

LIBROS

Pardo Bazán: El paisaje como ideología

«Los Pazos de Ulloa» y «La Madre Naturaleza» —Alianza Editorial, números 42 y 395— son en realidad una misma novela. Una novela bastante olvidada, por cierto, a pesar de constituir uno de los pilares más sólidos del asombroso renacimiento narrativo del último cuarto del siglo XIX. Su autora, la controvertida condesa de Pardo Bazán, organizó una de las polémicas más famosas de nuestra historia literaria a cuentas de erigirse en defensora del naturalismo francés o, como se decía en la época, de la «novela experimental», versión literaria del cientifismo positivista preconizado por Zola. El tema, aun conservando su esencial virginidad, ha sido colonizado —Pattison, Sherman H. Eoff, Donald F. Brown, Hilton, etcétera— en vista del desinterés indógena, y en estos estudios, lógicamente no muy ambientados en general, encontrará el lector español casi todo lo que hoy sabemos de la cuestión.

Pero ese lector puede también informarse remontando hasta encontrar «La cuestión palpitante», el documento decisivo de la polémica, obra en que la Pardo trataba de dilucidar las razones de la nueva escuela. La cuestión era decidir si la novela debía seguir siendo *idealista* o, por el contrario, asociarse humildemente a la ciencia con expresa abdicación de toda velocidad creadora no susceptible de verificación empírica. Sabido es que la discusión no acabó en un claro acuerdo teórico, pero tuvo la virtud de dividir en competencia reñida las tareas literarias, cosa

que benefició no poco, a mi entender, el desarrollo de la novela, sin contar con que, remanado con el tiempo el pálpito famoso, todo acabaría en una razonable concordia al amparo de un compromiso conceptualmente muy sospechoso, pero eficaz: la fórmula del *naturalismo mitigado* o, no faltaba más, «a la española», factor integrador de un amplio espectro literario que encajaba con facilidad en el montaje *armonizador* y conciliante de la restauración burguesa. La Pardo se cuenta entre los cultivadores de este naturalismo nacionalizado que el propio Zola juzgó «puramente formal, artístico y literario», cosa tan cierta, desde luego, como que esas infidelidades a la estética zollana han sido su mejor garantía de perdurabilidad.

«La Madre Naturaleza» responde desde el título al mismo propósito indagador que movía a la autora en

mente se designaba entonces como *platónica*. Se trata de averiguar sin prejuicios —la condesa los tenía, sin embargo, a montones— cuanto puede instruirnos sobre la verdadera condición del hombre y su específica relación con el medio, renunciando a interferir por cuenta propia en el proceso narrativo. Es decir, que el novelista se compromete a ser fiel a su papel de observador neutral —luego se ha discutido esta posibilidad metodológica incluso dentro de las ciencias físicas— y de respetar con valor los resultados. El toque estaría en ver si la condesa iba a poder con tal programa, bullendo tan tibia aún la savia romántica, estando tan cargado el ambiente y siendo ella como era, ya que no fea, sí arraigadamente católica y sentimental.

En «Los Pazos de Ulloa» quedó bien patente la preocupación última de la Pardo Bazán giraba en torno

za, sino debelarla describiéndola, sorprenderla en su apariencia y en su esencia, explicarla, en lo posible, indagando cuál es su relación con el hombre, lo que supone, como es lógico, una rigurosa neutralidad descriptiva. De ahí el protagonismo del paisaje en su obra. El lector comprobará en sus novelas cómo se diluye el argumento, la *traza* —no obstante su tremenda complejidad y su interés— bajo la presión de un ambiente emancipado, libre de su prevista subsidiariedad, inconforme con su papel de mera referencia. El ser humano, sujeto aparente de la acción —de la vida—, adquiere relieve precisamente como parte de ese paisaje, es decir, recibe su sentido de «La Madre Naturaleza», misterioso y placentario *telos* que le crea y le destruye.

Es cierto, sin embargo, que para la Pardo esa Naturaleza no es del todo dueña del hombre. Sus personajes no se pierden en las puras *fuerzas* naturales, como sucede con los de Zola tal vez, sino que se afirman frente a ellas en la misma medida en que se nos muestran dependientes de su influjo y poder. Sólo hay un personaje en «La Madre Naturaleza» que exhiba una opinión filosófica coherentemente zollana, y es un curandero chileno —el *atador de Bodn*—, entreverado de mago y pedantón lugareño, chistera y paraguas rojo, cuyo *sistema* culmina en la «gran cosa» que nos rodea, genera y, por fin, reclama, es decir, la Naturaleza *consciente* y ajena del zolismo. Valga el simbolismo para mostrar cómo la idea de la vida que infiltra la novela de la Pardo no es un término enterizo, sino que acusa la tensión ideológica de fondo a despecho de los propósitos de neutralidad. La Pardo era católica, a mi juicio, de muy sólida textura espiritual, y lógicamente, esta condición había de rechinar con la sincera —y comovedora— tendencia panteísta que sus observaciones de la realidad la conducían. Esa es la razón por la que una novela como «La Madre Naturaleza» nos coloque en la incómoda e inquietante perspecti-

va gnoseológica desde la que el pesimismo de fondo no recibe otra iluminación que el reflejo, siempre sospechoso, de la exaltación lírica. El lirismo, unas veces enérgico, otras amonijado, de la condesa de Pardo Bazán, responde a esta necesidad de mitigar los rigores de unas conclusiones cosmológicas desoladoras, y de esta torsión desesperada del espíritu recibe su obra esa dimensión dramática que es su más encarnado meollo. No cabe duda, en este sentido, de que los arrebatos idílicos en las descripciones están penetrados de nervio trascendente, de ocultas simpatías panteístas que funcionan como sustitutivo estético del argumento racional.

Habría que decir algo, sin duda, sobre el sentido del paisaje humano en esta obra. En las dos novelas comentadas, la indagación naturalista tiene por eje la Galicia rural, todavía fuertemente feudalizada, que anuncia los temas velleinlanescos del contraste entre *comunidad* y *sociedad*, la crisis del señorío paternalista de base estamental o la ruina nobiliaria. Contrastando el paisaje de la *comunidad* gallega con la referencia de una *sociedad* civilizada, la Pardo se hace eco del cambio social precipitado por la revolución del 68, sugiriendo que lo que está en crisis es un sistema social que se niega a aceptar sus consecuencias. No hay, por eso, salvación en este nivel, como no lo había en el más amplio de la cosmología: la nobleza está desplazada; el pueblo no es sino un elemento borroso —sus descripciones de la gente popular son siempre impresionistas, rehuyendo las fisonomías diferenciadoras (los gañanes, por ejemplo) o degradándolas (el atador, la Sabel, etcétera)—, una masa informe y vegetativa; las clases intermedias, la burguesía, luchan contra el caos disolvente y, en definitiva, se estrellan contra él a pesar de sus *luces*. Es lo que Valera apuntaba a propósito de Zola: «Todo está igual e inevitablemente perdido». La Pardo es, pues, otra albacea literaria del «antiguo régimen»,

como todos sus compañeros de generación, y como ellos responde a la mentalidad *modernista* en que se busca salida para la nueva sociedad y que, en última instancia, hay que repetir, es básicamente un ideario mesocrático más o menos perfilado. El lector de «La Madre Naturaleza» no va a necesitar, en cualquier caso, de estos pormenores para apreciar su estupendo vigor y sus singulares méritos como novela. ■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.

La soledad y la historia

Entre los más grandes nombres de la poesía europea del período de ambas guerras mundiales (Saint-John Perse, Eliot, Mayakowski, Kavafis, Valéry...) debe figurar, indudablemente, el de Gottfried Benn: fue quizá el lírico alemán más destacado de ese período. La inspiración de Benn tuvo, sin embargo, características peculiarísimas respecto a las de los otros grandes poetas mencionados; en realidad, tiene más cosas en común con Céline, por ejemplo, que con ninguno de ellos. Benn fue médico (lo mismo que el autor de «Mort à crédit») y esto determinó poderosamente el rumbo de su poesía: el horror ante nuestra naturaleza coloidal, ante el amasijo de huesos y heces, empapado en sangre, que yace sobre la mesa de la morgue y que debemos llamar «cuerpo humano»; el escándalo de nuestra verdad *intestinal* le deslumbra y le posee. Como médico, está junto a la constante negación que la vida da de sí misma, refutando las más altas aspiraciones con un simple derrame de jugos o un tumor; el hombre segrega espíritu y mierda con idéntica regularidad, con no menor empeño, y la corrupción maloliente alcanza por igual a ambas secreciones.

La mirada del poeta en su primer libro de versos, «Morgue» (1912), de estilo expresionista, no se recrea en la podredumbre, pero se rehúsa con ahínco a la compasión: lamentarse



Emilia Pardo Bazán.

sus especulaciones teóricas. Ese título anuncia ya el talante científico (naturalista) y no filosófico con que la nueva literatura trataba de resolver sus problemas. La novela, para la Pardo, consiste en una investigación autónoma, liberada a un tiempo de la cerril servidumbre cientifista y de la arbitrariedad, parejamente cerril, cultivada por la tradición que irónica-

al *paisaje*. Azorín, maestro del tema y del problema, la colocaba por esa razón en la clave de arco que va desde Rosalía de Castro a Valle-Inclán. Pero lo importante es señalar el sentido de ese paisaje tan distinto, por ejemplo, a aquellos en que Alarcón, Pereda o Palacio Valdés *recrean* su horizonte literario. La Pardo, en efecto, no pretende *recrear* la Naturale-