

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

REALISMO Y NATURALISMO. LA NOVELA

PARTE PRIMERA

INTRODUCCIÓN-FERNÁN CABALLERO
ALARCÓN-PEREDA

JUAN
LUIS
ALBORG



GREDO

GREDOS

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

REALISMO Y NATURALISMO. LA NOVELA

PARTE PRIMERA

INTRODUCCIÓN-FERNÁN CABALLERO
ALARCÓN-PEREDA

JUAN
LUIS
ALBORG

江苏工业学院图书馆
藏书章

GREDO

GREDO



JUAN LUIS ALBORG

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

REALISMO Y NATURALISMO. LA NOVELA

PARTE PRIMERA

INTRODUCCIÓN - FERNÁN CABALLERO - ALARCÓN - PEREDA



EDITORIAL GREDOS
MADRID

JUAN LUIS ALBORG, 1996.

EDITORIAL GREDOS, S. A.
Sánchez Pacheco, 81, Madrid.

PRIMERA EDICIÓN, 1996.
1.ª reimpresión.

xtografía de sobrecubierta: Pedro A. de Alarcón (Qronoz).

epósito Legal: M. 15162-1996.

ISBN 84-249-1483-X. Obra completa.
ISBN 84-249-1793-6. Tomo V_I.

mpreso en España. Printed in Spain.
ráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1996.— 6847.

Vol. V

REALISMO Y NATURALISMO LA NOVELA

PARTE PRIMERA

Introducción - Fernán Caballero - Alarcón - Pereda

En preparación:

PARTE SEGUNDA

Valera - Pérez Galdós - Pardo Bazán - Clarín

PARTE TERCERA

Palacio Valdés - Coloma - Blasco Ibáñez - Picón - Novelistas menores

A la memoria de mis padres, Agustina y Juan

JUAN LUIS ALBORG

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

REALISMO Y NATURALISMO. LA NOVELA

PARTE PRIMERA

INTRODUCCIÓN - FERNÁN CABALLERO - ALARCÓN - PEREDA



EDITORIAL GREDOS
MADRID

JUAN LUIS ALBORG, 1996.

EDITORIAL GREDOS, S. A.
Sánchez Pacheco, 81, Madrid.

PRIMERA EDICIÓN, 1996.
1.ª reimpresión.

xtografía de sobrecubierta: Pedro A. de Alarcón (Qronoz).

epósito Legal: M. 15162-1996.

3BN 84-249-1483-X. Obra completa.
3BN 84-249-1793-6. Tomo V_I.

mpreso en España. Printed in Spain.
ráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1996.— 6847.

PROPÓSITO Y JUSTIFICACIÓN

Aunque confío en que cada página de este libro se justifique por sí misma, creo, no obstante, imprescindible anticipar una aclaración global que dé cuenta de mi propósito.

Como una ojeada al índice puede hacer sospechar que me aventuro por los dominios de la literatura comparada, debo advertir que carezco de toda competencia y, por supuesto, de toda autoridad, en ese campo científico, cuya misma definición y objeto siguen siendo controvertidos por eminentes investigadores. Comparaciones, y muy abundantes, sí pretendo que se extraigan de aquí, pero nada tienen que ver con la compleja problemática que la crítica comparatista tiene todavía que despejar. Mis supuestas comparaciones se ofrecen en textos claros e inequívocos, que, puestos unos junto a los otros, pueden decirle al lector cuanto yo necesito que le digan sin ayuda ni casi comentario por mi parte.

Las páginas que siguen, en lo que tienen de paralelo o confrontación con otras varias literaturas, están inspiradas por mi arraigado convencimiento de que la nuestra, a partir del siglo XVIII, suele considerarse como objeto de dimensiones absolutas, cuyos fallos o aciertos —los fallos sobre todo— lo son en sí mismos, sin buscarles posible parangón con los equivalentes de otros lugares, y se los juzga, en consecuencia, de acuerdo con un modelo que se establece como único, para deducir que estamos copiando, si imitamos, o que nos hemos descarriado si disintimos o cultivamos nuestra versión particular.

Frente a tales criterios, que estimo injustos, quisiera proponer unas coordenadas críticas que fueran en el orden de la cultura, y en el recinto literario especialmente, lo que las isobaras e isotermas representan en el campo de la meteorología. Nuestro planeta está dividido en zonas geográficas de matemática precisión sobre los mapas: zona ecuatorial, zonas templadas, zonas árticas, pero en ningún punto de ellas funciona el clima con tan rígida exactitud; la altura, la proximidad al mar, el régimen de vientos y de lluvias, producto a su vez de complejos factores, modifican el de cada lugar, haciendo de él un mundo aparte. Vivir en la zona ecuatorial no es prescripción insoslayable para pasarse el día sudando; el ecuador impone un clima general, pero cada región lo modifica o matiza a su manera. De

forma idéntica, romanticismo, realismo, naturalismo, son movimientos culturales mucho menos precisos todavía que las zonas climáticas; perfectamente discernibles en abstracto sobre el atlas de la cultura, pero, cada uno de aquellos movimientos, a causa justamente de su escurridiza diversidad, se quiebra en multitud de interpretaciones, que cubren desde extensas áreas —nacionales, regionales— hasta el mayor individualismo. Por eso creo inaceptable ajustar su estudio a las rígidas exigencias de un canon, derivado de un hipotético modelo.

Los cronistas de nuestro romanticismo, por ejemplo, han insistido en su supuesto retraso, su mayor o menor arraigo y vigencia, su angosto nacionalismo, su prolongación anacrónica. Se han olvidado, al parecer, de que nuestro romanticismo, por múltiples y bien justificadas razones, ocupa su peculiar *zona climática* dentro de las coordenadas generales, válidas sobre el mapa, pero que no son las mismas, sobre el suelo concreto, que las que existen más al norte o al sur con su distinto régimen de lluvias y de vientos y diferente tierra. Si el lector, siguiendo estas isobaras o isotermas que intentamos trazar, se toma la molestia de recorrer a lo largo de ellas las análogas zonas climáticas de otros países, verá enseguida que en muchos de ellos se dieron circunstancias equivalentes, a veces las mismas que en el nuestro, y por lo tanto que lo calificado como anomalía, mengua o desvío entre nosotros, no es sino la regla general: es decir, la variedad es la norma, dentro, claro es, de esa común coloración que da la zona general sobre la abstracta y esquemática síntesis del mapa.

La insistente comprobación de que este estado de cosas se repite con tediosa uniformidad al enfrentarnos con el realismo y el naturalismo me ha decidido a escribir, en la forma que tiene, la larga Introducción a este volumen. Los críticos —lo mismo de dentro que de fuera— parece que han observado nuestra etapa realista-naturalista por el agujero de un canuto; el resto del mundo les ha tenido sin cuidado. Sería fácil ofrecerle al lector dilatada antología de esta situación, que intento combatir, pero pueden bastar dos ejemplos únicos, tan calificados como representativos, excelentes ambos: uno ya clásico, pionero en estas tareas, el libro de Walter T. Pattison, *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario* (Madrid, 1965); y otro reciente, modelo en su género, la Introducción de José Manuel González Herrán a *La cuestión palpitante de D.^a Emilia* (Barcelona, 1989). Uno y otro escriben, sin duda, para exponer el problema del naturalismo tal como entienden que se presenta en nuestro país; pero tanto para el uno como para el otro la cuestión se localiza tan específica y concretamente como hubiera podido ser un estudio de la flora antártica. Ni uno ni otro creen necesaria una alusión mínima que matice y relativice, por comparación con ajenas conductas, la reacción que se produce en nuestra casa. Se expone, claro está, con la extensión debida, el foco francés en donde se origina el movimiento, pero diríase que es un tornado o huracán desencadenado en la atmósfera francesa, que se precipita sobre nuestro suelo exclusivamente, sin que afecte ni se enteren siquiera en los demás países de Europa o del otro lado del mar. En Pattison no se encuentra ni una sola mención ajena a lo nuestro; en González Herrán una tan solo, en una sola línea: el

artículo de Louis Ulbach, que califica al naturalismo de *La Littérature putride* (pág. 8). Gracias a esta cita única podría sospechar el lector, al conocer nuestros reproches al naturalismo, que no fuimos los únicos.

Los críticos toman el baremo francés como sistema métrico esencial, comprueban las medidas de nuestra producción, y de acuerdo con lo que falta o sobra con respecto al baremo, formulan su veredicto. No se les ha ocurrido, o no les importa, recorrer la línea de las isobaras, examinar si en otros países se han producido los mismos errores, las mismas confusiones, idénticos rechazos y entusiasmos, análogas disputas, semejantes nacionalismos y apelaciones a raíces tradicionales, iguales quejas por atentados contra el arte o contra la moral, parejos lamentos por supuestas o reales exageraciones..., y comparar. Y es esto justamente lo que yo me he propuesto aquí. Estoy persuadido de que si sacamos los ojos del canuto y contemplamos el paisaje a lo ancho, abriendo las ventanas, las cosas nos pueden parecer de otro color, y lo que había sido calificado de cierta forma, juzgando con medidas absolutas, ha de verse distinto si aplicamos las relativas.

Para llevar a cabo mi recorrido por las imaginadas isobaras, me he servido del bien conocido método o sistema de la recepción; he tratado de asomarme a diversos países, los más conocidos y caracterizados, y los más propicios, por lo tanto, para servir a mi propósito —y por supuesto a la misma Francia—, y he tomado simples notas de cómo el realismo y el naturalismo hicieron su aparición, cómo y por qué fueron discutidos, aceptados o rechazados, y entre qué maraña de controversias fructificaron y murieron. En la Introducción general —primera parte de este libro—, después de examinar los principios fundamentales de ambos movimientos, he recogido la crónica de este periplo, sirviéndome con preferencia de viejos cronistas, contemporáneos o próximos a los hechos. Como punto de arranque, me he servido forzosamente —según tendré que repetir después— de los ejemplos y principios de origen francés, pues es incuestionable que fue Francia la que de modo principal forjó las teorías y construyó los modelos. La reacción de los demás países, que vamos a visitar, nos irá dando después el testimonio de cómo cada uno los aceptó o los rechazó por su cuenta y a su manera.

Temo que, en algunos momentos, pueda el lector tener por excesivo el despliegue de testimonios que se aducen en cada caso. Estimo, no obstante, imprescindible hacerle recorrer cada recinto con alguna detención para darle materia suficiente sobre la que juzgar; podría haberle yo dicho: «esto o aquello, en tal o cual lugar, aconteció de tal manera». Pero serían sólo unas líneas, que hasta podrían pasar inadvertidas a poco que se distrajera el lector. No pretendo además, en modo alguno, imponerle en esta confrontación mi personal criterio, sino mostrarle hechos y que él aplique el suyo. Abrigo asimismo la esperanza —no debo ocultarlo— de que los sucesivos recorridos a que le invito, si tediosos en algún instante, puedan resultarle, en conjunto, curiosos y hasta divertidos.

Este volumen, como no podía ser menos, dado el propósito que trae, es un libro saturado de citas, quizá en medida superior a otro cualquiera de su especie; cuanto aquí se pretende exponer, no puede hacerse sino con textos concretos de

cada autor o cada testigo que es invitado a declarar, y ningún comentario ajeno podría suplir su propio testimonio: hay que citarlos, pues, y siempre a la letra. Nuestra tarea, en la mayoría de los casos, no ha consistido, como acabo de sugerir, sino en reproducir tales declaraciones, ponerlas a la vista del lector y dejar que se expliquen por sí mismas. Huelga añadir que esta inmensa tarea de inventariar multitud de textos dispersos ha precisado el esfuerzo de pacientísimos investigadores, que han dedicado años —quizá vidas enteras— a descubrirlos, clasificarlos y publicarlos. Sería absurdo imaginar que lo que ha sido obra de tanto tiempo y múltiples esfuerzos, consumidos en bibliotecas, hemerotecas y archivos de toda Europa y de América, pudiera ser obra mía. Yo me he servido —aunque tan sólo en una parte mínima, para mostrarla a mis lectores— de todo ese caudal de investigación del que me declaro deudor. Sin necesidad de repetirlo cada vez, debo expresar aquí mi más rendido agradecimiento por cada palabra que he podido citar en virtud del esfuerzo ajeno. Cada cita, cada mención, debe, pues, entenderse que lleva implícita la declaración de mi deuda y de mi inmensa gratitud por estos préstamos impagables.

Tras esta primera parte que acabo de describir, he pretendido recorrer la curva que sigue nuestro realismo decimonónico hasta llegar a sus cultivadores principales. Y acabada esta Introducción particular para nuestra literatura, que constituye la segunda parte, comienza el desfile de nuestros novelistas, de los cuales, en el presente volumen, sólo ha quedado cabida para los tres primeros, ateniéndome, lo más aproximadamente posible, al orden cronológico. Como ve el lector, la *Historia de la Literatura Española* se reduce estrictamente en esta ocasión a la novela. Con ser tan copiosos la información y contenidos acumulados en torno a nuestros novelistas, he creído, quizá ambiciosamente, que aún quedaban cosas por decir, y algunas de ellas he pretendido traerlas a estas páginas; pero de tal manera se me han crecido entre las manos, que he tenido que limitarme, para esta salida y la siguiente, a sólo un género, la novela, dejando el resto para nueva oportunidad.

Al escribir las páginas de este volumen, y muchas, sin duda, del que va a seguir, me ha estimulado —no debo ocultarlo— un cierto afán polémico, que quedará patente todo a lo largo de él: el de romper lanzas por algunos de nuestros novelistas, a los que veo sistemáticamente disminuidos por razones enmascaradas tras objeciones técnicas y estéticas, pero inspiradas realmente por viejos sectarismos, igualmente odiosos vengan del lado que vinieren. Emprendo esta defensa por un generoso afán de hacer revivir autores, oscurecidos en una penumbra tendenciosamente manipulada, que la crítica, rutinaria o perezosa, no se atreve o no desea iluminar. En este empresa me encuentro alternativamente enfrentado con escritores de las más opuestas tendencias, a todos los cuales me esfuerzo por acercarme con el mismo afán de equidad. Sus viejas querellas religiosas o políticas me son ajenas en igual medida y dejan libre la actitud desinteresada que me permite examinarlos con la justicia que creo indispensable. Como los tres escritores que van en este volumen son de idéntica tendencia, y como quiera que recla-

mo para los tres el mismo esfuerzo de reivindicación contra desdenes inmerecidos, puede que la suspicacia de algún lector me atribuya actitudes de las que estoy astronómicamente alejado. Si me concede la generosidad de leer mis páginas futuras, tendrá ocasión de comprobar el mismo apasionado fervor por la obra de otros novelistas, situados en la vertiente opuesta de los que he traído a este volumen.

* * *

Deseo hacer constar públicamente mi deuda inapreciable para con mi viejo amigo Pepe Zamit, que en el espacio de seis semanas, con admirable y desinteresado esfuerzo, supliendo mi total impericia en estas lides técnicas, ha convertido en *diskettes* de ordenador el original completo de este montón de páginas, haciéndome posible cumplir a tiempo mi compromiso editorial. Y es también de justicia agradecerle a mi mujer, Muriel, la aportación de sus conocimientos en la materia, cuando, en momentáneos atascos, se ha solicitado su consejo. Mi más profunda gratitud para con los dos.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

REALISMO Y NATURALISMO EN LA NOVELA DEL SIGLO XIX

EL REALISMO COMO CONCEPTO ARTÍSTICO

Antes de proceder a la enumeración y examen de los múltiples factores —ideológicos, económicos, sociales y políticos— que prepararon e hicieron posible en todas las naciones de Europa ese movimiento de resonancias tan variadas que designamos con el nombre de *realismo*, parece indispensable examinarlo como concepto artístico antes de comprobar su manifestación en una literatura concreta, y, por supuesto, como decíamos, antes de preguntarnos cómo vino y por qué. Sería impropio indagar la genealogía de una tendencia o movimiento que no sabemos exactamente en qué consiste y de cuya existencia ni siquiera estamos seguros, pues es bien sabido que, desde hace ya tiempo, esas famosas etiquetas de gran tonelaje —gótico, renacimiento, barroco, romanticismo, realismo—, con las cuales pretendíamos definir, y por supuesto entender, los grandes movimientos de la historia de la cultura, están puestas en entredicho, y son muy numerosos los que han propuesto su cese para reemplazarlas por más precisas y restringidas denominaciones.

Recuérdese que a propósito del romanticismo tuvimos que enfrentar idéntico problema: sus componentes son tan varios e incluso tan contradictorios, tan imprecisas sus fronteras, tan diferentes los matices con que se ha producido en cada país y en cada autor, que para muchos —dijimos entonces— la palabra *romanticismo* ha perdido todo significado. El caso del *realismo* parece todavía más agudo y diríase que exige mayores precauciones¹ —y esto es particularmente visible a

¹ Yves Chevrel — *Le Naturalisme*, París, Presses Universitaires de France, 1982 — sostiene que, en este caso, la dificultad es todavía mayor, pues a diferencia de otros movimientos literarios que, mejor o peor, pueden definirse con un término único, aun siendo discutible, el *realismo* se encuentra

lo largo de la literatura española—; se han designado tan diversas cosas y se ha hecho de él un empleo tan abusivo, que ya no se sabe lo que es, y se comprende el escepticismo con que se acoge hoy esa palabra.

Es evidente que para ninguno de los grandes rótulos mencionados puede encontrarse una definición satisfactoria que englobe y se ajuste a la gran complejidad de sus posibles contenidos. Pero de nuevo hacemos nuestra la opinión de René Wellek, según el cual, renunciar al empleo de aquellas denominaciones, aún con toda la imprecisión que existe en su manejo, sería mucho más perturbador que conservar su uso. Cuando aplicamos calificativos tales como *gótico* o *barroco* o *romántico*, parece que, aun de forma global, sabemos siempre a qué atenernos, y al menos como fórmula de urgencia son imprescindibles.

Refiriéndose al barroco, en su conocido ensayo sobre el tema, recordaba Wellek² que podía ser considerado de dos modos: como un fenómeno recurrente, es decir, como una tipología —y así lo han interpretado Croce, Spengler y otros varios filósofos alemanes; es el *eón* de Eugenio d'Ors—, o como un período concreto del proceso histórico, específicamente del siglo xvii. La misma distinción —dice el propio Wellek en su ensayo sobre el realismo³— puede hacerse respecto de éste. En su amplio sentido de fidelidad a la naturaleza, es evidente —dice— la persistencia de esa gran corriente en la tradición, creadora y crítica, de las artes plásticas y de la literatura. El arte no puede desprenderse de la realidad por mucho que estrechemos su concepto o ampliemos y magnifiquemos la capacidad creadora del artista; todo arte, en el pasado, tendió en alguna forma a la realidad, aun cuando se trate de una realidad más alta: a la de los sueños o los símbolos, o incluso a la realidad de las esencias. George Becker⁴ hace notar a su vez que, cuando los enemigos del nuevo realismo —que en todas partes los hubo, y muy enconados, como veremos— quisieron desprestigiarlo o rechazarlo, adujeron re-

en competencia con otro término, *naturalismo*, con el cual ha establecido la crítica conexiones estrechas y complejas, que contribuyen a embrollar el problema. Buena prueba de ello —dice (pág. 12)—, es la abundante producción crítica que todavía provoca hoy la palabra *realismo*, no sólo en el dominio literario sino a propósito del arte y entre los especialistas de estética. Anticipemos —pues hemos de verlo luego con la atención debida— que la distinción entre *realismo* y *naturalismo* ha sido aún, al cabo de los años, tan controvertida como sus respectivas definiciones. En el Coloquio sobre *El Naturalismo*, organizado en 1978 en Cerisy-La-Salle, su director, Pierre Cogny, decía en su discurso de apertura que aún «no estamos seguros de poder distinguir entre *realismo* y *naturalismo*»; y añadía que, por esa razón precisamente, había desistido, como pensó en un principio, de dividir las secciones del Coloquio por autores, pues se corría el riesgo de pasar de largo sobre el problema principal que justificaba la reunión, es decir, cerner «el hecho naturalista», precisar «el campo naturalista», «la escritura naturalista», «la ideología naturalista», aún no bien definidos, y sobre los cuales —dice— no se había publicado ningún trabajo de conjunto en treinta años (Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle, *Le Naturalisme*, París, 1978; «Qu'est-ce que le naturalisme?» par Pierre Cogny, págs. 9-12).

² René Wellek, «The Concept of Baroque in Literary Scholarship», en *Concepts of Criticism*, 7.^a ed., New Haven-Londres, Yale University Press, págs. 69-127.

³ «The Concept of Realism in Literary Scholarship», en *idem*, *id.*, págs. 222-255.

⁴ George J. Becker, *Documentos del realismo literario moderno*, trad. española, Caracas, 1975, pág. 14.