Adolfo Sotelo Vázquez, *El naturalismo en España: Crítica y novela*. Salamanca: Almar, 2003.

El Naturalismo en España: Crítica y novela de Adolfo Sotelo Vázquez es un libro misceláneo donde se abordan los momentos más importantes del naturalismo en España, formando “un abanico de estudios que analizan, desde la perspectiva de la teoría y la crítica, algunos aspectos de la historia de la novela en España durante el último cuarto del siglo XIX [...]” (9). El autor utiliza una analogía química para explicar que los ensayos del libro presentan los debates sobre el realismo “tomando [...] como escenario un Realismo en suspensión que cristaliza en el Naturalismo” (11). Sotelo Vázquez revela que se vio forzado a escribir este estudio por la falta de reconocimiento de las contribuciones españolas a la historia de la crítica literaria europea del siglo XIX (13), y nos recuerda que es muy importante atender a la internacionalidad de las relaciones literarias, ya que no se puede estudiar la crítica y novela españolas de la década de los ochenta sin examinar la crítica y la novela francesas contemporáneas (21). Fiel a este principio, mientras dilucida el diálogo entre la novela y la crítica, Sotelo Vázquez demuestra sus conocimientos amplios de la teoría crítica actual, y justifica su proyecto con las ideas de Bakhtin, Barthes, Genette y Chatman.

Uno de los conceptos fundamentales para este estudio es la división establecida por Henri Mitterand entre el discurso teórico y el crítico – entre la teoría general o “modelo de producción,” y la crítica de la novela o “modelo de recepción” (17). Se hace una distinción básica entre la filosofía o teoría de la literatura y la crítica práctica llevada a cabo en análisis críticos de textos específicos. Sotelo Vázquez contrasta los dos modelos en cada capítulo suyo menos el último (los capítulos cuatro y ocho son de Marta Cristina Carbonell y Marisa Sotelo Vázquez respectivamente) porque como nos enseña, todos los críticos más importantes ofrecieron los dos tipos de textos.

Se nota desde el título de los dos primeros capítulos que el autor sitúa el naturalismo en un amplio marco histórico. Estudia el período 1860-1880, típicamente considerado del proto-realismo y realismo y no del naturalismo, además de los años 1890-1902, que tampoco pertenecen al período álgido del naturalismo. Como felizmente demuestra Sotelo Vázquez, no se puede separar el naturalismo de su contexto. Los contornos de los

movimientos de los últimos cuarenta años del siglo XIX son borrosos, precisamente porque participaban en la formación de estas escuelas literarias muchos individuos, y cada uno de ellos tenía su propio concepto del naturalismo y los otros movimientos relacionados. El autor reconcilia su necesidad de presentar a la vez un estudio cronológico y una descripción sistemática y exacta del naturalismo (16), dando a cada participante en el debate su propio capítulo dentro del cual se traza la evolución de su pensamiento a lo largo del período relevante.

Para dar una idea de las cuestiones prácticas que trata Sotelo, voy a mencionar unos ejemplos del diálogo entre la crítica y la novela. Por ejemplo, sostiene el autor que es imposible entender la importancia del ensayo de Juan Valera que se llama *De la naturaleza y carácter de la novela* sin tener en cuenta la reseña de la *Fanny* de Feydeau que escribió Alarcón mucho antes, y en la que reacciona negativamente al realismo francés (21). Los críticos españoles parten de la literatura francesa para formar su propio debate, mientras que la alianza con Francia sigue en vigor como subtexto de la crítica española. Además, cuando Sotelo Vázquez vuelve a lo que él considera el triángulo más básico del naturalismo en España – Zola, Alas, Galdós – logra descubrir nuevos matices, como por ejemplo el hecho de que Clarín adquiere de Zola su concepto del personaje como ente no solo psicológico sino también corporal (26). Alas toma esta idea del “maestro de Medan” de un ensayo de Zola sobre Balzac, y la aplica en su propio análisis de *La desheredada* de Galdós (27). También como herencia de Balzac, pero en este caso explicada por otro portavoz crítico, Sotelo Vázquez encuentra el modelo para la caracterización del Fermín de Pas del primer capítulo de *La Regenta* en un ensayo de Hippolyte Taine llamado “Balzac” (29). Identifica las lecturas que hizo Clarín de Schopenhauer como fuente para el final de *La Regenta* (34), y vincula un comentario de Clarín sobre lo cómico en *Pot Bouille* de Zola (“lo cómico producido [...] por las facultades de observación profunda y exacta [...]”, citado en Sotelo Vázquez) con una técnica que Alas utiliza en *La Regenta*.

La primera parte del libro se compone de nueve capítulos. En “Teoría, crítica y novela en España (1860-1902),” Sotelo presenta sus conceptos teóricos organizadores. En “Itinerario de la novela realista y naturalista en España (1860-1902),” el autor habla de las fases cronológicas en el desarrollo de la novela del período en cuestión. La primera va de 1860 a 1870, y lo llama

“preludios del realismo.” La segunda (realismo y novela tendenciosa) es de 1870 a 1881. La tercera (realismo y naturalismo) empieza con la publicación de *La desheredada* de Galdós en 1881, y termina en 1889. Por último, la cuarta fase es de 1891 a 1902, y lo designa Sotelo como “realismo y crisis de la poética naturalista. Nuevos rumbos narrativos.” “Los discursos del Naturalismo en España (1881-1889)” es la aplicación de las ideas de Mitterand a la crítica de Clarín, y la discusión de las resonancias de Schopenhauer y Zola en el discurso internacionalizado del crítico asturiano. El cuarto capítulo, “Manuel de la Revilla y el Naturalismo,” escrito por Marta Cristina Carbonell, se ocupa de Revilla, un crítico importante aunque menos conocido. La autora traza la evolución de su pensamiento desde su formación hegeliana y krausista, pasando por su etapa neokantiana y positivista (en la que abogaba por la novela tendenciosa), y nos deja con la sugerencia de que aunque rechazó el naturalismo, tal vez si hubiera vivido más lo habría aceptado, ya que cabía con sus teorías sobre el realismo. El capítulo cinco trata de Urbano González Serrano, un krausista que “se convirtió” al krausopositivismo, y cuando hizo este cambio filosófico, aceptó también el naturalismo, lo cual antes había rechazado por lo que percibía como falta de consideración para la personalidad del autor, y por su determinismo y pesimismo. El capítulo seis (“Leopoldo Alas, teórico de la novela”), el primero de los dos que se tratan de Leopoldo Alas, se enfoca en el “modelo de producción” (Mitterand) de Clarín. Alas admiraba la obra de Zola, aunque rechazó el positivismo y el pesimismo, y estructuró sus teorías de la novela partiendo de las fases galdosianas – novela tendenciosa, novela naturalista, y novela de psicología ética. Sotelo explica que Alas aceptó la evolución de la novela hacia un grado mayor de intimismo y psicología, pero que no veía estas nuevas tendencias como contradictorias al naturalismo. En el capítulo siete (“‘Clarín,’ crítico de Galdós: teoría y praxis de la novela realista”), el del “modelo de recepción” de Clarín, nos da Sotelo los detalles de las varias lecturas que hizo Alas de las obras sucesivas de Galdós, estableciendo de este modo el autor de *El Naturalismo en España* la correspondencia de la crítica aplicada de Clarín con las teorías suyas discutidas en el capítulo anterior. El capítulo ocho (“Emilia Pardo Bazán y *La cuestión palpitante*”), escrito por Marisa Sotelo Vázquez, trata de Emilia Pardo Bazán y sus ensayos reunidos en *La cuestión palpitante*. Se dirige muy bien la autora del capítulo al asunto del supuesto

plagio practicado por Pardo Bazán (acusación proferida por Emilio Bobadilla y otros), explicándonos que el propósito de la escritora gallega era más bien diseminar ideas ya conocidas en Francia, en vez de elaborar sus propias teorías verdaderamente originales. Marisa Sotelo Vázquez destaca también la lucidez de la lectura que hizo Emilia Pardo Bazán de Zola, sosteniendo que aunque rechazó ciertos aspectos del pensamiento del novelista y teórico francés, supo apreciar mejor que muchos de sus contemporáneos españoles las aportaciones hechas por Zola al campo de la novela. El capítulo nueve, “Rafael Altamira y las conquistas del Naturalismo,” enfatiza más que nada los paralelos entre las ideas de Altamira y las de Clarín, y demuestra cómo coincide Altamira con la conclusión de Clarín de que la novela debe evolucionarse hacia la interiorización.

La segunda parte de *El Naturalismo en España* se compone de textos contemporáneos del naturalismo, y aquí vemos los testimonios originales escritos por los críticos españoles Manuel de la Revilla, E. Gómez Ortiz, Urbano González Serrano, Leopoldo Alas, Emilia Pardo Bazán y Rafael Altamira. El haber incluido a los participantes “secundarios” en el debate sobre el naturalismo contextualiza la consideración de Sotelo Vázquez de que Clarín era el protagonista del naturalismo español (10). Se añaden a la de Alas otras voces críticas, lo cual respalda el concepto que tiene Sotelo Vázquez de la fabricación del naturalismo como obra de muchos críticos y novelistas en diálogo los unos con los otros.

En el primer ensayo de la segunda parte (“El Naturalismo en el arte”), Revilla celebra la desaparición del idealismo y el didacticismo en la literatura, y arguye que el arte es “idealización de lo real por la fantasía creadora” (249), y que el naturalismo es “la demagogia del realismo,” y un “idealismo al revés,” por su exageración y distorsión de la realidad (250). El ensayo siguiente es “El Naturalismo en el arte” de E. Gómez Ortiz. Este autor critica duramente la aplicación de las ideas científicas de Claude Bernard a la literatura (tendencia promocionada por Zola más en su “modelo de producción” que en el de “recepción”). Sin embargo, al final del ensayo celebra las contribuciones del naturalismo, concluyendo que “el naturalismo no ha venido para matar ni maldecir con odio; ha llegado para sustituir con amor” (285). Como ha explicado Sotelo Vázquez en “El Naturalismo artístico. La preceptiva de E. Zola y la estética moderna” (de la primera parte del libro), Urbano González Serrano sostiene por

un lado que la libertad del artista es de suma importancia (y que no puede haber nada de determinismo en el mundo del arte), y por el otro lado, que no puede haber temas prohibidos en el arte: “el arte toma su fondo [...] de todo, sin que exista nada que no sea susceptible de ser tocado y embellecido por la vara mágica de la inspiración [...]” (322). El ensayo de Clarín titulado “Del naturalismo” elabora una defensa matizada del naturalismo. Alas explica que el naturalismo no es reproducción fotográfica, ni pesimismo, ni novela tendenciosa, ni manifestación de ninguna creencia religiosa (o no religiosa) específica. Para este crítico, el naturalismo sí es parte de la vida moderna, rechazo del idealismo, y, en fin “la representación bella de la realidad tal como es, por medio de la observación sabia y exacta y de la experimentación en la composición, para que el arte sirva en adelante a los intereses de la sociedad con más intensa acción que hasta ahora [...]” (341). Alas concluye que la novela es el género más importante para la literatura del siglo XIX, y que el factor esencial para la creación de la novela decimonónica es la “absoluta” libertad del artista. En las selecciones de *La cuestión palpitante* de Emilia Pardo Bazán, la autora discute el determinismo que Pardo Bazán ve como base del naturalismo. Prefiriendo las ideas de Hegel a las de Zola, encuentra ella que los errores del naturalismo son dos, el utilitarismo y el “[s]ometer el pensamiento y la pasión a las mismas leyes que determinan la caída de la piedra [...]” (364). Sin embargo, haciendo una distinción parecida a la que establece Sotelo Vázquez entre modelo de producción y modelo de recepción, Pardo Bazán celebra la belleza evidente de la ficción de Zola, aunque discrepa con las ideas que propone el novelista francés en sus tratamientos teóricos. Pardo Bazán también destaca el pesimismo de Zola, y explica que la “inmoralidad” que se encuentra en la obra de Zola es su fatalismo y determinismo. En “La conquista moderna,” Rafael Altamira explica que en ocasiones se ha hecho una distinción falsa entre el realismo y el idealismo, cuando se ha representado el realismo como “la doctrina de la imitación fiel y exacta.” Altamira sostiene que la imitación de la realidad no depende de la reproducción de lo superficial, sino de si el autor ahonda en esa misma realidad. Según Altamira, no basta la observación exacta para que un escritor sea un verdadero artista.

Finalmente, *El Naturalismo en España* figurará como importante aportación al estudio del último cuarto del siglo XIX español, no solo por su colección tan completa de los textos y referencias del

debate sobre el naturalismo, sino también por el examen penetrante que hacen los autores de estos mismos documentos.

Denise DuPont
Southern Methodist University