MONTEAGUDO 3.ª Época – N.º 28. 2023 – Págs. 243-260

El "Viaje de novios" a través de la perspectiva apasionada: el "Prólogo" de Mariano Baquero Goyanes a la obra de Emilia Pardo Bazán

The "Viaje de novios" from a passionate perspective: the "Foreword" from Mariano Baquero Goyanes to Emilia Pardo Bazan´s oeuvre.

Sagrario Ruiz Baños
Universidad de Murcia

Resumen:

El presente artículo analiza el prólogo a la obra de Emilia Pardo Bazán, *Viaje de novios,* a cargo de Mariano Baquero Goyanes, señalando como principal aportación a la historiografía crítica sobre la autora de Baquero el contrapeso que determinados rasgos románticos suponen en la consideración del naturalismo de su narrativa.

Palabras clave:

Emilia Pardo Bazán, Mariano Baquero, Naturalismo, Siglo XIX

Abstract:

This articles analyses the prologue to Emilia Pardo Bazán´s *Viaje de novios,* written by Mariano Baquero Goyanes, highlighting how Romanticism counterweights the traditional criticism that values Pardo Bazan´s oeuvre as an example of Hispanic Naturalism.

Keywords:

Emilia Pardo Bazán, Mariano Baquero, Naturalism, XIXth Century

1. ¿Qué es un prólogo?

Hacer un prólogo o una introducción a una obra literaria es siempre algo comprometido y harto dificultoso si tenemos en cuenta que la objetividad y la imparcialidad han de presidir, como criterios protectores, la confección propiamente

dicha de lo que podríamos definir como un "casi" género académico y, en algunos casos magníficos, en "casi" un género literario, como ocurría en el caso del profesor Mariano Baquero Goyanes, al que con justicia podríamos considerar Maestro de maestros, si nos atenemos a su gran herencia intelectual repartida entre dilectos discípulos devenidos con el tiempo a su vez en maestros.

Esta particularidad de la que da fe el homenaje que se le tributa en estas páginas no necesita prueba o cita alguna. Cada vez que Baquero Goyanes prologaba una obra, ésta quedaba nimbada por un halo especial de prestigio literario, independientemente de sus muchos o pocos valores, ya que el Maestro sabía perfilar con no poco tino y mucha dedicación literaria, no exenta de amor por la criatura tratada, los elementos realmente sustantivos en los que el lector podía reconocer los méritos de la obra artística. Y procedía con sutileza tal que la obra quedaba engrandecida tanto a los ojos del lector inexperto como a los ojos del académico, haciendo apreciar sus aciertos sin por ello dejar de aludir a sus desaciertos siempre de forma delicada y sutil, manera de hacer crítica literaria tan sólo reservada a espíritus selectos por el fervor hondo y auténtico hacia su objeto de estudio. Esta es la genética académica, que ha dado sus frutos en esa estirpe o gran familia de numerosos discípulos y aquellos que bebieron en la primigenia fuente del saber, y del acercamiento, consideraríamos afectuoso más que racional, aunque lo uno no embote a lo otro, al hecho literario por parte de don Mariano.

Como discípulos, y todos lo sabemos bien, la sensibilidad literaria que debía educarse pasaba en primer e insoslayable lugar por dar ejemplo magistral de entusiasmo por la lectura. Los libros se tornaban en manos de don Mariano en apetecibles tesoros que deseábamos tener en nuestras manos y disfrutar como disfrutaba él de las mil y una historias e ideas que contenían las páginas impresas. De tal modo que lo primero que contagiaba el profesor Baquero Goyanes como un fortísimo virus era la necesidad urgente de leer, de leer y leer, cada vez más y mejor. Y, como todos sabemos, esta es la etapa ineludible para que las demás etapas florezcan. Atesorar lecturas para poder conocer cuanto más mejor y poder más adelante contrastar y componer un juicio estético. El juicio crítico vendrá más adelante y se dará por añadidura.

El arte de editar, prologar o introducir una obra literaria no es fácil: hay que aunar amor por la literatura, conocimiento exacto, delicadeza crítica y discurso estilístico experto y elegante, cualidades todas ellas que muevan a los posibles y virtuales lectores a sumergirse en la obra, dispuestos a buscar los tesoros de todo tipo que el editor reseñó. Todas estas y muchas otras circundantes poseía Baquero en abundancia y por ello, sus acercamientos a las obras literarias son obras maestras a su vez que completan el círculo mágico que debe darse entre el autor y el lector de

la obra mediando la mano delicada del crítico que obra de intermediario entre ambos cuando las circunstancias académicas lo requieren. Y cuando no las hay académicas también: tantas veces un prólogo magistral ha movido a lectores a bucear en las páginas de una novela o una colección de cuentos, a gustar de las notas del arpa señaladas por la mano que ha sabido arrancarlas y hacerlas sonar.

2. Baquero Goyanes y Emilia Pardo Bazán

La escritora gallega había sido uno de los ejemplos más interesantes del devenir histórico de la Literatura Española del Siglo XIX, y no es de extrañar que, siendo este el más querido objeto de estudio del profesor Baquero, la figura “inquietante” de la condesa fuera de su absoluto interés literario. Inquietante por su largo recorrido a través de todos los movimientos del siglo XIX (romanticismo, costumbrismo, realismo, naturalismo, espiritualismo e incluso modernismo) que la curiosidad insaciable de Emilia Pardo Bazán la habían llevado a transitar, tanto como lectora, introductora, traductora y escritora de numerosas novelas, ensayos, críticas y la ingente cantidad de cuentos salidos de su mente y de su pluma. Por otra parte, su vitalidad la había llevado a viajar y a conocer a los escritores más afamados de su época, con muchos de los cuales trabó amistad fuera y dentro de nuestras fronteras, bien personal, bien epistolar. A su entusiasmo no escaparon ni el polígrafo Marcelino Menéndez Pelayo ni siquiera escritores rusos a los que sólo frecuentó a través de sus obras. Doña Emilia fue una excelente conductora de energía literaria que había de fructificar no sólo en su propia obra, sino en el devenir de la propia historia de la Literatura Española desde la segunda mitad del siglo XIX hasta los primeros veinte años del siglo XX, dada su trayectoria vital.

La condesa de Pardo Bazán opinó sobre todo lo opinable en la época convulsa en todos los sentidos en que le tocó vivir. Su vida merecería sin duda una buena novela… y Baquero Goyanes, admirador de su dilatada obra, la hizo a su manera, de la manera que mejor sabía: estudiándola a la par que las de Galdós y Clarín, autores que, por diversas circunstancias, fueron más cercanos a doña Emilia. No la desdeñó por ser mujer, no era algo propio de Baquero, quien siempre valoró el mérito literario por encima de cualquier otra consideración, como no lo hizo con Cecilia Bölh de Faber, otra insigne mujer escritora del siglo XIX que contribuyó a la evolución de la novela decimonónica española. El profesor Baquero, maestro de maestros, no discriminó nunca en este aspecto, devoto como era de la novelista inglesa Jane Austen y de las hermanas Brönte, por citar sólo ejemplos señeros y no pecar de prolija en este aspecto, aunque no puedo omitir la lectura que hizo en clase,

en un día luminoso, de un fragmento de *Flush*, el *cocker spaniel* de los Browning, cuyo romance noveló Virginia Woolf a través de la perspectiva del simpático can.

A doña Emilia no podía ignorarla ni quiso, como lo demuestra la atención bibliográfica que le dispensó en su obra *El naturalismo español: Emilia Pardo Bazán* y en su edición de una de las más controvertidas novelas de la escritora coruñesa, *Un viaje de novios*. Como gran admiradora que fue del Padre Feijóo, el "desengañador de las Españas" mostró inclinación hacia todos los campos del saber, incluyendo el médico y el científico, fruto de cuya inclinación surgió su primera novela *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina* en 1879 ambientada en Santiago de Compostela. Este prurito de interés misceláneo heredado del ilustrado Feijóo, determinará su carácter y su manera de acercarse intelectualmente a las cosas. Algo que, sin duda, atrajo también la simpatía del profesor Baquero por la gallega, al compartir con ella la admiración por el Catedrático de Teología de la Universidad de Oviedo del siglo XVIII al que dedicó un artículo sobre el perspectivismo en su obra, "Perspectivismo y desengaño en Feijóo", consiguiendo al mismo tiempo, que sus estudiantes conocieran y valorasen al interesante escritor ilustrado. Sin duda, los tres, Feijóo, Pardo Bazán y Baquero Goyanes compartían la creencia absoluta en el perspectivismo, como demostró Baquero en su obra, siendo el pionero dentro de los estudios en literatura española en tal aspecto y admirador del padre benedictino que aplicaba a todas las cuestiones del saber una óptica diferente que relativizaba las opiniones, obligando así a la reflexión profunda y a la aceptación de que la Verdad no revelada no era susceptible de absolutos para el conocimiento humano.

En el caso de Emilia Pardo Bazán, su biografía está marcada por el Padre Feijóo, gallego de nacimiento como ella y al que dedicó una Oda, que habría de valerle un galardón, la "Rosa de Oro", disputado nada menos que a Concepción Arenal. Al mismo tiempo escribe un trabajo crítico titulado "Ensayo crítico de las obras del Padre Feijóo" que presenta al concurso de la Universidad de Oviedo, y varios artículos en la Revista Compostelana, en la sección titulada "La ciencia amena", intentando popularizar teorías científicas en el año 1876, como en su día hiciera el Padre Feijóo. Y como él, Emilia empezaba a dar muestras de un temperamento curioso y una enérgica personalidad polemista las más de las veces al igual que lo fuera Feijóo, y como éste, al que siempre consideró su maestro junto a su padre que le facilitó el acceso al saber y los libros, mostró siempre un espíritu alerta a los descubrimientos científicos y filosóficos de su tiempo que con los años, derivaría hacia las novedades literarias de cada momento y más tarde hacia un abierto feminismo: *La cuestión palpitante* (1882) sobre el movimiento literario del Naturalismo, su traducción de *La esclavitud femenina* de John Stuart Mill (1892) y su ensayo *La educación del hombre y la mujer*, que vio la luz en Nuevo Teatro Crítico en 1892, son obras que dan fe de su personalidad esencialmente didáctica.

Desde su juventud su trayectoria estará marcada por el benedictino, al cual dedicará su revista "Nuevo Teatro Crítico" en homenaje al título de la obra de Feijóo (*Teatro Crítico Universal*), escrita en exclusiva por ella misma durante tres años (1891-93) y que costeó con la herencia de su padre. El inicio y el final estuvieron marcados por el tema de la mujer y su destino, lo cual le valió, como anota Carmen Bravo-Villasante (1973: 63) en su biografía, el apelativo irónico de "la madre Feijóo". Siguiendo el Discurso XVI del Tomo I del *Teatro Crítico Universal*, Pardo Bazán tratará de hacer su propia "Defensa de las mujeres". Estas son las palabras del polígrafo benedictino que sin duda dejaron honda huella en doña Emilia:

> En grave empeño me pongo. Defender a todas las mujeres viene a ser lo mismo que ofender a casi todos los hombres (…) Lo cierto es que ni ellas ni nosotros podemos en este pleito ser jueces, porque somos parte (…) Y así, de que las mujeres no sepan más, no se infiere que no tengan talento para más (Feijóo. 1979: 45-46).

Estas ideas feijonianas tendrían un amplio eco en la obra de Emilia Pardo Bazán y de forma ficcional en su obra *Memorias de un solterón* (1896) en la que Pardo Bazán nos mostrará a la nueva mujer y al hombre nuevo en absoluta igualdad (los nuevos Adán y Eva) en las figuras de Fe y Mauro, fruto de tiempos nuevos y nuevos ideales para la humanidad.

Todo este contexto es importante para entender la actitud polemista y apasionada de Emilia Pardo Bazán en el ámbito literario, al que se aplicó con el mismo entusiasmo de que hacía gala en todo aquello a lo que se dedicaba. Ella, como mujer del porvenir que era, quiso entregarse al ideal de la literatura, del arte, sin negarse a la vida desde su posición femenina, lo cual provocaba, salvo excepciones honrosísimas como Galdós y Clarín, entre otros, cierto rechazo en un ambiente cultural dominado por hombres, pero para el que ella estaba suficientemente preparada y al que no quiso renunciar. La deshonra de ser escritora para la sociedad de su época, Emilia la consideró su propia honra y así se medía continuamente con los intelectuales y escritores más importantes de su época impulsada también a ello por Giner de los Ríos, el gran krausista, amigo íntimo de su padre, quien la animó a escribir desde su juventud.

Como mujer autónoma e independiente que fue, le interesó la diatriba de los movimientos literarios españoles, sacudidos por los vientos de la modernidad francesa, y así, su segunda novela *Un viaje de novios* publicada en 1881 y objeto de magnífica edición baqueriana en 1971, provocará un vendaval de opiniones, que corresponden realmente al vendaval de exposición doctrinal de teoría novelesca de su "Prólogo" y de las muchas adscripciones a que la propia novela se hace acreedora.

1.1. *El Naturalismo español*

Muchas son las cuestiones que habría que abordar al respecto, pero baste decir que se admite generalizadamente la idea de un Naturalismo español como sinónimo de Realismo– Naturalismo, el cual sólo adopta algunas ideas del Naturalismo francés y muchas de ellas de soslayo. La primera la expresa la propia Emilia Pardo Bazán en su "Prólogo" a *La tribuna* (1882), su tercera novela, cuando expresa abiertamente que el Naturalismo francés y el español no pueden ser idénticos porque harto diferentes son los pueblos que van a ser descritos en sus propias obras literarias.

Este será uno de los aspectos que, con toda seguridad interesó vivamente a Baquero Goyanes al poner su atención en *Un viaje de novios* como materia prologable, y señalo simplemente uno entre los muchos que contiene la obra que no dejaron indiferente al profesor. Aunque hoy no goce de una popularidad comparable a la de algunos de sus contemporáneos, como Galdós o Clarín, y aunque de su vasta producción novelesca no se recuerden más que *Los Pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* (aspecto éste que está cambiando radicalmente, como ha quedado demostrado en el Congreso sobre Emilia Pardo Bazán, en el Centenario de su muerte, celebrado en septiembre de 2021 en La Coruña, en el que se ha revelado la gran proyección internacional de la escritora gallega), lo cierto es que sin sus aportaciones, de gran amplitud temática, sería difícil entender el devenir del Realismo español del siglo XIX y su transformación paralela a la crisis de fin de siglo que motivaron el interés de Baquero Goyanes por la obra pardobazaniana muy tempranamente. Y, podemos entender las razones: escritora autodidacta que se autoproclama discípula de Feijóo y que se inicia en la novela de la segunda mitad del siglo XIX intentando abrir nuevos caminos para la novela realista. Uno de los más grandes ingenios literarios españoles de la segunda mitad del siglo XIX. Era natural que el punto de vista crítico del profesor Baquero buscara la perspectiva adecuada para situar a la escritora gallega en su justo lugar literario.

Con el inicio de su trayectoria como escritora motivada por su gran amigo Giner de los Ríos, quien la anima a seguir por los cauces de la novela, Emilia expresa su poco aprecio hacia la novela histórica romántica por el alejamiento de la realidad en sus argumentos y su estilo retórico trasnochado. Por ello, cuando la escritora comienza a escribir su primera novela lo hará sobre personajes históricos contemporáneos, con una problemática contemporánea y desde luego con un lenguaje que se acerca más a la realidad del lenguaje cotidiano. Pascual López, el estudiante de Medicina será ya un personaje opuesto conscientemente a la narrativa romántica y abierto rotundamente a la problemática de la contemporaneidad de doña Emilia. La creación artística pardobazaniana discurrirá a partir de este momento por los cauces de la

observación. Al estudiar la obra de Zola, movida por el interés de la difusión en España de las ideas naturalistas, Emilia Pardo Bazán rechaza los principios del determinismo, pero adopta el método de observación como perspectiva implícita o lo que ella misma definirá como “el modo peculiar del autor de ver las cosas reales”. Por lo tanto, en su camino hacia un Naturalismo propio, rechazará los apriorismos de Zola y en cambio aceptará su método, entendiendo que determinar de antemano la idea rectora de una novela ahoga en un ambiente cerrado a la propia obra y, por el contrario, según Pardo Bazán, la novela, como la vida, debe ser por definición absolutamente abierta y respirar aire puro. Emilia, a diferencia de Zola, no toma las hipótesis por leyes, sino que, como un verdadero científico, trabaja con ellas en la indefinición de la posibilidad hipotética, puesto que la certeza de las leyes, a la que aspiraba el escritor francés, asfixia la obra literaria. Emilia Pardo Bazán consiguió poner en práctica la tan anhelada por ella unidad de método entre letras y ciencias. La herencia de Feijóo había dado sus frutos. En una carta inédita de la escritora gallega a Menéndez Pelayo, con fecha de 5 de mayo de 1883 (recogida por Bravo-Villasante, 1973), en pleno fragor de la polémica naturalista en España y de la palpitante cuestión, escribe la condesa:

> Lo que hay en el fondo de la cuestión es una idea admirable, con la cual soñé siempre: la unidad de método en la ciencia y el arte. ¡Ahí es nada! La división arbitraria ha desaparecido, y la observación y experimentación se aplican lo mismo a la novela que a los estudios anatómicos. Esta madeja está todavía embrollada, pero si se desenreda, qué hermosa tela va a tejer el siglo XX (Pardo Bazán cit. Bravo-Villasante, 1973: 87).

Ella se esforzó siempre por distinguir lo universal de lo particular, lo que podía y debía ser imitado o aprendido, y lo que era estrictamente legado estilístico de un escritor, negándose a adoptar de forma rigurosa las modas literarias de la época y añadiéndoles su propia impronta. Emilia siguió muy atenta la evolución del movimiento naturalista en las letras europeas y tuvo ocasión de estudiarlo con cierta perspectiva histórica, bien entrado ya el siglo XX. En todo caso, por encima de sus variaciones estilísticas y de la revisión por parte de la escritora de algunos de sus escritos sobre el Naturalismo (en 1910, entre otras fechas), siempre sostuvo, inmutables, ciertos puntos de vista, como la negación absoluta del determinismo, que postulaban las teorías zolianas más ortodoxas.

Al estudiar la aplicación práctica del naturalismo pardobazaniano a la propia novela de la autora, hemos descubierto que lo que pensamos puede ser la clave de las divergencias naturalistas entre Francia y España. La propia escritora parece dejarlo claro en el prólogo a *La Tribuna* cuando manifiesta que hay una sustancial diferencia en la realidad observada por los escritores franceses y los escritores españoles. Pardo

Bazán ve la peculiaridad "moral" del pueblo español que lo diferencia del francés –más amoral– y por ello el naturalismo francés no puede ser igual que el español: el método de análisis y descripción es el mismo, pero la realidad que se describe no. Vamos a comprobar estas ideas en el prólogo de *La Tribuna*:

> Afortunadamente, el pueblo que copiamos los que vivimos del lado acá del Pirene no se parece todavía, en buena hora lo digamos, al del lado allá. Sin adolecer de optimista, puedo afirmar que la parte de pueblo que vi de cerca cuando tracé estos estudios, me sorprendió gratamente con las cualidades y virtudes que, a manera de agrestes renuevos de inculta planta, brotaban de él ante mis ojos. El método de análisis implacable que nos impone el arte moderno me ayudó a comprobar el calor de corazón, la generosidad viva, la caridad inagotable y fácil, la religiosidad sincera, el resto sentir que abunda en nuestro pueblo, mezclado con mil flaquezas, miserias y preocupaciones que a primera vista lo oscurecen. Ojalá pudiese yo, sin caer en falso idealismo, patentizar esta belleza recóndita.
>
> No, los tipos del pueblo español en general, y de la costa cantábrica en particular, no son aún los que se describen con terrible verdad en *L´assommoir*, *Germinie Lacerteux* y otras obras, donde parece que el novelista nos descubre las abominaciones monstruosas de la Roma pagana, que unidas a la barbarie más grosera, retoñan en el corazón de la Europa cristiana y civilizada. Y ya que, por dicha nuestra, las faltas del pueblo que conocemos no rebasan de aquel límite a que raras veces deja de llegar la flaca decaída condición del hombre, pintémosle, si podemos, tal cual es (Pardo Bazán, 2002: 48-49).

1.2. *Polémicas*

Tras la publicación de *Un viaje de novios* y *La tribuna,* y la aparición de los artículos de Emilia Pardo Bazán sobre el Naturalismo (expositivos y en absoluto doctrinales, agrupados bajo el título de "La cuestión palpitante"), la escritora gallega vuelve a encontrarse en el ojo del huracán literario de 1882. Todo era una cuestión de "ismos" como dice la propia escritora:

> Es cosa de todos sabida que, en el año de 1882, naturalismo y realismo son a la literatura lo que a la política el partido formado por el Duque de la Torre: se ofrecen como última novedad, y, por añadidura, novedad escandalosa. Hasta los oídos del más profano en letras comienza a familiarizarse con los dos ismos. Dada la olímpica indiferencia con que suele el público mirar las cuestiones literarias, algo desusado y anormal habrá en esta cuando así logra irritar la curiosidad de unos, vencer la apatía de otros, y que todo el mundo se imagina llamado a opinar de ella y resolverla (Pardo Bazán, 1966: 25).

Ya Leopoldo Alas “Clarín” había denunciado el bajo nivel intelectual de la crítica literaria española: “En España, singularmente el Naturalismo es, como suele serlo toda clase de novedad intelectual: pasto de calumnias y blanco de los tiros que a ciegas dispara la ignorancia” (Alas, 1985a: 138). Clarín se indigna ante el hecho de que se asocie el Naturalismo con lo bajo y lo repugnante y defiende el carácter expositivo de la obra teórica de Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, que el mismo escritor prologó. Se trata de una de las mejores exposiciones de la doctrina de Zola que se dieron en España. Leopoldo Alas en su magistral prólogo a la obra expositiva de doña Emilia y como consecuencia de esta malinterpretación general de lo que el Naturalismo es, Clarín define brevemente lo que no es; es decir, señala aquello a lo que se ha asociado la escuela naturalista de manera errónea. En primer lugar, Alas señala que el Naturalismo no es la imitación de lo repugnante –argumenta que esta tendencia francesa no puede copiar o imitar sensaciones; simplemente puede describirlas–. En segundo lugar, tampoco tiene su objetivo en la repetición incesante de asuntos desagradables; únicamente intenta acoger la totalidad de la vida y para ello es preciso dar paso, por su misma existencia, también a lo bajo. Esta es una idea que también Víctor Hugo recogió en el prefacio al *Cromwell* (Hugo, 1827: 24): “Shakespeare es el drama, y el drama funde bajo un mismo soplo lo grotesco y lo sublime, lo terrible y lo jocoso, la tragedia y la comedia”. Esta idea que Clarín defiende resulta fundamental en la defensa que del Naturalismo hacen los intelectuales españoles; en el caso de Alas, este insiste en ella en otra de sus publicaciones como el artículo “Del Naturalismo”:

> El Naturalismo niega el concepto del arte que, exclusivamente, ofrece el idealismo. Niega que el arte sólo sea bello cuando expresa concepciones personales en que el artista ha modificado los datos de la realidad para producir un trasunto de ella depurado, separado de la vida ordinaria en que tanto influye lo accidental, lo puro y pasajero, que, ajeno a la idea, no tiene significación, no ofrece nada sustantivo y digno de ser copiado como bello (Alas, 1985b: 139-140).

Sigue, en su explicación en el “Prólogo” a *La cuestión palpitante* de Pardo Bazán (Alas, 1985a: 152-153), insistiendo en lo que el Naturalismo no es, y señalando que este no se limita a realizar un ejercicio de positivismo. Tampoco es pesimismo, como argumentaban González Serrano y la misma Pardo Bazán. Bajo su punto de vista, lejos de ser exclusivista– algo que también achacaron al movimiento–, es un oportunismo literario. No niega tendencias, sino que, para Leopoldo Alas, resulta ser la corriente más adecuada a la literatura del momento. Finalmente, no entiende que sea un conjunto de reglas que cualquier escritor pueda aplicar a sus obras; bajo su punto de vista, no todas las obras naturalistas son buenas y no todos los autores pueden o saben ser naturalistas.

El problema fue que, en la mayoría de las ocasiones, los críticos y autores de la época no llegaron a concebir una idea clara del movimiento, así como tampoco de sus límites temporales. Suelen confundir Realismo y Naturalismo, e incluso la propia doña Emilia entre otros incluye entre los naturalistas a autores como Balzac o Dickens, a quienes la crítica moderna clasifica de modo diferente. También llegarán a asociar el Naturalismo con la tradición hispánica hablando de rasgos de la picaresca y elementos ya propuestos por Cervantes. Así, aludiendo a Pattison (1969:19), el Naturalismo fue ignorado por los españoles, con la excepción de algunos críticos, hasta 1879 o 1880, a pesar de los intentos de los corresponsales de París. El concepto que se tenía de esta nueva escuela literaria estaba basado en la concepción del mundo del individuo. Desde esta perspectiva, los conservadores veían en el movimiento obscenidad y perversión; en cambio, los más liberales, especialmente los jóvenes, consideraban que el Naturalismo era una afirmación de la verdad ante la que la fantasía debía ceder, como había apuntado ya Pardo Bazán en su "Prólogo" a *Un viaje de novios:* las galas de la fantasía ya no eran útiles al escritor; sí lo eran, en cambio, la observación y el análisis. Así lo defiende doña Emilia:

> […] la novela ha dejado de ser mero entretenimiento […], ascendiendo a estudio social, psicológico, histórico, pero al cabo estudio. Dedúcese de aquí una consecuencia que a muchos sorprenderá: a saber, que no son menos necesarias al novelista que las galas de la fantasía, la observación y el análisis (Pardo Bazán, 1971: 58).

1.3. *Un prólogo polémico y "perspectivístico"*

Apenas unas líneas más adelante Emilia Pardo Bazán había tratado sustancialmente uno de los puntos más relevantes del magisterio del profesor Baquero Goyanes, ni más ni menos, que la cuestión del "punto de vista" que da origen al perspectivismo:

> la novela es traslado de la vida, y lo único que el autor pone en ella, es su modo peculiar de ver las cosas reales: bien como dos personas, refiriendo un mismo suceso cierto, lo hacen con distintas palabras y estilo. Merced a este reconocimiento de los fueros de la verdad, el realismo puede entrar, alta la frente, en el campo de la literatura (Pardo Bazán, 1971: 59).

Conviene señalar que el final de la cita pardobazaniana se ciñe de manera exacta a los presupuestos de los estudios perspectivísticos de Baquero Goyanes: cuando doña Emilia asevera que dos personas narrando un mismo hecho lo hacen de forma diferente según su peculiar punto de vista y liga dicho aspecto al "fuero de la verdad", lo que ella llama realismo (tengamos en cuenta que esto lo escribe en 1871) está

definiendo una interpretación de los modos narrativos que afecta directamente a la forma de ver el fenómeno de la narración que a la luz de la obra de Baquero nos resulta muy familiar. Esta es una conexión entre Emilia Pardo Bazán y Mariano Baquero Goyanes que me resulta especialmente singular, atractiva, interesante y reveladora, y que pone de manifiesto de forma evidentísima la admiración del profesor por la escritora debido a una concordancia teórica entre ambos que sólo una mirada muy detallada sobre estas líneas pardobazanianas dejan entrever, pues en el fondo, ambos compartieron los mismos presupuestos artísticos acerca de la Teoría de la Novela. Por ello no resulta en absoluto extraño que a la luz de este prólogo Baquero Goyanes quisiera hacer la magnífica edición de la novela *Un viaje de novios* de doña Emilia, eligiéndola entre toda la extensa producción, tanto en lo que se refiere a novelas como a cuentos, de la condesa de Pardo Bazán.

De cualquier modo, hay que reconocer que en la controversia entre el Naturalismo y Realismo en la España en que vivió doña Emilia, ella misma y en el prólogo citado contribuye a fomentar los numerosos equívocos que encendían aún más la polémica literaria por excelencia de ese momento histórico. Pardo Bazán llama a los naturalistas sin quererlo "realistas flamantes" frente a los realistas españoles. Se puede apreciar la confusión atendiendo a las palabras de la autora en el "Prólogo":

> Y siendo la novela, por excelencia, trasunto de la vida humana, conviene que en ella turnen, como en nuestro existir, lágrimas y risas, el fondo de la eterna tragicomedia del mundo. Estos realistas flamantes se dejaron entre bastidores el puñal y el veneno de la escuela romántica, pero, en cambio, sacan a la escena una cara de viernes mil veces más indigesta y pavorosa.
> ¡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! ¡Realismo indirecto, inconsciente, y por eso mismo acabado y lleno de inspiración; no desdeñoso del idealismo y, gracias a ello, legítima y profundamente humano, ya que, como el hombre, reúne en sí materia y espíritu, tierra y cielo! Si considero que aún hoy, en nuestra decadencia, cuando la literatura apenas produce a los que la cultivan un mendrugo de amargo pan, cuando apenas hay público que lea ni aplauda, todavía nos adornan novelistas tales, que ni en estilo, ni en inventiva, ni acaso en perspicacia observadora van en zaga a sus compañeros de Francia e Inglaterra (países donde el escribir buenas novelas es profesión, a más de honrosa, lucrativa), enorgullézcome de las ricas facultades de nuestra raza, al par que me aflige el mezquino premio que logran los ingenios de España, y me abochorna la preferencia vergonzosa que tal vez concede la multitud a rapsodias y versiones pésimas de Zola, habiendo en España Galdós, Peredas, Alarcones y otros más que omito por no alargar la nomenclatura (1971: 60).

Y aún confunde más cuando seguidamente, suplica que no se adscriba su segunda novela (*Viaje de novios*) al "realismo transpirenaico" (o naturalismo) sino "al nuestro, único que me contenta" para terminar el párrafo diciendo que "*Un viaje de novios* es de índole más semejante a la de la moderna novela llamada de costumbres" (1971: 61). Ese naturalismo que Pardo Bazán denomina "nuestro" con tanta vehemencia es el nudo gordiano de la cuestión que acabaría tornándose palpitante.

¡La que armó doña Emilia, queriendo ser divulgadora de los movimientos literarios franceses, pero escritora de obras realistas en la línea de la tradición española! El revuelo fue enorme y, en cierta medida, Pardo Bazán contribuyó a ello al no deslindar los campos (o no conseguir a través de su prólogo que los deslindasen los críticos de su época). Aunque la guinda en el pastel la pone la escritura casi simultánea de su tercera novela *La tribuna* y sus artículos de *La cuestión palpitante*. Y, sin embargo, la clave vuelve a residir en el prólogo a *Un viaje de novios*, cuando la escritora gallega afirma que "Entre el impudor frío y afectado de los escritores ultranaturalistas (…) príncipes todos de la romancería" (1971: 61).

Válgame Dios que sólo nos faltaba el adjetivo de marras "ultranaturalistas" para mejor confundir a los lectores, dejando en ¿naturalistas a secas? a Cervantes, Goethe, Balzac y Dickens. La ceremonia de la confusión estaba servida. ¿Qué entendía entonces Pardo Bazán por Realismo y qué por Naturalismo, si tilda a Zola de "ultranaturalista"? ¿Es el Naturalismo español el verdadero naturalismo, lo asimila al Realismo, o hace del Naturalismo francés otra escuela "ultranaturalista"? convengamos en que doña Emilia en este prólogo confunde, y no poco, en un momento en el que el panorama novelístico andaba muy revuelto con las múltiples perspectivas que la lectura de las novelas francesas y la crítica de las mismas causaban.

3. La edición de *Un viaje de novios* de Baquero Goyanes o como arrojar luz sobre las polémicas

Así las cosas, no es de extrañar que Baquero Goyanes decidiera poner un poco de cordura ante tanta exaltación novelesca, más propia de un estreno de obra teatral romántica de Víctor Hugo, el *Hernani* sin ir más lejos.

3.1. Cuestiones históricas: la confusión

El profesor decide evitar tanta confusión y diseña un prólogo modélico de *Un viaje de novios* dividido en dos partes: una dedicada a la recepción de la obra en su

época y otra destinada a hacer un inventario de los recursos de la escuela naturalista francesa, sin entrar en controversias, de cuyo uso se vale la escritora gallega y que pueden constituir una especie de "vademécum" del posible naturalismo español, sin más alharacas. Esta finura de criterio pone orden donde hubo confusión; de ahí que el prólogo a la edición de Un viaje de novios de Mariano Baquero Goyanes resulte modélico.

En lo que respecta a la obra en sí misma un juicio de valor resultaría inapropiado, sobre todo, si hemos de tener en cuenta que, en la misma década de 1880, la condesa daría a la imprenta, *La tribuna*, *Los pazos de Ulloa*, *La madre naturaleza* y en 1889, *Insolación*, obras maestras de la escritora gallega y a cuyo lado *Un viaje de novios* representa tan sólo el inicio de un camino que irá ensanchándose y que, como un gran río, irá viendo cómo se robustece su cauce.

En cuanto a la primera parte del prólogo de Baquero, de corte historicista, el profesor señala que es importante reseñar la crítica que *Un viaje de novios* suscitó en su época y momento para entender la importancia de su aparición en 1881 y la polémica que suscitó. En el mismo año de publicación de *La desheredada* de Galdós – tres años más tarde vería la luz *La Regenta* de Clarín – estamos, señala Baquero Goyanes, en el punto álgido del llamado naturalismo español, "habida cuenta de que justamente en esos años la irrupción del naturalismo zolesco constituía la mayor y más discutida novedad literaria". Pattison considera el año 1880 como el del "advenimiento del naturalismo en España" (Baquero, 1971: 9):

> De 1879 es alguna de las primeras traducciones españolas de Zola, el cual en 1880 da a conocer su famosa obra *Le roman experimental*. Y en el curso 1881-1882 el naturalismo fue uno de los temas más apasionadamente discutidos en el Ateneo de Madrid (...). En el mismo año de 1882, comienza la Pardo Bazán los artículos de *La cuestión palpitante*. Tales circunstancias nos hacen ver, con rotunda claridad, hasta qué punto novela y doctrina se conectaban y completaban (Baquero, 1971: 9-10).

A pesar de ciertas confusiones anteriormente expuestas, el profesor Baquero no duda ni un ápice en declarar con vehemencia que "la Pardo Bazán pudiera jactarse de haber mantenido una actitud sostenida y coherente frente al naturalismo" (Baquero. 1971: 8), manifestando rotundamente la admiración que la escritora gallega le mereció siempre y sin omitir con extrema honestidad que doña Emilia tuvo una muy "sui generis" forma de plantear las diferencias entre el naturalismo francés y el español, diferencias que muy probablemente compartía el propio Mariano Baquero, así como también lo había hecho el propio Clarín, prologando gustosamente *La cuestión palpitante*. Y simplemente asevera que "es cierto, efectivamente, que lo defendido por la escritora gallega no era tanto la fórmula literaria zolesca, como lo

que ella creía realismo a la antigua manera española; el preconizado en el prólogo de *Un viaje de novios* y en *La cuestión palpitante*" (Baquero. 1971: 8). Elegantemente, el maestro obvia la confusión a la que el prólogo pardobazaniano podía llevar señalando simplemente que "nos llevaría muy lejos el discutir la existencia y alcance de tal realismo *more hispánico*, porque, como de todos es sabido, suelen ampararse bajo tan elástico concepto obras y autores de muy dudoso tono realista: v.gr., Quevedo" (Baquero, 1971: 8). A pie de página, en una jugosa cita que resultaría prolijo y extemporáneo reproducir, Baquero Goyanes amplía esta idea, pero es admirable observar la delicadeza con que el maestro evita señalar la confusión sobre los propios términos que doña Emilia ha contribuido a fomentar, en el fragor del momento "hispano-naturalista", al respecto. Mencionaremos asimismo el trazo delicado con que Baquero Goyanes, un poco más adelante en el prólogo, destaca lo poco adecuado del marbete de "novela de costumbres" con el que doña Emilia quiso definir su "viaje de novios". Obsérvese la agudeza crítica tamizada con la elegancia exquisita en la forma de "reprender" a la escritora gallega a tal efecto:

> La índole de *Un viaje de novios* le parece a la escritora la propia de "la moderna novela llamada de costumbres. Resulta obvio, hoy, que tal encasillamiento resulta tan impreciso como el adscribir *Pascual López* al viejo género "picaresco". Si se piensa que también, y a su manera, Fernán Caballero creyó estar escribiendo "novelas de costumbres", será fácil percibir cuán distintos modos narrativos caben tras una misma denominación. El costumbrismo de la Pardo Bazán en *Un viaje de novios*, poco tiene que ver con el que Cecilia Bölh de Faber incorporó a *La gaviota* (1849), con fórmulas muy ligadas a lo que había sido el específico "cuadro de costumbres" en la época romántica (Baquero, 1971: 13)

Lo cierto es que el aire romántico va a resultar familiar al lector a lo largo de toda la novela. Cuando el profesor Baquero repasa, en lo que podríamos considerar la segunda parte del "Prólogo" la novela de Pardo Bazán, resulta evidente que los aspectos más relevantemente naturalistas reseñados por el autor no empañan los propiamente románticos de los que es deudora doña Emilia. La misma estructura del viaje, es una rémora romántica, ya que el libro de viajes fue un género tardo-ilustrado y de cuño ya romántico, al poder constatar los autores las particularidades de las regiones o los países que visitaban y sus "costumbres". Es una muestra de la sabiduría del profesor el ligarlo al gran trasunto del esquema narrativo, que ya, desde *La Odisea* de Homero sirve como metáfora de la peripecia en la acción que definirá a la novela como género, y lo es de su vinculación con la —en su momento— novela moderna, el ligarla a *La modificación* de Michel Butor percibiendo ecos pardobazanianos siquiera leves en ella y citando al novelista francés del *Nouveau*

Roman en su apología del viaje como tema medularmente novelesco: "toute fiction s´inscrit donc en notre espace comme voyage" (Butor cit. Baquero, 1971: 48).

3.2. Cuestiones técnicas: el deslinde

Es cierto que la adscripción de *Un viaje de novios* a la órbita naturalista es compleja, pero el profesor Baquero consigue deslindar los temas presentes en la novela con lo más granado en lo que a técnica y aspectos concretos de la narración se refiere de lo que él considera "el naturalismo español", aspectos que objetivará en una obra de especial relevancia para el estudio del peculiar naturalismo español titulada *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán* (editada en la Universidad de Murcia en 1955), libro en el que se recogen, y amplían todos estos aspectos que ya están presentes, a juicio del profesor Baquero Goyanes, en la segunda novela de Emilia Pardo Bazán como propone en el prólogo a *Un viaje de novios*, quince años más tarde.

En primer lugar, la voz del narrador y la discutida cuestión de la impersonalidad que, a juicio del profesor, la escritora gallega no llega a conseguir plenamente ni siquiera en aquellas novelas que el crítico considera situables dentro del más estricto naturalismo, tales como *Los pazos de Ulloa*, *La madre naturaleza* o *Insolación*. Otro procedimiento que maneja mejor Pardo Bazán es el trasiego de personajes entre novelas que caracterizó tanto a Balzac como a Zola, aunque interesa más la técnica de este último en cuanto a la posible filiación de aspectos naturalistas en doña Emilia. En efecto, toda la serie de novelas zolesca de "*Les Rougon– Macquart*" que constituye la práctica totalidad de las novelas de Zola (exceptuando la terrible *Therese Raquin* de 1867 y algunas otras del final de su obra novelesca) es un escenario gigantesco en el que aparecen y desaparecen los personajes de la familia con su tara hereditaria y algunos allegados. En el caso de Emilia Pardo Bazán y a pesar de que pudo aprender la técnica en Balzac o, como sugiere Baquero Goyanes, en el propio Galdós, lo cierto es que encontramos a Baltasar Sobrado como personaje en *La tribuna* (1882) y también en *Memorias de un solterón* (1896), por citar un caso en que las novelas están temporalmente muy alejadas. De idéntico modo procede doña Emilia con el muy curioso papel que Gabriel Pardo, hermano de Nucha, la marquesa de *Los Pazos de Ulloa* y consecuentemente tío de Manolita de *La madre naturaleza*, juega en *Insolación*. En esta obra aparece como un personaje muy interesante en la construcción narrativa, como "conciencia" de la protagonista Asís, la cual a su vez relatará, como si de hechos reales se tratase, la "extraña historia" de Gabriel con su sobrina narrada en *La madre naturaleza* y mostrando "extrañeza" ante las pretensiones del joven oficial de desposar a su sobrina "deshonrada" en

deplorables circunstancias según la perspectiva dogmática pero comprensibles desde la perspectiva naturalista de un cierto determinismo social.

Otros rasgos que Baquero señala como pretendidamente naturalistas en un *Viaje de novios* son el llamado "tic caracterizador" que consiste en algún detalle repetido de manera constante por algún personaje. Se trata de una peculiaridad, caracterizadora que la propia doña Emilia llamó "psicología mecánica" en su obra *El Naturalismo* (cit. Baquero, 1971: 23). En este caso son el padre de la protagonista Lucía, don Joaquín con su muletilla "¡Por vida de la Constitución!" y de Perico Gonzalvo, compañero de estancia en el Balneario francés de Vichy del matrimonio Miranda, con sus repeticiones binarias e incluso terciarias de determinadas frases.

Un rasgo más, caracterizador del naturalismo, es aquel que va de la descripción de lo general a lo particular, despersonalizando a los individuos en dicha generalización y que puede coincidir con el tópico aplicado a los personajes como fórmula para conseguir verosimilitud. Ejemplos aducidos por Baquero son el tópico del español licenciado en Derecho aplicado a Miranda ("como suele la mayoría de los españoles") y los tópicos caracterizadores del Padre Urtazu, el clérigo, y del médico naturalista Vélez de Rada, tópicos en ambos casos referidos a su ocupación diaria: la salud del alma, en el primer caso, y la salud del cuerpo, en el segundo.

El detallismo aplicado a las cosas nos ofrece el famoso "detallismo descriptivo" que da lugar a "bodegones" y a "descripciones-inventario", que afectan incluso a grupos de seres humanos (el tan citado procedimiento perpectivístico del arranque de *Un viaje de novios* en el que se describe al grupo de amigas de la recién casada Lucía como a un grupo de hormigas negras. Todos estos detallismos descriptivos están auspiciados por el afán de observación y el empeño documental para conseguir la tan deseada por el narrador naturalista sensación de vida y de verdad (Baquero, 1971: 28). Pero sin duda, la técnica naturalista más importante para Baquero Goyanes es el llamado "Dato Físico" en pos de la verosimilitud fisiológica perseguida por los escritores de dicha escuela. En este aspecto destaca el profesor el caso de la enfermedad de Pilar Gonzalvo, enfermedad por cierto muy del ámbito romántico, la tuberculosis. Dicha enfermedad es narrada de manera casi "científica" por doña Emilia, tocada, como ya quedó señalado, por el prurito médico y científico de que hizo alarde todo cuanto pudo a lo largo de su obra narrativa, y no sólo en sus novelas sino también en sus cuentos.

Hasta aquí el naturalismo pardobazaniano. Pero todos estos aspectos no invalidan otros que enlazan con el romanticismo y que atraviesan de principio a fin la novela. El dato físico de Arteguí y su melancolía dibujan a través del proceso técnico naturalista, un personaje inserto absolutamente en el imaginario romántico, personaje que abocará a la joven desposada Lucía a peripecias y escenas mucho más

propias del romanticismo que de ningún otro movimiento, motivo por el cual, se puede admitir sin temor a equívoco que, como muchos estudiosos han mostrado (el mismo Zola sin ir más lejos), el naturalismo no fue sino un romanticismo llevado a sus máximas consecuencias. El tema del tren tan romántico en su versión realista-naturalista española, y sólo aludiremos aquí a un ejemplo magistral, el de la novela corta de Clarín *Superchería*, así como el *mal du siècle* padecido por Arteguí, nos colocan de inmediato en un escenario dominado por el romanticismo, del que doña Emilia no pudo, o mejor, no quiso, desligarse jamás: lo novelesco alcanzará su clímax en *Un viaje de novios* a través de una auténtica escena teatral de cuño romántico, que el lector descubre con fruición.

Por todo ello Baquero concluye que en *Un viaje de novios* se dan "los suficientes rasgos románticos como para contrapesar los rasgos naturalistas (o por lo menos realistas) que la obra presenta" (Baquero, 1971: 45). Al margen de todas las diatribas y paradojas que han sido señaladas a través de estas (posiblemente) polémicas páginas, contagiadas por el tono escritural de la gran polemista que siempre fue Emilia Pardo Bazán, quedamos ante una singular obra que merece atenta lectura por parte de un lector que tanto quiera atender a un momento de fervor casi inigualable dentro de las polémicas literarias de la Historia de la Literatura Española , como atender a una de las grandes voces femeninas en lengua española como es la condesa de Pardo Bazán. Y no menos sustancial es acceder a ambas cosas de la mano del gran maestro que sigue siendo Mariano Baquero Goyanes, mano literaria maestra que sabe arrancar con precisión las notas del arpa olvidada, "del rincón en el ángulo oscuro".

Bibliografía

Baquero Goyanes, Mariano (1955). *El naturalismo español: Emilia Pardo Bazán*. Universidad de Murcia.

Baquero Goyanes, Mariano (1965). "Perspectivismo y desengaño en Feijóo". *Atlántida*, septiembre-octubre, Vol. III, 17, 473-500.

Baquero Goyanes, Mariano (1986). *La novela naturalista española*: *Emilia Pardo Bazán*. Murcia, Editorial de la Universidad de Murcia.

Bravo-Villasante, Carmen (1973). *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Madrid, Editorial Magisterio Español.

Clarín, Leopoldo Alas (1985a). "Prólogo a `La cuestión palpitante´". En *Clarín y La Regenta (1884-1984)*. Redacción del catálogo de Andrés Amorós y J.M. Martínez Cachero. Madrid, Biblioteca Nacional, 152-153.

Clarín, Leopoldo Alas (1985b) "Del Naturalismo". En *Clarín y La Regenta (1884-1984)*. Redacción del catálogo de Andrés Amorós y J.M. Martínez Cachero. Madrid, Biblioteca Nacional, 135-151.

Feijóo, Benito (1979). *Teatro Crítico*. *Cartas eruditas*. Madrid, Alianza Editorial, 45-46.

Hugo, Víctor ([1827] 1979). *Cromwell*. Madrid, Espasa Calpe, 11-51.

Pardo Bazán, Emilia (1966). *La cuestión palpitante*. Edición, prólogo y notas de Carmen Bravo-Villasante. Salamanca, Anaya.

Pardo Bazán, Emilia (1970). *La sirena Negra*. *Insolación*. Barcelona, Bruguera Libro Clásico.

Pardo Bazán, Emilia (1971). *Un viaje de novios*. Edición de Mariano Baquero Goyanes. Barcelona, Labor S.A.

Pardo Bazán, Emilia (1984). *La madre naturaleza*. Madrid, Alianza.

Pardo Bazán, Emilia (2002). *La Tribuna*. Introducción y notas de Marisa Sotelo Vázquez. Madrid, Alianza.

Pattison, Walter T. (1969). *El naturalismo español: historia externa de un movimiento*. Madrid, Gredos.