, 1988.
- , *El pensamiento filosófico y religioso de Leopoldo Alas, Clarín*, Oviedo: GEA, 1996.
- LÓPEZ SANZ, Mariano, *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo-Bazán*, Madrid: Pliegos, 1985.

²⁷ Las entradas que llevan antepuesto un asterisco (*) pueden consultarse en versión digital en www.cervantesvirtual.com (N. del E.).

- MAINER, José Carlos, «La evolución del naturalismo en la novela y el teatro», en Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, vol. 5, 1982, pp. 188–195.
- OLEZA, Juan, **La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*, Valencia: Bello, 1976 (véanse, en especial, «Realismo y naturalismo: la novela como manifestación de la ideología burguesa», pp. 5–17; «Realismo y naturalismo en la novela española», pp. 19–37; y «Clarín: las contradicciones de un realismo límite», pp. 139–213).
- , «La génesis del realismo y la novela de tesis», en Víctor García de la Concha (dir.), *Historia de la literatura española. 9*, Leonardo Romero Tobar (coord.), *Siglo XIX (II)*, Madrid: Espasa Calpe, 1998, pp. 410–435.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *La cuestión palpitante*, ed. José Manuel González Herrán, Barcelona: Anthropos, 1989.
- PATTISON, Walter T., *El Naturalismo español*, Madrid: Gredos, 1965.
- SHAW, Donald L., *Historia de la literatura española 5. El siglo XIX*, Barcelona: Ariel, 1986, pp. 235–244.
- SOTELO VÁZQUEZ, Adolfo, *«Los discursos del naturalismo en España: 1881–1889»*, en Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1998, pp. 455–465.
- TASENDE-GRABOWSKI, Mercedes, *«Otra vez a vueltas con el naturalismo»*, *Hispania*, 74 (1991), pp. 26–35.
- ZAVALA, Iris M., «El naturalismo y la novela», en Francisco Rico (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, vol. 5, 1982, pp. 403–415.

Otros estudios citados

- AGUINAGA ALFONSO, Magdalena, *«Valera y Galdós: dos concepciones del modo de novelar»*, *Congreso Internacional sobre Don Juan Valera (1995, Cabra)*, Cabra: Ayuntamiento, Córdoba: Diputación, 1997, pp. 459–465.
- ARROYO ALMARAZ, Antonio, *«La casa como núcleo estructurador del espacio urbano en la novela del siglo XIX: Fortunata y Jacinta de Benito Pérez Galdós y La Febre d'or de N. Oller»*, *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 7 (2001), pp. 17–28.
- AYALA, María de los Ángeles, «El proletariado, tema costumbrista y novelístico en el corpus literario de Emilia Pardo Bazán», *Cahiers Galiciens*, 4 (2005) (*Homenaxe a Emilia Pardo Bazán*), pp. 125–135.
- BEHIELS, Lieve, *«La visión y el saber en la obra de Galdós y Clarín»*, en Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1998, pp. 487–513.
- BONET, Laureano, *«Rafael Altamira y la cuestión del 'feísmo' en las letras realistas»*, en Enrique Rubio Cremadres y Eva María Valero Juan (eds.), *Rafael Altamira: literatura, historia y derecho*, Alicante: Universidad, 2004, pp. 107–120.

- BOTREL, Jean-François, *Preludios de «Clarín»*, Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1972.
- , *«Alquimia y saturación del erotismo en *La Regenta*», en Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala (eds.), *Discurso erótico y discurso trasgresor en la cultura peninsular: siglos XI al XX*, Madrid: Teuro, 1992, pp. 109–128.
- , *«La fidélité a *La Regenta*: pour une traduction littéraire scientifique. Un contre cinq et cinq pour un», en H. Awaiss *et al.* (eds.), *Du pareil au même: l'auteur face à son traducteur*, Beyrouth: Université Saint-Joseph, 2002.
- BROWN, M. Gordon, «La condesa de Pardo Bazán y el Naturalismo», *Hispania*, 31 (1948), pp. 152–156.
- BROWN, Donald Fowler, *The Catholic Naturalism of Emilia Pardo Bazán*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1957.
- BULL, William E., «The Naturalistic Theories of Leopoldo Alas», *PMLA*, 57 (1942), pp. 536–551.
- CARDWELL, Richard A., *Blasco Ibáñez: La Barraca*, Londres: Grant and Cutler, 1973 (reimpr. 1994).
- , «Blasco Ibáñez ¿escritor naturalista radical?: reconstrucción de las novelas valencianas de Vicente Blasco Ibáñez», en J. Oleza (ed.), *Vicente Blasco Ibáñez, 1898–1998, la vuelta al siglo de un novelista*, Valencia: Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000, pp. 349–374.
- CAUDET, Francisco, «Clarín y el debate entre el naturalismo en España», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 42 (1994), pp. 507–548; reproducido en su libro *Zola, Galdós, Clarín. El naturalismo en Francia y España*, Madrid: Universidad Autónoma, 1995, pp. 265–296.
- CLEMESY, Nelly, «De *La cuestión palpitante* a *La Tribuna*: teoría y praxis de la novela de Emilia Pardo Bazán», en Y. Lissorgues (ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 485–496.
- , «De *Los Pazos de Ulloa* a *La Madre Naturaleza*: Don Julián y el tema del amor prohibido», en M. Mayoral (coord.), *Estudios sobre «Los Pazos de Ulloa»*, Madrid: Cátedra-Ministerio de Cultura, 1989, pp. 51–60.
- DAVIS, Gifford, «Catholicism and Naturalism: Pardo Bazán's Reply to Zola», *Modern Language Notes*, 90 (1975), pp. 282–289.
- FEAL DEIBE, Carlos, «Naturalismo y antinaturalismo en *Los Pazos de Ulloa*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 48 (1971), pp. 314–327.
- FERNÁNDEZ, Pura, *Eduardo López Bago y el naturalismo radical. La novela y el mercado literario en el siglo XIX*, Amsterdam: Rodopi, 1995.
- FERRERAS, Juan Ignacio, *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1973.
- FREIRE LÓPEZ, Ana María (ed.), *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878–1883)*, La Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1991.

- FOX, Arturo A., *«Estructuras totémicas en *La Barraca* de Blasco Ibáñez», *Hispania*, 75 (1992), pp. 275–280.
- GARCÍA GUERRA, Delfín, *La condición humana en Emilia Pardo Bazán*, La Coruña: Xuntanza Editorial, 1990.
- GILABERT, Joan, *Narciso Oller: Estudio comparativo con la novela castellana del siglo XIX*, Barcelona: Ediciones Marte, 1977.
- GOLDIN, David, «The Metaphor of Original Sin, a Key to Pardo Bazán's Catholic Naturalism», *Philological Quarterly*, 64 (1985), pp. 37–49.
- GÓMEZ TABANERA, José Manuel, *«Leopoldo Alas “Clarín”. Del Romanticismo al Realismo», en Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1998, pp. 465–471.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «*La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán, entre romanticismo y naturalismo», en Yvan Lissorgues *et al.* (eds.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 497–507.
- , *«Emilia Pardo Bazán y el Naturalismo», *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 514 (1989), pp. 17–18.
- , *«Idealismo, positivismo, espiritualismo en la obra de Emilia Pardo Bazán», en Yvan Lissorgues y Gonzalo Soberano (eds.), *Pensamiento y Literatura en España en el siglo XIX: Idealismo, positivismo, espiritualismo*, Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 141–148.
- , *«Clarín y la sociedad literaria de su tiempo: estado de la cuestión», en *Leopoldo Alas: un clásico contemporáneo (1901–2001)*, Oviedo: Universidad, 2002, vol. 1, pp. 203–218.
- HEMINGWAY, Maurice, «Sensibilidad decadentista en el realismo español: el caso de *Un viaje de novios*», en Yvan Lissorgues *et al.* (eds.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 226–236.
- , «Pardo Bazán and Rivals Claims of Religion and Art», *Bulletin of Hispanic Studies*, 66 (1989), pp. 241–250.
- KIRBY, Harry L., «Pardo Bazán, Darwinism and the *Madre naturaleza*», *Hispania*, 46 (1964), pp. 733–737.
- KRONIK, John W., *«El beso del sapo: configuraciones grotescas en *La Regenta*», en *Clarín y La Regenta en su tiempo*, Oviedo: Universidad de Oviedo-Ayuntamiento, 1987, pp. 517–524.
- LÓPEZ, Ignacio Javier, *«Alta comedia, realismo y novela en Alarcón», *Anales de Literatura Española*, 4 (1985), pp. 197–215.
- , *«Ortega Munilla y la doble génesis de *La desheredada*», *Anales galdosianos*, 20 (1985), pp. 7–15.
- LÓPEZ QUINTÁNS, Javier, ««¡Como está o servicio!»: mordomos, axudas de cámara, cocineiros, institutrices. O servicio doméstico na obra de Emilia Pardo Bazán», *Cahiers Galiciens*, 4 (2005) (*Homenaxe a Emilia Pardo Bazán*), pp. 137–162.

- , «Mito y realidad en *Un destripador de antaño*», en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín y Ermitas Penas (eds.), *Actas del II Simposio Emilia Pardo Bazán. Los cuentos*, A Coruña: Real Academia Galega, 2006, pp. 275–282.
- , *El fracaso existencial en los personajes de la narrativa de Emilia Pardo Bazán* [edición de la tesis doctoral en formato CD-ROM], Santiago de Compostela: Universidad, 2006.
- , «El rostro, ambiguo espejo del alma: descripciones masculinas y femeninas en la obra de Emilia Pardo Bazán» (2007, en prensa).
- LÓPEZ SANZ, Mariano, «Naturalismo y Espiritualismo en *Los Pazos de Ulloa*», *Revista de Estudios Hispánicos*, 12 (1978), pp. 353–371.
- , «A propósito de *La Madre Naturaleza* de Pardo Bazán», *Bulletin Hispanique*, 83 (1981), pp. 79–108.
- LOZANO MARCO, Miguel Ángel, *«El naturalismo radical: Eduardo López Bago. Un texto desconocido de Alejandro Sawa», *Anales de Literatura Española*, 2 (1983), pp. 340–360.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María (ed.), *«Introducción», en Leopoldo Alas, *Pali-que*, Barcelona: Labor, 1973, pp. 7–40.
- , *«La actitud anti-modernista del crítico ‘Clarín’», *Anales de Literatura Española*, 2 (1983), pp. 383–398.
- , *«Polémicas y ataques del ‘Clarín’ crítico», *Clarín y su obra en el Centenario de La Regenta*, Barcelona: Universidad, 1985, pp. 83–102.
- , *Luis Bonafoux/Leopoldo Alas. Hijos de la crítica. Un enfrentamiento que hizo historia*, Oviedo: GEA, 1991.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, *«El naturalismo de *La Regenta*», *Estudios de literatura española*, Barcelona: Anthropos, 1987, pp. 91–143.
- MEDINA, Jeremy T., «Gibraltar Interlude: The Artistry of Blasco Ibáñez’s *Luna Benamor*», *Hispania*, 73 (1990), pp. 921–925.
- MILLER, Stephen, *Del Realismo/Naturalismo al Modernismo: Galdós, Zola, Revilla y Clarín (1870–1901)*, Las Palmas: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1993.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg, «Apuntes para una historia social del naturalismo español: la imagen del pueblo desde Galdós hasta Blasco Ibáñez», en Alan M. Gordon y Evelyn Rugg (eds.), *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto: University of Toronto, 1980, pp. 519–522.
- OLEZA, Juan, «Novelas mandan. Blasco Ibáñez y la musa realista de la modernidad», *Debats*, 64–65 (1999), pp. 95–111.
- , «Vicente Blasco Ibáñez», en *Novelistas españoles del siglo XX. Boletín Informativo Fundación Juan March*, 323 (2002), pp. 3–14.
- PAOLINI, Gilberto, «Palacio Valdés y el naturalismo ideal en *La alegría del capitán Ribot*», *Letras peninsulares*, 2 (1989), pp. 19–30.
- , *«Dialéctica y síntesis naturalista en la novela española», en Luis F. Díaz Larios et al. (eds.), *La elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 2002, pp. 313–320.

- PARDO BAZÁN, Emilia, *La cuestión palpitante*, en *Obras completas*, Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull, vol. 1, 1891.
- , *La literatura francesa moderna. El naturalismo*, Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1911.
- PENAS, Ermitas, *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2003.
- RENARD, Santiago, «Blasco Ibáñez y la crisis del naturalismo: la estructura narrativa de *La Catedral*» en R. Bellveser *et al.* (eds.), *Clásicos valencianos contemporáneos*, Valencia: Generalitat, 1988, pp. 20–27.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan Antonio, *«El naturalismo en un ámbito provinciano: Alicante, 1875–1900», en Yvan Lissorgues *et al.* (eds.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Anthropos, 1988, pp. 169–179.
- RUBIO CREMADES, Enrique, *«Costumbrismo y novela en la segunda mitad del siglo XIX», *Anales de Literatura Española*, 2 (1983), pp. 456–472.
- SHOEMAKER, William H., *God's Role and His Religion in Galdós' Novels: 1876–1888*, Madrid: Albatros-Hispanófila, 1988.
- SOBEJANO, Gonzalo, «El lenguaje de la novela naturalista», en Yvan Lissorgues *et al.* (eds.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona: Anthropos, pp. 1988, pp. 583–615.
- SOTELO VÁZQUEZ, Marisa, *«Emilia Pardo Bazán: entre el Romanticismo y el Realismo», en Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles (eds.), *Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona: Universidad de Barcelona, 1998, pp. 429–442.
- TOLIVAR ALAS, Ana Cristina, *«‘Clarín’ y la cultura francesa», *Ici & Lá: revista de los profesores de francés en España*, 8 (1988), pp. 42–43.
- TOMSICH, M.^a Giovanna, *«Histeria y narración en *La Regenta*», *Anales de Literatura Española*, 5 (1986–1987), pp. 495–517.

