

EL PSICOLOGISMO FRANCÉS DE FIN DE SIGLO Y EMILIA PARDO BAZÁN

INMACULADA BALLANO

En el mundo de la literatura que, al fin, no es sino pequeña parcela, a veces reducto del mundo de los humanos, los ciclos naturales suelen alcanzar forzoso cumplimiento; a unas tendencias les siguen otras y casi siempre ello es resultado de una natural reacción expansiva. Aunque suene a perogrullada reduccionista, el hecho es que la lectura y la escritura son productos del ocio, y el hombre ocioso se cansa de todo, de manera que le hallaremos siempre persiguiendo la novedad, reaccionando ante la monotonía y dando por modas actuales las que ya lo fueron en otro tiempo, pero para otros. Es así como, en la historia literaria, más que con grandes revoluciones —que las ha habido, pero pocas— nos solemos encontrar con vaivenes, más o menos acusados, en los gustos imperantes, al compás de los avatares sociológicos. La crítica ha sido la encargada de detectar, codificar, explicar, aplaudir o marginar la producción de cuantos, en cada momento, se encontraban en la cresta de la ola. Y ninguna crítica más feroz, apasionada y de actualidad que la cultivada en la España del último tercio del siglo XIX.

Se seguía entonces un ritmo impuesto por circunstancias foráneas. Los años 70 y 80 lo fueron de agitación no tanto política como literaria. La renovación venía de Francia, la polémica también y entre nosotros estalló, desgraciadamente, con clamores más intransigentes que sanamente «oportunistas» como le hubiese gustado a Clarín. Estábamos ya, aunque a regañadientes de muchos, en la era del realismo, y el naturalismo hacía su aparición en el escenario nacional de la mano de Charles Bigot, Gómez Ortiz, González Serrano, Ortega Munilla, López Bago, Manuel de la Revilla, Vicente Colorado, José Zahonero, Jacinto Octavio Picón, Rafael Altamira, L. Alas y, a no dudarlo, E. Pardo Bazán, para quien era de rigor estar en todas las salsas; cosa que, a decir verdad, consiguió no por zalameras concesiones femeninas, sino por su auténtico saber hacer como crítico y novelista.

Entre los presentadores de la escuela de Zola hubo de todo, detractores y entusiastas defensores. Para quienes participaban del espíritu liberal de la época la nueva corriente traía la promesa de una novela comprometida con la modernidad y capaz de contribuir a la regeneración de la sociedad española. La autora de *La cuestión palpitante* se hallaba entre los que así sentían y por este motivo el conjunto de su obra crítica aparece hoy ante nuestros ojos como un esfuerzo por revitalizar la literatura española y situarla a la altura europea. Creyó siempre en una labor crítica independiente y antidogmática; en su opinión, al crítico de actualidad debía exigírsele, ante todo, una lectura meditada de cuantas obras se considerasen a su juicio, la capacidad de estar siempre con la mirada atenta hacia las manifestaciones que iban marcando pautas en el terreno de la creación literaria y el no dejar para el olvido la importancia y el papel desempeñado por el público. Con este bagaje de *aprioris* se lanzó al ruedo de la crítica periódica. Su *Cuestión palpitante* le granjeó un éxito sonado y discutido, pero las opiniones de unos y de otros al respecto no fueron suficientes para encasillar a la escritora. El debate mantenido durante los primeros años de la década de los 80 tuvo amplias secuelas, a las cuales, sin embargo, por requisito puramente histórico fueron superponiéndose otras preocupaciones, las mismas que estaban en candelero en toda Europa.

En 1886 había aparecido la obra de Melchior de Vogüé, *Le roman russe*. Pushkin, Lermontov, Gogol, Tolstoi, Dostoievski invadían con sus novelas las librerías francesas. A ellas tenía fácil acceso nuestra condesa, quien leyó con avidez a los autores rusos, sin olvidar tampoco, en busca de documentación precisa sobre la novedosa avalancha literaria, la lectura de memorias y narraciones de viajeros. El resultado de semejante puesta al día fue la conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid en abril de 1887 bajo el título *La Revolución y la novela en Rusia*. Los aplausos entonces no llovieron en exceso; aunque Galdós alabó su aportación, Clarín ironizó con motivo del supuesto plagio dados los préstamos tomados del libro de Vogüé y algo parecido hicieron Icaza, Valera y Menéndez Pelayo, entre los de mayor renombre. Sin embargo, la intuición no le fallaba a doña Emilia. La reacción espiritualista rusa traía consigo la afirmación de esa nota cristiana de la cual, incluso muchos de los partidarios españoles del naturalismo, no habían renegado. Y en efecto, a decir de Nelly Clemessy, unos años después de haberse pronunciado a favor de la novela francesa moderna, Pardo Bazán encontraba en el realismo espiritualista de los escritores rusos una excelente ilustración de la fórmula estética que juzgaba más conforme con las exigencias del espíritu y la sensibilidad de su época.¹

1. Nelly Clemessy, *Emilia Pardo Bazán, romancière (La critique, la théorie, la pratique)*, París, Centre de Recherches Hispaniques, 1973, p. 145.

La escritora llegaba a la última década del siglo contagiada de ese pesimismo que invadió a buena parte de la intelectualidad española. Se respiraba tal apatía cultural en el país que los ánimos más inquietos no podían menos de asomarse con anhelo contenido a la realidad cultural de las naciones vecinas. La que ya era una importante y voluminosa señora creyó oportuno no perder de vista cuanto se cocía fuera de nuestras fronteras, y para que le sirviese de eco en todo momento se encargó de sacar a la luz una publicación periódica propia que llamó *Nuevo Teatro Crítico*.² Poco antes, en 1889, ayudó a Lázaro Galdeano a fundar *La España Moderna*, y en buena medida a ella se debió su orientación hacia el movimiento literario y artístico europeo; el esfuerzo culminó incluso con la edición a cargo de la revista de obras de autores extranjeros, principalmente de los naturalistas franceses y de los realistas rusos más sobresalientes.

En febrero de 1890 publicó Pardo Bazán en *La España Moderna* el artículo titulado «Las últimas modas literarias».³ El nombre de Tolstoi se antepone allí al de Zola; y un año después en otro artículo, «Edmundo de Goncourt y su hermano»,⁴ se declaraba a la época naturalista ciclo terminado. A sus ojos, nuevas corrientes empujaban a la literatura como síntoma y consecuencia de una realidad social e individual que exigía la indispensable reconciliación entre el espíritu y la materia. En una época de confusión y pesimismo era necesario recuperar la energía moral perdida y los franceses, inspirados en parte en los novelistas rusos, se estaban encargando de hacerlo. Así fue como doña Emilia vino a dar cuenta de la reacción idealista en Francia.

Efectivamente, desde agosto de 1887, cuando cinco escritores discípulos de Zola hicieron saber, a través de una carta abierta, su rechazo a los excesos del autor de *La Terre*, la crisis de la novela naturalista iba a convertirse en la antesala de una reacción dispar a la busca de una nueva identidad. Edmond de Goncourt proponía una pintura de la realidad aristocrática, culta y distinguida, Maupassant marcaba su independencia abandonando la novela de costumbres, Huysmans con *À Rebours* se inclinaba por una estética presagio del futuro simbolismo, Brunetière, haciendo alardes críticos, hablaba a sus lectores en nombre de los valores clásicos y de la moral. Y en nombre de ésta precisamente se impusieron los más, en aquel panorama postpositivista. A la cabeza de todos, Paul Bourget. Su obra es la expresión más acabada de un fenómeno de reacción compartido con otros personajes del panorama literario fran-

2. El *Nuevo Teatro Crítico*, cuyo nombre aludía a su antecedente el *Teatro crítico universal* (1726-1760) del padre Feijoo, apareció todos los meses desde enero de 1891 hasta diciembre de 1893.

3. *La España Moderna* (febrero de 1890), pp. 159-175.

4. *La España Moderna* (marzo de 1891), pp. 68-94.

cés del momento: Edouard Rod, Léon Bloy, Paul Adam, Marcel Prévost, Loti, Barrès. Durante un tiempo fueron ellos los maestros oficiales; habiéndose iniciado en los dogmas de Médan, consiguieron dar un vuelco a los planteamientos de la novela moderna. Los nuevos slogans eran respetuosos con dos pilares básicos en las tendencias precedentes: el estudio de las costumbres sociales y el análisis de los sentimientos. Sin embargo, el afán de hacer remontar a toda costa valores tradicionales, morales o patrióticos, les llevó a sucumbir a la tentación de una nueva novela de tesis. El intento de estos moralistas y psicologistas de fin de siglo quedó evidentemente frustrado; su popularidad no sobrevive en ningún caso a la guerra. Son otros nombres, Claudel, Proust, Gide, Valéry, otras corrientes, otros tiempos los que ganan finalmente la partida de la modernidad.

En cuanto a la producción de Bourget, digamos que tiene algo de tránsito, en el sentido más amplio del término —tránsito generacional— y en el más estricto, referido al conjunto de su propia obra. Por una parte, encontramos ésta imbuida de influencias de sus predecesores: la psicología de Taine y de Ribot, el sentido del medio social heredado de Balzac, la elección de personajes complejos a la manera de los hermanos Goncourt, cierto pesimismo flaubertiano; pero, sobre todo a partir de *Le Disciple* en 1889, se revela absolutamente orientada a una especie de saneamiento de las conciencias francesas desde presupuestos conservadores en política y en religión. La conversión de Bourget a la Iglesia y a la Monarquía transformó, así, a muchas de sus obras en plataforma propagandística de tesis ideológicas; «si Bourget vive muchos años —apuntaba la Pardo Bazán— acabará por renunciar del todo a la novela».⁵ Bien estaba hacer reflexionar a los lectores de novelas, siempre y cuando el intento no degenerase en mera formulación especulativa.

No obstante, antes e incluso después del giro que adopta su producción novelesca, hay algo en él que ayudó y ayuda a compensar favorablemente su imagen: es el hecho de haber sido el iniciador y principal representante del movimiento psicologista de fin de siglo. Gabriel Sarrazin, en un artículo sobre la literatura psicológica aparecido en *La Nouvelle Revue* de marzo de 1889, así lo indicaba, reivindicando a un tiempo los derechos del movimiento de «alto análisis» —como él lo llamaba— y de toda una reacción idealista en literatura. De hecho, durante la década de los 80, se asimilaron, casi hasta la confusión, términos como idealismo, moralismo, espiritualismo, novela de ideas, psicologismo. En cualquiera de los casos, se trataba de la manifestación de un sentimiento de repulsa hacia la exagerada pintura naturalista de la realidad externa al sujeto. Paul

5. «Ojeada introspectiva a varias obras francesas de Daudet, Loti, Bourget, Huysmans, Rod y Barrès» *Nuevo Teatro Crítico*, año II, n.º 19 (julio de 1892), página 89.

Bourget, el autor de los *Essais de psychologie contemporaine*, abría las puertas, a través precisamente de las perspectivas creadas por la novela psicológica, a la vida interior, a la vida del espíritu; y un importante sector del público acogía con entusiasmo la propuesta.

Los debates críticos entablados al respecto, sobre todo desde la prensa periódica, fueron pronto dados a conocer en España.⁶ Hemos mencionado ya algunos de los artículos de E. Pardo Bazán escritos con motivo de ese renacer idealista en el género novelesco. El dedicado a los hermanos Goncourt en *La España Moderna* (1891) ponía ya en guardia al lector sobre cuáles eran las preferencias de la escritora: «Edmundo de Goncourt, Zola y Daudet —decía— son todavía los tres grandes nombres no eclipsados de la literatura francesa. Si alguien puede hacerles temible sombra, no son ciertamente los agradables y brillantes “jeunes maîtres” que van desviándose con respecto a sus huellas, sino Tolstoi». Evidentemente, con el apelativo de «jeunes maîtres» doña Emilia nos estaba hablando de Prévost, Dumas hijo, Loti, Huysmans, Rod, Barrès y también de Bourget. Pero de sus palabras no habría que deducir un completo rechazo hacia estos nombres; en último término ellos se encontraban también entre los impulsores de las «novísimas corrientes» inclinadas a recobrar lo que se daba por perdido, con «la certeza de una armonía o reconciliación indispensable entre el espíritu y la materia —no se cansaba de repetir la condesa— entre la poesía y la verdad, la línea y el color».⁷ Unos meses después, en el *Nuevo Teatro Crítico*, escribía: «Este nuevo avatar o encarnación de las letras francesas estaba previsto. Volver a la moral, al misticismo quietista, a las merengadas de psicología y a las natillas del sentimiento era natural después de tanta mostaza y tanto peleón. El diablo, harto de carne —decimos por acá—, se hizo fraile. No me fío, sin embargo [...]. Estos arrepentimientos y ascetismos de “fin de siglo” son puramente el fenómeno tan conocido de las calaveras: la náusea de la materia, al día siguiente de alguna desenfundada orgía.»⁸

La desconfianza de doña Emilia estaba bastante justificada. Desde luego no hablaba por hablar, aunque tampoco fuese su conocimiento de la novela postnaturalista francesa absolutamente exhaustivo; no llegó a citar ni a Jules Renard, ni a Mirbeau, ni a Margueritte, ni a Jules Romains, ni a Romain Rolland. Sin embargo, su juicio en materia de moralidad y religión venía acreditado, ciertamente, por

6. *El Heraldo* se encargó de publicar los artículos de Marcel Prévost y de Dumas hijo en defensa del llamado «roman romanesque» (18 y 22 de mayo de 1891), poco después de iniciada en Francia la famosa encuesta dirigida por Jules Huret en 1891 (entre el 3 de marzo y el 5 de julio), a través del periódico *L'Echo de Paris*, a 64 escritores del momento sobre la situación literaria.

7. *Art. cit.*, p. 70 y p. 69.

8. «La novela novelesca» *Nuevo Teatro Crítico*, año I, n.º 6 (junio de 1891), pp. 43-44.

una fe propia jamás perdida; motivo por el cual, la espiritualidad de proclama de que alardeaban los franceses le producía serias dudas. Además, en vista de los rumbos tomados por el naturalismo en nuestro país, se creía en el derecho de afirmar las diferencias que en materia novelística separaban a España de Francia: «La cuestión del naturalismo —decía— [...] tiene muy diferente aspecto vista desde España que vista desde el bulevar. Aquí no se han escrito novelas “documentarias”, sino novelas realistas [...]. Nuestra novela actual ni peca de obscena y cruda ni menos de cruel. Apenas conoce el pesimismo. La orea una brisa de alegría y la realza cierto equilibrio mental muy sano y dulce. No se justificaría aquí ese cansancio del público hartado de fealdades, hipocondrías y horrores.»⁹

Acordemos, por nuestra parte, que estas últimas palabras hacen poca justicia a la deuda contraída por importantes escritores españoles y por ella misma con la escuela naturalista. En cualquier caso su nueva toma de posiciones era comprensible y se hallaba a tenor de las alternativas triunfantes en Europa, con la peculiaridad de ser España, a su juicio, un reducto de espiritualidad. La pregunta que se hacía Pardo Bazán era la siguiente: ¿Qué posibilidades literarias de entre las explotadas actualmente en Europa pueden adoptarse, de forma que resulte beneficioso para la novela y el público español? La novela novelesca o la puramente idealista le parecían «una antigualla fósil», en cuanto a la novela de ideas, encontraba un serio problema en lo tocante a los lectores: «Aquí se lee poco —se lamentaba— [...] no vemos nunca en las cubiertas de nuestras novelas mejores aquellas cifras de cincuenta, sesenta, ochenta mil ejemplares con que nos deslumbran los franceses y los norteamericanos. Si nuestros novelistas diesen en la flor de meterse en sabidurías y filigranas, probablemente no los leería nadie.»¹⁰

Éste era también el inconveniente que presentaba la novela psicológica cultivada a la manera de Paul Bourget. Sin embargo, la tendencia psicologista no desagradaba a nuestra crítica, quien dio repetidas muestras de admiración hacia aquél. Le consideraba «eminente artista», «crítico sutil», de una «intensa educación filosófica» y notabilísima capacidad para el análisis lógico de los caracteres; aplaudía —como estaba de moda hacerlo entonces— su reputación de psicólogo, e incluso llegaba a compararlo por el atractivo de su lectura con Zola, Ibsen y Tolstoi.¹¹ No obstante, de aquí a desear que los escritores españoles siguiesen sus huellas iba un trecho, y doña Emilia no quiso obviarle, consciente como era de que la novela, a un tiempo psicológica, reflexiva y moral podía fácilmente dege-

9. *Ibid.*, p. 41.

10. *Ibid.*, p. 42.

11. «*La Fe*, novela de Armando Palacio» *Nuevo Teatro Crítico*, año II, n.º 13 (enero de 1892), pp. 83-84; «*El Doctor Pascal*, de Zola» *Nuevo Teatro Crítico*, año III, n.º 29 (noviembre de 1893), p. 120.

nerar en obras pesadas y hasta soporíferas. En el fondo lo que valoraba positivamente, sobre todo, eran algunos de los componentes del psicologismo moderno que Paul Bourget más que innovar había heredado: como filósofo directamente de Taine, como novelista de los Goncourt. En ambos casos la deuda se remontaba a Stendhal, a quien Zola había llamado «el psicólogo del naturalismo», convirtiéndole en precursor de su escuela, y antes Taine calificó de «más grande psicólogo de los tiempos modernos y quizá de todos los tiempos».¹²

Stendhal había proporcionado al naturalismo la dimensión del análisis introspectivo del sujeto, sin olvidar por ello la importancia del medio. Así lo había afirmado Pardo Bazán en el capítulo IX de *La cuestión palpitante* y lo repitió en el dedicado a los Goncourt, para aclarar lo siguiente: «Los que imaginan que todo realista o naturalista está cortado por el patrón de Zola, se admirarían si entendiesen la originalidad de Goncourt. Ni se parece a Balzac ni a Flaubert [...]. Stendhal estudiaba el mecanismo psicológico y el proceso de las ideas, y los Goncourt, alumnos del mismo maestro, sobresalen en copiar con vivos toques la realidad sensible.»¹³ En 1891 volvería sobre el tema para volcarse en un reconocimiento de consecuencias muy actuales: «Los Goncourt [...] largo tiempo desconocidos y arrinconados, nunca alzados sobre el pavés como el impetuoso poeta épico de *Germinal*, artistas frioleros y metidos en su concha no sólo pueden reclamar el título de verdaderos generadores de Zola y Daudet, sino que hoy inspiran a la juventud decadentista y se filtran en las flamantes obras del psicologismo, haciendo competencia a los esclavos.»¹⁴

Como Stendhal, los autores de *Renée Mauperin* habían elegido para sus grabados de anatomía moral temperamentos superiores, espíritus selectos, peculiares; Bourget haría lo mismo y también entre nosotros, en buena medida, Galdós y Valera. Además la tendencia general volvía los ojos a los medios y ambientes más cultivados, después de tantos bajos fondos y personajes vulgares. En opinión de doña Emilia, el ejemplo que ofrecía el padre Coloma podía ser relevante; en su obra quedaba preservado el realismo vigoroso, pero no grosero, y al tiempo que se pintaba la sociedad se les concedía a los factores psicológicos el lugar merecido.¹⁵ En definitiva, y fundándose en las recientes publicaciones españolas, la auto-

12. Véase Émile Zola, *Les romanciers naturalistes* en *Œuvres complètes*, vol. 11, París, Cercle du Livre précieux, 1968; Hippolyte Taine, *Philosophes français du XIX^e siècle e Histoire de la Littérature anglaise*, París, Hachette, 1905, pp. XL-XLI.

13. *La cuestión palpitante*, Madrid, V. Saiz, 1883, p. 97.

14. «Edmundo de Goncourt y su hermano», *art. cit.*, p. 71.

15. «Un jesuita novelista» *Nuevo Teatro Crítico*, año I, n.º 4 (abril de 1891), pp. 30-72.

ra apostaba por un realismo espiritualista gracias al cual regresar a los cauces de la novelística hispánica tradicional. En un artículo dedicado a *La Fe*, novela de Palacio Valdés, decía así: «Recortada y sucinta la descripción, entrelazado con la acción formal un problema de orden psicológico o una sátira acerba de las costumbres en nombre de las creencias religiosas, o solamente de la moral privada, la novela hispana ha vuelto a situarse en el terreno que le señalara Alarcón en *El escándalo* y *El niño de la bola*. No diré que no llegue enriquecida por grandes conquistas en los dominios de la experimentación y de la verdad en el conocimiento de los caracteres, sólo aseguro que a él regresa.»¹⁶

Sin entrar en consideraciones de detalle, observamos cómo el párrafo revela la importancia concedida por Pardo Bazán a la acción, a la pintura de la sociedad contemporánea y al planteamiento y desarrollo de problemas de orden psicológico. No establece prioridades, no reniega, en ningún caso, del realismo en la novela. Si se inclina por la tendencia psicológica lo hace sin exclusivismos, la suya no es una apuesta oportunista. Desde *La cuestión palpitante* había defendido un tipo de análisis introspectivo que, lejos de oponerse al estudio naturalista de los medios, sería el encargado de completarlo. Ante la eclosión, en esos últimos años de siglo, de un psicologismo moralizante y «decadente» tuvo doña Emilia el acierto y la lucidez suficientes como para no dejarse cegar por el brillo de los «jóvenes maestros franceses». De hecho, el tipo de creación que algunos de ellos y críticos al estilo de Sarrazin propugnaban estaba lejos del psicologismo interpelador mantenido a través de generaciones gracias, fundamentalmente, a la obra de Stendhal. Éste había hecho ver a los ojos de cuantos adoptaron la disposición necesaria, que la novela psicológica realista sólo podría resultar del análisis de las relaciones humanas y sociales puestas en juego en cada momento histórico; considerar el corazón humano una entidad cerrada, invadida por estrechos sentidos de la moralidad, vuelta únicamente hacia lo íntimo y no hacia el mundo objetivo y real, era tanto como olvidar la verdadera dimensión del ser humano en un hoy y un aquí siempre circunstanciales.

Un arte nuevo se estaba abriendo camino, y no se trataba del naturalista, ni del espiritualista idealizante; el complejo panorama finisecular nublaba un poco el horizonte. No era fácil para un lector extranjero encontrar feliz salida entre semejante maraña novelística. «Pero la novedad es un aura tan sutil [...] que se ha colado y se colará siempre al través de los Pirineos.» Quizá, acordaba la Pardo Bazán con Valera, no haya progreso, ni mejoramiento, pero siempre habrá «variación y evolución continua. Inútil oponerse a ella; la victoria de un arte nuevo es fatal e irremediable, durará lo que

16. *Art. cit.*, pp. 76-77.

dure, pero llega siempre».¹⁷ Lo importante es, como bien sabía la condesa, mantener los ojos abiertos no sólo a lo nuevo, sino también a lo permanente; descubrir, con el paso de corrientes y tendencias, lo que queda, lo que merece la pena conservar para la literatura propia del presente y del futuro. Los psicólogos franceses, reaccionando ante excesos y trayendo consigo otros, cumplían con el natural requisito de la historia, pero además nos ponían en guardia ante una conquista irremplazable y duradera, la de la novela como reflejo del hombre interior, del hombre libre, siempre en conflicto con la realidad social y moral de su época.

17. «Polémica literaria. Sobre la novela» *El Liberal* (28 de noviembre de 1897).