

***La Tribuna* (1883) y *La mujer de todo el mundo* (1885): dos casos del naturalismo español**

Xavier ESCUDERO

Université Littoral Côte d'Opale

Resumen: *La Tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán (1851-1921) y *La mujer de todo el mundo* (1885) de Alejandro Sawa (1862-1909) son dos novelas que nos proponemos poner en paralelo ya que ofrecen situaciones novelescas diferentes en cuanto al tratamiento del personaje femenino dentro del naturalismo español. Si la primera se centrará en el personaje de la obrera Amparo, de la clase baja luchando por su libertad y una igualdad social ilusoria en el contexto de una realidad conflictiva, la segunda presenta el « caso patológico » de la condesa del Zarzal, mujer neurótica y perversa, que sembrará en torno suyo dolores y tragedias, en el contexto de la Restauración. Más allá del aspecto temático del tratamiento de la mujer y de su evolución como personaje de ficción, *La Tribuna* y *La mujer de todo el mundo* ofrecen elementos de reflexión comunes en cuanto a la caracterización del naturalismo y su particularidad española pero también respecto con la relación entre ficción y vida, entre novela y artículos de prensa.

Palabras clave: *La Tribuna*, *La mujer de todo el mundo*, Emilia Pardo Bazán, naturalismo, mujer, lucha

Résumé : *La Tribuna* (1883) d'Emilia Pardo Bazán (1851-1921) et *La mujer de todo el mundo* (1885) d'Alejandro Sawa (1862-1909) sont deux romans que nous choisissons de confronter de par leurs situations romanesques qui, bien qu'éloignées en apparence, font se rejoindre des lignes de force thématiques, notamment au sujet du traitement du personnage féminin dans le contexte du naturalisme espagnol. En effet, si Emilia Pardo Bazán se penche sur la classe ouvrière et sur le destin raté d'Amparo, luttant pour sa liberté et rêvant d'une égalité sociale dans le contexte de la Révolution de 1868, Alejandro Sawa, quant à lui, présente le « cas pathologique » de la comtesse del Zarzal, femme névrosée, manipulatrice et assumant son immoralité dans la cruauté et l'égoïsme. Ces deux romans, au-delà des thèmes pouvant les fédérer, offrent également des éléments de comparaison intéressants quant aux manifestations du naturalisme dans le roman espagnol des années 1880 et sur le rapport entre la vie et la fiction, le roman et les articles de presse des deux auteurs.

Mots-clés : *La Tribuna*, *La mujer de todo el mundo*, Emilia Pardo Bazán, naturalisme, femme, lutte

Pour citer cet article/ Para citar este artículo :

ESCUADERO, Xavier, « *La Tribuna* (1883) y *La mujer de todo el mundo* (1885): dos casos del naturalismo español », in *Narraplus*, N°2 - *La Tribuna - Emilia Pardo Bazán*, Coord. E. Delrue, X. Escudero, N. Noyaret, G. Palomar. Mis en ligne sur narrativaplus.org (NEC+), Novembre 2018.

<http://narrativaplus.org/Narraplus2/La-Tribuna-y-La-mujer-de-todo-el-mundo-dos-casos-del-naturalismo-espanol-ESCUADERO.pdf>

A fin de mejor contextualizar el arte novelesco de Emilia Pardo Bazán, me propongo observar situaciones novelescas diferentes del naturalismo español, que tratan del personaje de la mujer y dan cabida a unos invariantes tipológicos: la mujer entre ángel y demonio, entre claridad y tenebrosidad, entre crueldad e ingenuidad, víctima y verdugo y podríamos alargar la lista.

Me interesaré primero por los aspectos de las novelas relacionados con las características estilísticas propias del naturalismo o del romanticismo, puesto que ambas novelas – *La Tribuna* (1883) de Emilia Pardo Bazán y *La mujer de todo el mundo* (1885) de Alejandro Sawa – ejemplifican la particularidad del naturalismo español en los años 1880.

Después, me centraré más específicamente en «el personal de los personajes» (Philippe Hamon) en ambas novelas, unos personajes marcados por sus luchas sentimentales o sociales, reflejo de una época y de un género –el novelesco¹– en plena mutación.

EL ECLECTICISMO DE LA PROSA NOVELESCA NATURALISTA ESPAÑOLA: ENTRE ROMANTICISMO, COSTUMBRISMO, REALISMO Y NATURALISMO

La Tribuna (1883) de Emilia Pardo Bazán y *La mujer de todo el mundo* (1885) de Alejandro Sawa² son ejemplos de un «eclecticismo de compromiso³» para usar la fórmula de José

¹El período que va de 1868 a 1873 marca un cambio en la novela que se interesa por «una realidad conflictiva» según José SÁNCHEZ REBOREDO en «Emilia Pardo Bazán y la realidad obrera. Notas sobre “La Tribuna”», *Cuadernos hispanoamericanos*, 531, 1979, p. 568.

²A Alejandro Sawa se lo clasifica entre los naturalistas radicales. Remito al artículo de Yves Lissorgues, «El “naturalismo radical” de Eduardo López Bago (y Alejandro Sawa)» (in LISSORGUES, Yves (éd.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1988, p. 237-253), así como al capítulo 10 «El Naturalismo radical. Escritores naturalistas olvidados» del *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española* (Madrid, Editorial Castalia, 2001, p. 589-599) de Enrique RUBIO CREMADES y al estudio de Amelina CORREA RAMÓN, *El naturalismo literario de Alejandro Sawa*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1993. Alejandro Sawa es más conocido por su lado bohemio modernista que por su vertiente naturalista. Este escritor nació en Sevilla, fue amigo de Paul Verlaine y murió en Madrid en 1909, ciego y miserable como el Max Estrella de *Luces de Bohemia* de Valle-Inclán.

³GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «“La Tribuna”, de Emilia Pardo Bazán, entre romanticismo y naturalismo», in LISSORGUES, Yves (éd.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, op.cit., p. 506. El «eclecticismo de compromiso» significa que «a un substrato romántico, nunca del todo abandonado, va superponiendo, sucesivamente, ademanes o gestos del realismo, naturalismo, espiritualismo, decadentismo, modernismo...», *id.*

Manuel González Herrán o, según Jean-François Botrel, de un naturalismo español aún no constituido:

La situación naturalista abierta con la manifestación de las fuerzas y potencialidades remanentes del espíritu de libertad del 68, y alentadas por la liberalización de los años 1881-1883, se cierra, pues, con el no advenimiento de una posible pero fallida alternativa social; por eso no plasma una verdadera escuela naturalista española [...]⁴.

La mujer de todo el mundo, la primera de una serie de seis novelas naturalistas⁵, es, también, una novela particularmente marcada por una estética que podríamos calificar de « fluctuante » o híbrida, como viene a subrayarlo Allen W. Phillips:

En términos generales, [*La mujer de todo el mundo*] representa el cruce de tendencias opuestas: un romanticismo pretérito y aún no superado se funde con el incipiente naturalismo que anticipa en algunos momentos el desarrollo futuro del novelista⁶.

Considerada como la primera novela del naturalismo español⁷, *La Tribuna* – conviene admitirlo – solo tiene algunos « tics supuestamente naturalistas »⁸. Es de « un romanticismo tardío⁹ », con toques costumbristas y con un « uso de la sátira tendenciosa¹⁰ » alejada de la imparcialidad y objetividad naturalistas; es un « folletín social más que *tranche de vie*¹¹ ». Aunque la « crudeza naturalista » es reducida y superficial, *La Tribuna* apunta hacia « ciertos tópicos darwinistas (la ley de la herencia, la influencia del medio, el fatalismo determinista...)¹² »: Chinto es, en cierto modo, la « *bête humaine* » que reúne « lo sórdido, lo feo, lo monstruoso¹³ »; se nota la influencia del naturalismo francés, por ejemplo, en algunas descripciones como la de la muerte del padre de la « tribuna del pueblo »:

⁴BOTREL, Jean-François, « España, 1880-1890: el naturalismo en situación », in LISSORGUES, Yves (éd.), *op. cit.*, p. 194.

⁵Como lo subraya Amelina CORREA RAMÓN en *Alejandro Sawa y el naturalismo literario*: « [...] las seis novelas escritas por Sawa están concebidas dentro de la órbita del naturalismo, de un naturalismo consciente y buscado » (Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1993, p. 55).

⁶PHILLIPS, Allen W., *Alejandro Sawa, mito y realidad*, Madrid, Ediciones Turner, 1976, p. 193.

⁷José Manuel González Herrán, en « *La Tribuna*, de Emilia Pardo Bazán, entre romanticismo y naturalismo », se opone a este « tópico crítico », in LISSORGUES, Yves (éd.), *op. cit.*, p. 497.

⁸*Id.*

⁹*Ibid.*, p. 498.

¹⁰*Id.*

¹¹*Id.*

¹²*Ibid.*, p. 504.

¹³*Id.*

Sabiendo cuánto influyen en los sacudimientos cerebrales y en las hemorragias internas los accesos de furor, puede creerse que tal vez la rabia, y no el orgullo, de ver a su hija elevada a la categoría de *Tribuna del pueblo* determinaron en la plétórica constitución del viejo la apoplejía fulminante¹⁴.

O « la influencia de un medio insalubre¹⁵ » como el de la fábrica en el capítulo XXI (« Tabaco picado ») o el de los barrios pobres en el capítulo XXX (« Donde vivía la protagonista »). El naturalismo permite también reducir al personaje a una función de trabajador (Amparo es cigarrera y representa este cuerpo profesional), lo que permite una economía de recursos estilísticos como lo corrobora Philippe Hamon a propósito de los personajes de Zola: « [...] le personnage du travailleur est, sans doute, le personnage dont la mise en scène est la plus “économique”, au plus près de la retranscription des fiches documentaires du dossier préparatoire¹⁶ ». El personaje es el representante de la sociedad y, como escribió Zola en *Les Romanciers naturalistes* (1881), la individualidad se esfuma para no ser más que la característica de un tipo:

La beauté de l'œuvre n'est plus dans le grandissement d'un personnage, qui cesse d'être un avare, un gourmand, un paillard, pour devenir l'avarice, la gourmandise, la paillardise elles-mêmes ; elle est dans la vérité indiscutable du document humain, dans la réalité absolue des peintres où tous les détails occupent leur place, et rien que cette place.

On chercherait en vain une conclusion, une moralité, une leçon quelconque tirée des faits. Il n'y a d'étalés, de mis en lumière, uniquement que les faits, louables ou condamnables. L'auteur n'est pas un moraliste, mais un anatomiste qui se contente de dire ce qu'il trouve dans le cadavre humain¹⁷.

La Tribuna es el fruto de una observación minuciosa y de apuntes exhaustivos acerca de un mundo, creando de ese modo verdaderos documentos humanos. De ahí que el destino del personaje se inscriba en la realidad y se cree un paralelo entre la vida cotidiana tal como se narra y la que pudiera haber vivido o visto el lector del siglo

¹⁴PARDO BAZÁN, Emilia, *La Tribuna*, Madrid, Ediciones Cátedra, [1883] 2017, p. 158-159.

¹⁵GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, *art. cit.*, p. 504. Remito a la descripción del capítulo 6, p. 90 de la edición del programa, la del capítulo 12 o la del capítulo XX, p. 161.

¹⁶HAMON, Philippe, *Le personnel du roman. Les systèmes des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Librairie Droz, [1983] 1998, p. 95.

¹⁷ZOLA, Émile, *Les Romanciers naturalistes*, Paris, G. Charpentier Éditeur, 1881, consultada el 12 de octubre de 2018 en :

https://books.google.fr/books?id=7j4YDgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

XIX, permitiendo así un « effet de réel¹⁸ ». A este respecto, José María de Pereda, en una carta escrita a Emilia Pardo Bazán en Santander el 21 de diciembre de 1883, subrayaba la modernidad de la novela, es decir su inscripción en la tendencia naturalista, por ser « una novela magistralmente hecha según los patrones del arte moderno, con esa serenidad de espíritu, sutileza de escalpelo y frescura de imaginación¹⁹ ». Asimismo, el autor de *Sotileza*²⁰ insistía en los « altos méritos » de la autora de *La Tribuna* que había sabido novelar de manera « bell[a] e interesante » un medio « [n]ada más antiartístico ni menos pintoresco » que « [l]a fábrica, los talleres, la política populachera, la mujer *federalista*...²¹ ». Un parecer elogioso que compartirá Narcís Oller en una carta dirigida a Emilia Pardo Bazán escrita el 26 de diciembre de 1883 a raíz de su lectura de *La Tribuna*. Narcís Oller encuentra muchas similitudes entre esta novela y la que estaba redactando entonces, *Vilaniu* (se publicará en 1885), que trata de « la agitación de los espíritus del 67 y 68²² ». Una carta a la que contestó la escritora coruñesa en enero de 1884, expresando su propia satisfacción por haber escrito una novela superior a *Un viaje de novios*: « [...] esta última es más novela que *Un viaje de novios*; está más vivida y es más coherente y firme en su marcha²³ ». Ya Emilia Pardo Bazán había manifestado su interés por la escuela literaria francesa en el prefacio a *Un viaje de novios* (1881), aunque adelantaba su absoluta divergencia:

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

¹⁸ Remito al texto de Roland BARTHES, « L'effet de réel » in *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982 o in *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

¹⁹ *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán*, introducción, edición y notas de Ana María FREIRE LÓPEZ, La Coruña, Galicia Editorial, 1991, p. 157.

²⁰ La protagonista perediana, Silda de *Sotileza* (1885), tiene rasgos comunes con Amparo.

²¹ PARDO BAZÁN, Emilia, *Cartas inéditas*, op. cit., p. 157.

²² *Ibid.*, p. 168.

²³ *Ibid.*, p. 170.

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 a algún crítico ocurriese calificar de realista esta mi novela, como fue calificada su hermana mayor *Pascual López*, pídele por caridad que no me afilie al realismo transpirenaico, sino al nuestro, único que me contenta y en el cual quiero vivir y morir, no por mis méritos, sí por mi voluntad firme²⁴.

Si Pardo Bazán se propone estudiar en *La Tribuna* las costumbres de las cigarreras que ha copiado de sus observaciones locales, Alejandro Sawa, por su parte, se proponía exponer en *La mujer de todo el mundo* « un caso de patología social que [él había] sorprendido rodando por el mundo²⁵ ». Alejandro Sawa situaba sus primeras novelas dentro de « un realismo zolesco exagerado²⁶ ». Efectivamente, ambas novelas se publicaron en pleno apogeo del zolaísmo en España como lo aseveraba Gilbert Paolini:

En España, en la década de los ochenta y la primera mitad de la de los noventa, el naturalismo domina todo el ambiente intelectual y cultural de la época transformándose y adaptándose a los varios rumbos literarios y científicos²⁷.

Lo que confirma Walter T. Pattison:

En marzo de 1883 el banquete a Galdós será, al principio, ideado como una manifestación de la juventud naturalista. Podemos decir que hemos llegado a una nueva fase de la historia del naturalismo en España. Antes de esta fecha – hacia fines de 1882 – los oponentes del movimiento podían combatirlo con la esperanza de ahogarlo y prohibir que se estableciese en el país. Pero a partir de esta fecha aproximada todos se dan cuenta de que el naturalismo tiene una verdadera existencia en España²⁸.

Por lo demás, Emilia Pardo Bazán, al dar protagonismo a Amparo, quien quiere anular la distancia de las clases en aras de la igualdad republicana, representa u obedece a la propia dinámica de la novelista naturalista. En efecto, esta quiere aproximarse a las clases

²⁴PARDO BAZÁN, Emilia, Prefacio a *Un viaje de novios*, obra consultada el 10 de octubre de 2018 en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/un-viaje-de-novios--0/html/ff0f2944-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html

²⁵SAWA, Alejandro, «Dedicatoria», *La mujer de todo el mundo*, Madrid, Moreno Ávila, [1885] 1988, p. 6.

²⁶CANSINOS-ASSÉNS, Rafael, *La novela de un literato*, Tomo I, 1892-1914, Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 71.

²⁷PAOLINI, Gilbert, « Noche, novela de Alejandro Sawa en el ambiente científico de la década de 1880 », *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1984, citado por Amelina CORREA RAMÓN, *Alejandro Sawa y el naturalismo literario, op. cit.*, p. 61.

²⁸PATTISON, Walter T., *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1969, p. 49.

más bajas, haciendo eco a las palabras de los hermanos Goncourt en su prefacio de 1864 a *Germinie Lacerteux*:

Vivant au XIX^e siècle, [...] nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle les « basses classes » n'avait pas droit au Roman ; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence sur l'âme et le cœur qu'il peut avoir. Nous nous sommes demandé s'il y avait encore, pour l'écrivain et le lecteur, en ces années d'égalité où nous sommes, des classes indignes, des malheurs trop bas, des drames trop mal embouchés, des catastrophes d'une terreur trop peu noble²⁹.

De este modo, en palabras de los hermanos Goncourt, la novela « devient, par l'analyse et par la recherche psychologique, l'Histoire morale contemporaine³⁰ ».

Si el precepto naturalista aboga por la reproducción exacta de la vida y la ausencia de todo elemento novelesco³¹, *La Tribuna* quería conservar por lo menos algo de novela sentimental exaltada: de manera ingenua, el lector se queda en la expectativa de un desenlace feliz, de un *happy end*, que la índole misma del naturalismo niega: Baltasar impide, por su celo amoroso forzado, que nazca cualquier indicio de romanticismo y la voz narrativa entre piadosa e irónica, anunciando el futuro engaño³², califica a Amparo de « inocentona de la oradora política³³ » cuando esta le hace prometer a aquél que se casará con ella. La escena del capítulo XXXI « Palabra de casamiento » es digna de una parodia de escena de novela pastoril ya que este coloquio amoroso entre Amparo y Baltasar tiene lugar en la vega de Marineda y este *locus amoenus* es un « mezquino paraíso », « un pobre edén »: « Un cuadro de coles, otro de cebollas, el fresal polvoroso, hollado por los pies de todo el mundo; los olmos bajos y achaparrados, los acirates llenos de blanquecinas ortigas, el pozo triste con su rechinante polea³⁴ ». Asimismo, José Manuel González Herrán, en « “La Tribuna”, de Emilia Pardo Bazán, entre romanticismo y naturalismo », desmonta

²⁹GONCOURT, Edmond et Jules de, *Germinie Lacerteux*, éd. Nadine Satiat, Paris, Flammarion, [1865] 1990, p. 55-56.

³⁰*Id.*

³¹ Remito a la obra de Emile Zola de 1881, *Les Romanciers naturalistes*, citada anteriormente.

³²« En cambio, gracias a la firmeza del realismo la novelista atenúa considerablemente el clisé folletinesco de abolengo romántico, de la chica ingenua y buena, engañada por un vil seductor », según CLÉMESSY, Nelly, en « De “La Cuestión palpitante” a “La Tribuna”. Teoría y praxis de la novela en Emilia Pardo Bazán » in LISSORGUES, Yves (éd.), *op. cit.*, p. 489.

³³PARDO BAZÁN, Emilia, *La tribuna*, *op. cit.*, p. 223.

³⁴*Ibid.*, p. 222.

el carácter naturalista de la obra y, oponiéndose a la interpretación de Baquero Goyanes, ve en la declaración inicial de la novelista – « [...] *La Tribuna* es en el fondo un estudio de costumbres locales³⁵ » –, la raíz del « más rancio costumbrismo romántico³⁶ »; González Herrán toma como ejemplos de ello la misa dominical en una capital de provincia y el « espectáculo³⁷ » del paseo de Las Filas del capítulo III³⁸, « la pesada comida de provincia³⁹ » para celebrar el santo de Baltasar en casa de los Sobrado del capítulo IV, la fiesta de la Candelaria en el capítulo XXVII, y, sobre todo, « El carnaval de las cigarreras » del capítulo XXII durante el cual las cuatro mil obreras gozan de un momento de locura y de coquetería en su vida monótona, según reza la voz narrativa⁴⁰. González Herrán reconoce que las fronteras entre costumbrismo y naturalismo son tenues por el carácter fisiológico y clínico de ciertos retratos de personajes como Guardiania o la Comadreja, en el capítulo XI, o el de la señorita Josefina García, en el capítulo XIV, y el de Borrén al principio del capítulo XXIII. Se aúna la precisión detallista del naturalismo con el pintoresquismo de las escenas o lugares descritos, tales como el mercadillo del capítulo XVII, el banquete del XVIII, el barrio de Amparo en el XXX, la elaboración de barquillos en el capítulo I, la descripción del taller de cigarros (capítulo VI) o el modo de devanear y picar el tabaco (capítulo XXI), escenas que Baquero Goyanes llama « lecciones de cosas⁴¹ », entre documentalismo a la zolesca y observación directa. Por eso, más vale hablar de pintoresquismo costumbrista que de verdad documental cuando nos referimos a *La Tribuna* cuyo uso del habla no refleja exactamente, según González Herrán, « el habla de la Galicia urbana del último tercio del siglo XIX⁴² ». Pero, de todos modos, el lenguaje empleado en el relato, citando a Rafael Rodríguez Marín, « puede servir como recurso para dotar de personalidad al ambiente recreado, esto es, para darles “sabor local” a descripciones y narraciones, proporcionando así la necesaria verosimilitud al encuadre; pero, sobre todo, es un medio

³⁵ *Ibid.*, p. 57.

³⁶ GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, *art. cit.*, p. 499.

³⁷ PARDO BAZÁN, Emilia, *La tribuna, op. cit.*, p. 75.

³⁸ Remito más precisamente a la página 174 de nuestra edición.

³⁹ *Ibid.*, p. 80.

⁴⁰ Remito más precisamente a la página 172 de nuestra edición.

⁴¹ BAQUERO GOYANES, Mariano, *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Secretariado de la Universidad de Murcia, 1986, citado por GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, *art. cit.*, p. 500.

⁴² GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, *art. cit.*, p. 505.

de inestimable valor para conferir autenticidad a las figuras humanas de la obra⁴³ ».

Si se aprecia en *La Tribuna* y en *La mujer de todo el mundo* tanto lo feo como lo hermoso, es para ofrecernos así una particular fórmula del naturalismo más afín al realismo según lo que escribe aun Pardo Bazán en *La Cuestión palpitante* – « [...] es el realismo tradición de nuestra literatura y arte en general⁴⁴ » –: esta hermosura se traduce por el lirismo de las evocaciones poéticas del paisaje de la bahía y del puerto (las marinas del capítulo XVII), la descripción atenuada y metafórica del deseo sexual (capítulo XXVII), rasgo que comparte con Sawa cuyas descripciones del cuerpo femenino en *La mujer de todo el mundo* son de un sensualismo romántico, incluso modernista (Luisa Galindo une lo candoroso con lo lúbrico en la plenitud de su juventud; la condesa del Zarzal es una mujer-flor venenosa y madura, una diosa cruel con un porte majestuoso de estatua). Amparo revela su poder de seducción natural: el baile del final del capítulo XXII (« El carnaval de las cigarreras ») sitúa a este personaje en el linaje de las mujeres fatales como la *Carmen* de Prosper Mérimée (capítulo VIII « La chica vale un Perú »). La metáfora vegetal se impone además para dar cuenta de su transformación física en el capítulo VIII y su belleza es digna de representarse pictóricamente⁴⁵.

Para entender qué cauces toma el naturalismo español, me parece revelador compaginar, en una segunda parte, la vida de papel de la joven obrera idealista Amparo con la del joven pintor apasionado Eudoro Gamoda o la de Luisa Galindo. Las relaciones sentimentales con los amantes (Baltasar para la primera, la condesa del Zarzal para el segundo) o con el marido (Luis para la tercera) son problemáticas, conflictivas, reflejo de una sociedad en convulsión.

⁴³RODRÍGUEZ MARÍN, Rafael, « El lenguaje como elemento caracterizador en la novela de la Restauración », in LISSORGUES, Yves (éd.), *op. cit.*, p. 100.

⁴⁴PARDO BAZÁN, Emilia, *La Cuestión palpitante*, Barcelona, Editorial Anthropos, [1883] 1989, p. 326.

⁴⁵ Remito más precisamente a las páginas 101-102 de nuestra edición. El tema del cuerpo y del deseo, aunque tratados, según González Herrán, con mucha cautela y eufemismos, es propio de un « realismo libidinal » según la fórmula de Jacques Beyrie (« A propósito del naturalismo: problemas de terminología y de perspectiva literaria en la segunda mitad del siglo XIX », in LISSORGUES, Yves (éd.), *op. cit.*, p. 38). El amor físico presentado en ambos casos adopta el enfoque naturalista por ser un deseo puramente carnal (con Eudoro Gamoda se indaga en la patología amorosa, en la « pasión romántica », que tiene su lado mórbido, al rebajar al estado animal al hombre, otro rasgo común con el naturalismo).

FIGURAS DE MUJERES Y DE HOMBRES: ENTRE LUCHAS CIVILES (« ESPAÑA ES UNA INMENSA TRIBUNA⁴⁶ ») Y LUCHAS SENTIMENTALES

Recurriendo a la expresión de Benito Pérez Galdós, citada por Jacques Beyrie en su artículo « A propósito del naturalismo: problemas de terminología y de perspectiva literaria en la segunda mitad del siglo XIX », *La Tribuna* es un « maravilloso drama de la vida actual⁴⁷ » que acude a « la concepción, típicamente romántica, de la historia percibida como lucha entre fuerzas abstractas, encarnadas por individuos o grupos⁴⁸ ». Amparo, a imagen y semejanza de la Cosette de Víctor Hugo en *Los Miserables* (1862) o de la Isidora Rufete de *La desheredada* (1881) de Galdós, es la víctima inocente de un ambiente, de un medio. Su heroísmo anacrónico, su teatralidad o histrionismo político, su compromiso « electrizado⁴⁹ » con la Historia sólo constituyen un castillo de naipes que el viento de la época barrerá de manera prosaica, por la fuerza de los hechos:

Si el heroísmo es cuestión de temperatura moral, Amparo, que se hallaba a cien grados, tal vez se dejara fusilar por la *causa* sin decir esta boca es mía, y quién sabe si andando los tiempos no figuraría su retrato al lado de Mariana Pineda [...]. Feliz o desgraciadamente, lo que ustedes quieran, que por eso no reñiremos, los tiempos eran más cómicos que trágicos, y los loables esfuerzos de Amparo no le conquistaron otra corona de martirio sino el que en la fábrica se prohibiese la lectura de diarios, manifiestos, proclamas y hojas sueltas [...]⁵⁰.

Este trozo de vida no es más que un suceso ordinario que quedará anulado por el flujo de la Historia; las pequeñas luchas de Amparo se insertan perfectamente en la trama de la Historia, sin que sus sentimientos se sobrepongan a los hechos, a los acontecimientos. Su heroísmo se malgastará: Amparo se concentra en mantener una apariencia de mujer coqueteada por un burgués, perdiendo así su « tribunicia frase⁵¹ » o se falseará (Amparo da sus pendientes a una pitillera en apuros sin que esto haga peligrar verdaderamente su propia situación económica al final del capítulo XXIX). Ella quiere acceder a este rango de heroína romántica pero su aprendizaje de la

⁴⁶SÁNCHEZ REBOREDO, José, art. cit., p. 567.

⁴⁷BEYRIE, Jacques, art. cit., in LISSORGUES, Yves (éd.), op. cit., p. 36.

⁴⁸*Id.*

⁴⁹ Remito a la página 106 de nuestra edición en la que Amparo viene asociada a un elemento eléctrico por su entusiasmo republicanista exaltado.

⁵⁰PARDO BAZÁN, Emilia, *La tribuna*, op. cit., p. 148.

⁵¹*Ibid.*, p. 208.

realidad por vía de la maternidad es brutal, como lo ilustran las descripciones de Amparo cuyas reacciones se acercan a los síntomas de una enfermedad cuando se enfrenta a la indiferencia de Baltasar:

Echóse ambos puños a los cabellos, y se los mesó con tan repentina furia, que algunos arrancados, cayeron retorciéndose como negros viboreznos sobre el embozo de la cama [...]. Un principio de fiebre y delirio se traslucía en la incoherencia de sus palabras. Su cabeza se trastornaba y aguda jaqueca le atarazaba las sienes. Dejóse caer aletargada sobre las fundas, respirando trabajosamente, casi convulsa⁵².

No alcanza la dimensión heroica a pesar de su fase de militantismo republicano apasionado, exaltado: se deja vencer por el determinismo, la ilusión de un esquema social de ascensión por el matrimonio. Como lo subraya Gonzalo Sobejano: « [...] la novela realista acoge en sí la prosa del mundo para que un sujeto de heroicidad problemática o vacilante ejercite aún su empeño en quebrantar o vencer a aquella⁵³ ». El héroe naturalista se sabe condenado a la derrota, sigue afirmando Gonzalo Sobejano. Amparo, como Emma Bovary, es víctima de su idealismo: su anhelo de justicia social mezclado con la búsqueda de su propia identidad en su personal crisis adolescente la lleva a desempeñar un papel casi teatral, a tomar parte en la función socio-histórica, para alcanzar así una dimensión prototípica, emblemática, de heroína y una dimensión simbólica, la de Amparo como alegoría de la joven España republicana naciente: ella dará a luz al hijo de la República, entre muchas frustraciones y un sentimiento de resignación pero no de alivio ni de bienestar. La desilusión propia de la protagonista al final bien puede leerse como la amargura federal, republicana, de esta experiencia histórica: en el año 1883, fecha de publicación de la novela, son los años de la restauración monárquica borbónica. Los dos novelistas, nacidos para Emilia Pardo Bazán en 1851 y en el caso de Alejandro Sawa en 1862, recrean un contexto histórico en ebullición que conocieron cuando la primera era adolescente y el segundo niño, pero ambos se documentaron en los periódicos y libros históricos. Eudoro Gamoda⁵⁴, el personaje-artista de Sawa, es

⁵² *Ibid.*, p. 269-270.

⁵³ SOBEJANO, Gonzalo, « El lenguaje de la novela naturalista », in LISSORGUES, Yves (éd.), *op. cit.*, p. 585.

⁵⁴ Eudoro Gamoda, protagonista de *La mujer de todo el mundo*, menos comprometido políticamente, no deja de reflejar, en su actitud y en sus reacciones, la postura contestataria por no decir ácrata de los jóvenes bohemios llegados a la

un pintor naturalista que escandaliza por su arte ya que este rebasa los límites del buen gusto. El comportamiento de este personaje es claramente romántico « dispuesto al combate, obstinado en el deseo de solicitar la honra de morir protestando, si es que la suerte no lo coronaba de laurel como a los conquistadores y a los héroes⁵⁵ », un personaje-clave en cuanto a la orientación particular del naturalismo español, de un « eclecticismo de compromiso⁵⁶ » que Sawa expresó de este modo en su novela:

Una generación víctima de la neurosis, que no puede reposar ni estar tranquila, marchar ni arriba ni abajo, correr ni estarse quieta, que parece enamorada del porvenir y sostiene y alimenta con su sangre a todos los odiosos parasitismos del pasado [...]; una generación de convulsionarios en una palabra. [...] Por eso ha sido ella la que ha inventado el eclecticismo⁵⁷.

Por lo demás, si *La mujer de todo el mundo* contiene elementos autobiográficos indudables sobre la experiencia de un joven artista llegado a la capital para conquistar su parte de gloria, es el caso también en *La Tribuna* pues, usando de la palabra de José Sánchez Reboledo, se puede hablar de « autobiografismo⁵⁸ » naturalista y será posible leer un trasunto literario de la joven escritora coruñesa en Amparo. Efectivamente, así como lo escribe Guadalupe Gómez-Ferrer en su introducción a la recopilación de textos de Emilia Pardo Bazán, *La mujer española y otros escritos*:

En suma, Emilia Pardo Bazán, que aún no ha cumplido los diecisiete años cuando se casa en 1868, es una joven inteligente, católica, vital, inquisitiva, llena de curiosidad y amiga del razonamiento. La joven Emilia tiene un talante liberal si bien ideológicamente está cercana al carlismo – al que pertenece la familia de su esposo –, aunque es bueno precisarlo, a un carlismo ribeteado de romanticismo⁵⁹.

Lo que Emilia Pardo Bazán había sintetizado de la manera siguiente: « Tres acontecimientos importantes se siguieron muy de cerca: me vestí de largo, me casé y estalló la revolución de 1868⁶⁰ ». Los años

capital para conquistar la gloria y el amor en plena restauración monárquica (etapa que sucede a la primera república).

⁵⁵SAWA, Alejandro, *La mujer de todo el mundo*, op. cit., p. 153. Esta novela se ha reeditado en 2013 en Libros de la Ballena.

⁵⁶GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, art. cit., p. 506.

⁵⁷*Ibid.*, p. 98.

⁵⁸SÁNCHEZ REBOLEDO, José, art. cit., p. 569.

⁵⁹GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, introducción a Emilia PARDO BAZÁN, *La mujer española y otros escritos*, Madrid/Valencia, Cátedra, Universitat de València, 2000, p. 16-17. En 1876, nace su primer hijo, Jaime y en 1878, su primera hija Blanca, en 1881, su segunda hija, Carmen.

⁶⁰Citado por GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, *ibid.*, p. 14.

revolucionarios que coincidieron con su casamiento y su traslado a Madrid fueron años en que la política predominaba sobre la literatura hasta tal punto que, como lo simboliza finalmente el destino de Amparo, se gestó durante la Revolución el futuro fermento literario:

El mismo interregno literario de los primeros años de la Revolución – durante el cual enmudecieron las musas y sólo derramó a torrentes gracia y mordacidad la prensa satírica y despidió centellas la oratoria parlamentaria – fue provechoso como lo es el descanso del terruño en que ha de caer la simiente⁶¹.

Como Amparo o las obreras del taller, su actitud es conservadora ante la República, pues como lo escribe Guadalupe Gómez-Ferrer:

[...] conviene tener presente su posición y extracción social, su pertenencia ideológica y sus creencias religiosas. [...] En resumen, podríamos decir que en estos primeros años setenta, la futura escritora entra en contacto con un mundo nuevo, en plena ebullición intelectual, que favorece su orientación por las letras⁶².

Con Amparo, Emilia Pardo Bazán traza el destino de la mujer española que sufre la discriminación propia de su sexo, el desajuste de la educación, algo que ella experimentó al dedicarse de manera autodidacta a su formación, lo que la acerca a su personaje Amparo que tiene más o menos su misma edad cuando se casó (los 17 años) y que accede al conocimiento por sí sola, con todas las deficiencias que ello conlleva. Como su personaje, ella cree en la igualdad entre hombres y mujeres. Lo confirma Guadalupe Gómez-Ferrer, « [e]stos primeros años setenta son de aprendizaje, de reto, de consolidación de su vasta formación, que había sido muy poco sistemática hasta aquel momento⁶³ ». Adquirirá un sentido de tolerancia y respeto con las enseñanzas del krausista Francisco Giner de los Ríos, que defiende el mejoramiento de la condición de la mujer. Emilia Pardo Bazán milita como feminista. Pero, Nelly Clémessy habla de la actitud fluctuante de la novelista entre tradición y modernidad en el primer tercio de su carrera literaria (1880-1890), años en los que se desarrolla « su deseo de adaptación ideológica al pensamiento contemporáneo sin renegar por ello de sus convicciones cristianas⁶⁴ ». Con Amparo, y anticipando su labor

⁶¹PARDO BAZÁN, Emilia, *Apuntes autobiográficos*, citado por GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, *ibid.*, p. 17-18.

⁶²*Ibid.*, p. 18-19.

⁶³*Ibid.*, p. 21.

⁶⁴CLÉMESSY, Nelly, *Emilia Pardo Bazán como novelista. De la teoría a la práctica*, Madrid, Fundación universitaria española, 1981, p. 24, citado por GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, *op. cit.*, p. 334.

crítica de 1889 sobre la condición de la mujer⁶⁵, la escritora ya propone un estudio del deseo de la mujer de mejorar su situación social al acceder a la educación y a la lucha política. Efectivamente, como lo explica Guadalupe Gómez-Ferrer al referirse al artículo de Pardo Bazán sobre «La mujer española»:

Doña Emilia denuncia el hecho de que la revolución liberal no haya tenido una repercusión directa en el estado social y moral de las mujeres, y recuerda que tampoco la tuvo la Ilustración, lo que ayuda a explicar que la mujer hispana continúe «en saludable ignorancia; sumisión absoluta a la autoridad paterna y conyugal»⁶⁶.

Si la aristócrata, según Emilia Pardo Bazán, es considerada como frívola, atrevida y ociosa y la de la clase media solo tiene como meta el matrimonio, la mujer del pueblo es generosa y menos sometida al hombre, como ella misma explicaba en 1889: « Hoy por hoy, existe entre la mujer de la clase media y la del pueblo español este abismo profundo; la del pueblo tiene la noción de que debe ganar su vida; la burguesa cree que ha de sostenerla exclusivamente el trabajo del hombre⁶⁷ ».

Amparo refleja ese deseo de la mujer del pueblo de ascender socialmente por el matrimonio con el capitán Sobrado, con el riesgo de estancarse, de perder su energía y su espontaneidad que la caracterizaban en su lucha republicana en el taller. Cambiar de clase es sinónimo de pérdida de libertad y, paradójicamente, de regresión moral: Amparo vive de mentiras acerca de los regalos que finge recibir a fin de simular un idilio perfecto con Baltasar y así « salir de las filas del *pueblo* propiamente dicho » e « ingresar en el número de las *señoras* o *señoritas*⁶⁸ ». En este punto, Amparo linda casi con el tipo de la « chula » que, para no desmentir el amor de su pretendiente, hace como si fuera él quien le regalara joyas y otras manifestaciones de su sentimiento amoroso. Pero, entre las mujeres del pueblo, la de la clase obrera como la cigarrera es la que más le interesa a la autora hasta tal punto que en su artículo de julio de 1890 se detiene en la cigarrera andaluza. Según explica Emilia Pardo Bazán, « la cigarrera forma un tipo aparte, castizo, muy diferente del de la obrera, que adquiere involuntaria o

⁶⁵Pensamos, por ejemplo, en el artículo « La cuestión académica. A Gertrudis Gómez Avellaneda » publicado en febrero de 1889 en *La España moderna*, tras su rechazo como académica de la Lengua o en el estudio sobre la mujer española encargado en 1889 por la revista inglesa *Fornightly Review* y que se publicará en *La España moderna* entre mayo y agosto de 1890.

⁶⁶GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, *ibid.*, p. 33.

⁶⁷PARDO BAZÁN, Emilia, « La mujer española », *La España moderna*, mayo de 1890, en *La mujer española y otros escritos*, *op. cit.*, p. 101.

⁶⁸*Ibid.*, p. 100.

deliberadamente corte francés, o al menos pierde el aspecto pintoresco que la cigarrera conserva y luce⁶⁹ ». La cigarrera tiene un alto sentido de la justicia, es republicana pero devota y monárquica, como comprobamos en la novela de 1883. Además, como mujer de la clase obrera algo letrada (sabe leer), Amparo será la tribuna de la justicia social siendo la cigarrera el símbolo caricaturesco del republicanismo igualitario y fraternal. La dualidad de principios educativos entre hombre y mujer se basa en la idea de que « la mujer carece de destino individual y propio, y en el concepto de que su existencia sólo tiene sentido en función de la del varón⁷⁰ ». Esta injusticia se traducirá en el plano amoroso o sentimental por el engaño de Baltasar. A través de este episodio de la diégesis, Emilia Pardo Bazán denuncia la hipocresía de su sociedad que « tal cual hoy se encuentra constituida [...] acaso desequilibra a la mujer⁷¹ », hasta inducir al varón « a una serie de aventuras en el terreno sexual que le avalan socialmente, mientras que a la mujer la descalifican y la pueden llevar fácilmente hacia la marginación⁷² », corrobora la estudiosa Guadalupe Gómez-Ferrer. Amparo, por su afán naturalmente igualitario y libre, no precisa de la tutela masculina como le inculcaba a la mujer española la educación generalizada basada en la represión y el control de la voluntad femenina. Luisa Galindo, en *La mujer de todo el mundo* de Sawa, impulsada instintivamente por el deseo carnal⁷³ reprimido por la educación reservada a una hija de la buena sociedad aristocrática (Luisa es marquesa y fue instruida en un colegio católico), también se librerá de su destino hogareño, se rebelará contra esta identidad de «buena esposa», de perfecta casada, al desear el divorcio con un marido impotente, víctima también ella del engaño de su suegra, la Condesa del Zarzal. Amparo simbolizaría la necesidad de fomentar una « revolución » en el terreno de la educación de la mujer aunque este personaje carece completamente de las herramientas intelectuales para entregarse a tamaña batalla, al faltarle la educación necesaria que le permita desarrollar plenamente su persona. Amparo es el

⁶⁹ *Ibid.*, p. 112.

⁷⁰ GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, *op. cit.*, p. 47.

⁷¹ PARDO BAZÁN, Emilia, « Del amor y la amistad », *Nuevo teatro crítico*, número 13, enero de 1892, en *La mujer española y otros escritos*, *op. cit.*, p. 190.

⁷² GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, *op. cit.*, p. 43.

⁷³ « Era una muchacha aturdida y grave que llegó a presentir el arte de un modo bien sencillo: mirándose al espejo. Una mañana, al levantarse, al saltar sobre la cama y sacudir las sábanas que lisas y todo como eran rodeándola con su blancura, la asemejaban de un modo bastante exacto a la Venus surgiendo del mar que hay en el Museo del Louvre, excitada por la codicia de palpar tanta belleza [...] », SAWA, Alejandro, *op. cit.*, p. 60.

intento fallido de la mujer nueva, emancipada, que toma iniciativas: sale sola, la calle es su terreno, se independiza por el trabajo, pero no tiene la instrucción suficiente para llevar a cabo este nuevo tipo femenino. El personaje de Feíta de *Dona Milagros* (1894) y de *Memorias de un solterón* (1896) encarnará este ideal de mujer libre, independiente e íntegra. El tipo de mujer ideal es aún informe pues, a principios de la revolución liberal, el nacimiento del hijo de Amparo en la total indiferencia de la Historia significaría el aborto de tal proyecto de cambio de la condición femenina, relegada a una situación de frustración victimaria y de injusticia folletinesca, arrinconada en su función de Cenicienta, como lo escribió la propia autora en 1889 en « La mujer española »: « Para el español, por más liberal y avanzado que sea, no vacilo en decirlo, el ideal femenino no está en el porvenir, ni aun en el presente, sino en el pasado. La esposa modelo sigue siendo la de cien años hace⁷⁴ ». Amparo, como sus compañeras de trabajo, encarna aún esta contradicción de la mujer solidaria en su lucha moral y social por sus derechos pero que acata « esa consigna impuesta por el varón de no romper el freno de las creencias⁷⁵ ». Baltasar representa por su parte el dualismo varonil de alardear de moderno y de quedar apegado a la tradición. En este terreno de la dualidad, podríamos aducir que Amparo y Baltasar son iguales. Por lo demás, en *La Tribuna*, los personajes de las hermanas de Baltasar ilustran la condición de la mujer burguesa social y políticamente marginada o, por lo menos, educada para no tener vida política, para quedar alejada de cualquier ideología y asumir plenamente su papel de ángel del hogar que solo se preocupa de los bienes de la familia. Esta conducta « explica también la frivolidad con que presencia los acontecimientos, a veces trágicos, de la vida nacional⁷⁶ ». Emilia Pardo Bazán señala los rasgos siguientes acerca de este tipo de mujer española encarnado en *La Tribuna* por Josefina García:

La burguesa española suele parecer un poquito *cursi*. Se inclina hacia la vulgaridad, y de ese lado se cae. Fáltale aplomo, naturalidad y distinción, por culpa de la mediocridad sistemática a que la sentencia su estado social. Justo medio en religión, justo medio, rayano con la indiferencia, en patriotismo; insipidez en arte y letras; abstención total en política, y la actividad mental consagrada a fruslerías y menudencias, de quinta clase han producido una mujer de poca talla, buena en el fondo, graciosa y amable exteriormente,

⁷⁴PARDO BAZÁN, Emilia, « La mujer española », *art. cit.*, p. 87.

⁷⁵*Ibid.*, p. 90.

⁷⁶GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, *op. cit.*, p. 49.

lista y sagaz por naturaleza, pero fútil, y en ocasiones más interesada y siempre más mezquina que el varón⁷⁷.

En *La Tribuna*, leemos:

Josefina García estaba aquella noche muy compuesta y emperejilada en el paseo de las Filas, y la acompañaban las de Sobrado. Cuanto se ponía Josefina ajustábase siempre a los últimos decretos de la moda, no sin cierta exageración y nimiedad, que olía a figurín casero. Era la condición del cuerpo de la señorita semejante a la de la gelatina que los escultores usan para vaciar sus estatuas, que recibe toda forma que se le quiera imprimir. Josefina entraba dócil en los moldes impuestos por la moda, sin rebelarse ni protestar jamás. Tenía su físico algo de impersonal, [...] en todo, lo más selecto y fino eran las medias tintas, la insustancialidad, lo insípido, inodoro e incoloro⁷⁸.

Baltasar encarna este tipo desde el lado masculino puesto que actúa de manera siempre interesada y mezquina, sea para con Amparo, sea para con Josefina, esta al constituir un buen partido y aquella un buen cigarro que fumar... Luisa Galindo, de *La mujer de todo el mundo*, al confesar su «romanticismo⁷⁹», es de esos personajes víctimas de una suegra guiada por la codicia. Engañada por su educación y su confesor, Don Felipe, Luisa se casa con Enrique, el hijo impotente de la Condesa del Zarzal ya que ella estaba arruinada y Luisa, como dueña de una gran fortuna, era la promesa de la reconstrucción socioeconómica de la familia: « [...] aquel matrimonio no era otra cosa que una estafa monstruosa, realizada en comandita de la madre con el hijo⁸⁰ ». Este argumento folletinesco del engaño amoroso lo encontramos en *La Tribuna* y constituye así uno de los resortes novelescos decimonónicos clásicos. Si Amparo se salva, de cierta manera, por su maternidad, permanece, sin embargo, recluida en su cama como lo fue su madre en la novela (podríamos hablar de determinismo), Luisa Galindo acaba sus días recluida en un manicomio. En sus pasiones, en sus arranques revolucionarios, Amparo, en el campo político, y Luisa, en el campo del amor, se parecen: el idealismo las guía aunque el interés de casarse con Baltasar, en el caso de Amparo, responde más bien a una voluntad de ascensión social.

⁷⁷ PARDO BAZÁN, Emilia, « La mujer española », *art. cit.*, p. 105.

⁷⁸ PARDO BAZÁN, Emilia, *La Tribuna*, *op. cit.*, p. 129-130.

⁷⁹ « –¿Se llama romanticismo a todo lo que engrandece la condición humana? Pues entonces, sí. Llámeme Ud. romántica, señora, yo acepto la palabra con agradecimiento », SAWA, Alejandro, *op. cit.*, p. 127.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 131.

Sawa analiza los efectos del desamor y su personaje artista Eudoro Gamoda, abandonado por la Condesa del Zarzal, sufre de este mal que los románticos habían expresado:

Lanzóse a la calle y, a la media noche, ya estaba, sombrío y miserable, temblando de vergüenza y de frío, acurrucado en uno de los soportales inmediatos al hotel de la condesa del Zarzal, aquel infortunado que había sido hombre, convertido ahora en harapo, en desperdicio, en detritus, por el amor, esa cosa magnífica, como dicen los poetas⁸¹.

Efectos físicos de la dejadez sentimental que Pardo Bazán usaba en la descripción del caso de su protagonista en *La Tribuna* a la que me referí anteriormente. Eudoro Gamoda, abandonado por su amante, amargado por una sociedad corrompida a imagen de la Condesa del Zarzal y del confesor Don Felipe, se suicidará y Luisa Galindo se recluirá en un manicomio. Así pues, Luisa Galindo conoce el destino de la típica heroína romántica que se sume en un estado de melancolía extrema tras sufrir un fuerte desengaño sentimental y la imposibilidad de recobrar su libertad social: « [...] y como Ophelia [sic], deshojando flores, simulaba la estatua de la Melancolía cuando llega a ese punto en que amenaza convertirse en desesperación y en catástrofe⁸² ». Estos dos personajes sucumbirán, como Amparo en *La Tribuna*, dañados por una sociedad viciada, por la Condesa del Zarzal, quien encarna el tipo de la mujer aristócrata estereotipada por las novelas (como *La Montálvez* de José María de Pereda) y el teatro como lo subraya Emilia Pardo Bazán en « La mujer española »: « [...] ello es que las duquesas, marquesas y condesas que salen en dramas y libros son casi siempre el mismo diablo de perversas y fatales⁸³ ». Sin embargo, este personaje ofrece un contraste que la propia voz narrativa subraya ya que la Condesa quiere asumir su adulterio exagerando de esta manera la reivindicación feminista latente:

Pero la condesa en su rabia de democratizarse, quería más, quería más todavía. Aquella insolencia con que paseaba su adulterio ante la vista asombrada de todo el mundo le parecía insuficiente, mezquina, más propio de una mujerzuela cualquiera, hipócrita y cobarde, que no de una gran corrompida rellena de vicio [...]⁸⁴.

⁸¹ *Ibid.*, p. 177-178.

⁸² *Ibid.*, p. 70.

⁸³ PARDO BAZÁN, « La mujer española », *art. cit.*, p. 96-97.

⁸⁴ SAWA, Alejandro, *op. cit.*, p. 106. Sawa dedicará un artículo al « Feminismo » en *Los Lunes de El Imparcial* el 13 de julio de 1908: « Y el tema viejo, pero cada vez más vigoroso, del feminismo y de la emancipación de la mujer, se irguió resueltamente ante nosotros, como una conminación improrrogable » en SAWA, Alejandro, *Crónicas de la bohemia*, Madrid, Veintisiete Letras, 2008, p. 512.

La condesa del Zarzal es otra « bestia humana » naturalista y aparece animalizada al reñir con Luisa:

¿Qué locura suprema, qué falta de instinto, gran Dios, fue quien aconsejó a aquella pobre niña, medir sus fuerzas con las de aquella hermosa loba, levantada ya del asiento que ocupaba, dispuesta a morder, a hincar los dientes en la carne hasta hacer presa [...]»⁸⁵?

Sawa trata del amor de manera aún más fisiológica que Pardo Bazán, asociando el matrimonio con una enfermedad (« ¿No es en sí el matrimonio una enfermedad que sólo se cura con la querida o el amante?⁸⁶ ») y haciendo de su propio personaje la víctima de la neurosis doblada de histeria: « [...] era inacabable el cuadro sintomático que presentaban de la neurosis de la condesa⁸⁷ ».

Me gustaría insistir, para concluir, en la modalidad híbrida o típicamente española del naturalismo zolesco ilustrada en dos novelas separadas por dos años de publicación (1883-1885) pero que dan cuenta, cada una a su manera, del estudio de las costumbres sociales: la una en la capa popular de la sociedad y la otra, más bien en el mundo de la aristocracia. Podemos manifestar una reserva en cuanto a la clasificación (o adscripción total) de ambas novelas en el naturalismo, realismo o tardo romanticismo hasta de cierto modernismo en los años finales del siglo XIX, tan proclive a la crisis finisecular y a las tendencias decadentistas. Realismo, naturalismo, romanticismo y modernismo no se oponen fundamentalmente. Se preferirá hablar con Nelly Clémessy de « [un] realismo vivificado por el naturalismo, un realismo nacional que, claro está, sigue ligado al costumbrismo y deja transparentarse algunos resabios románticos⁸⁸ ».

Bibliografía citada:

CANSINOS-ASSÉNS, Rafael, *La novela de un literato*, Tomo I, 1892-1914, Madrid, Alianza Editorial, 1982.

CLEMESSY, Nelly, *Emilia Pardo Bazán, romancière. La critique, la théorie, la pratique*, Paris, Centre de recherches hispaniques, 1973, 2 vols. Version espagnole : *Emilia Pardo Bazán como novelista. De la*

⁸⁵ *Ibid.*, p. 133.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 208.

⁸⁸ Nelly CLÉMESSY, «De “La Cuestion palpitante” a “La Tribuna”: teoría y praxis de la novela en Emilia Pardo Bazán», in LISSORGUES, Yves (éd.), *op. cit.*, p. 494.

teoría a la práctica, Madrid, Fundación universitaria española, 1981, 2 vols.

CORREA RAMÓN, Amelina, *El naturalismo literario de Alejandro Sawa*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1993.

FREIRE LÓPEZ, Ana María (éd.), *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán*, La Coruña, Galicia Editorial, 1991.

GONCOURT, Edmond et Jules de, *Germinie Lacerteux*, Paris, Flammarion, [1865] 1990.

HAMON, Philippe, *Le personnel du roman. Les systèmes des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Librairie Droz, [1983] 1998.

LISSORGUES, Yves (éd.), *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1988.

PARDO BAZÁN, Emilia, *La mujer española y otros escritos*, Edición de Guadalupe Gómez-Ferrer, Madrid/Valencia, Cátedra, Universitat de València, 2000.

--, *La Cuestión palpitante*, Barcelona, Editorial Anthropos, [1883] 1989.

--, *La Tribuna*, Madrid, Ediciones Cátedra, [1883] 2017.

--, *Un viaje de novios*, consultada el 10 de octubre de 2018 en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/un-viaje-de-novios--0/html/ff0f2944-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html

PATTISON, Walter T., *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1969.

PHILLIPS, Allen W., *Alejandro Sawa, mito y realidad*, Madrid, Ediciones Turner, 1976.

RUBIO CREMADES, Enrique, *Panorama crítico de la novela realista-naturalista española*, Madrid, Editorial Castalia, 2001.

SÁNCHEZ REBOREDO, José, «Emilia Pardo Bazán y la realidad obrera. Notas sobre “La Tribuna”», *Cuadernos hispanoamericanos*, 531, 1979, p. 567-580.

SAWA, Alejandro, *La mujer de todo el mundo*, Madrid, Moreno Ávila, 1988.

--, *Crónicas de la bohemia*, Madrid, Veintisiete Letras, 2008.

ZOLA, Émile, *Les Romanciers naturalistes*, Paris, G. Charpentier Éditeur, 1881, consultada el 12 de octubre de 2018 en https://books.google.fr/books?id=7j4YDgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false