

El naturalismo literario francés: una mirada sobre la doctrina de Zola desde España

Tilmann Altenberg
(Cardiff University)

El naturalismo, entendido a partir de sus formulaciones doctrinarias como paradigma cientificista de la apropiación literaria de la realidad, suele vincularse primeramente con la obra de un solo escritor, Émile Zola (1840–1902).¹ Aunque no cabe duda de la hostilidad provocada en muchos contemporáneos por las novelas zolescas desde *Thérèse Raquin* (1867),² el escándalo en torno al naturalismo (y con ello también su recepción internacional) arrancó de la publicación de *L'Assommoir* (1876/77),³ novela que al cabo de más de diez años de labor asidua y fecunda del escritor francés como periodista, crítico y novelista, entre otras cosas (Mitterand, *Zola: L'histoire et la fiction* 5), convirtió a Zola en el autor más leído de París (Caudet 43) y, con toda probabilidad, más calumniado de su época.⁴ Asimismo, el corpus de textos teóricos que a modo de manifiesto naturalista alimentó la polémica entre los contemporáneos y sigue marcando el debate hasta el día de hoy fue tomando cuerpo hacia 1880. En este último año Zola publicó bajo el título *Le*

¹ Así, para Henri Mitterand, por ejemplo, “il n'existe vraiment qu'un discours, ou si l'on préfère un méta-discours naturaliste constitué, c'est celui de Zola” (*Zola et le naturalisme* 19) [“no hay, realmente, sino un solo discurso o, si se prefiere, meta-discurso naturalista establecido: el de Zola”] (todas las traducciones del francés e inglés son mías). También Adolfo Sotelo Vázquez estima que “desde una óptica estricta el verdadero configurador y defensor de la teorización literaria naturalista es exclusivamente Zola” (“Una antología” 7).

² Ante las reacciones violentas ocasionadas por la novela, Zola aprovechó la segunda edición, de 1868, para añadir un prólogo en el que defendió el libro, poniendo énfasis en su propósito científico y denunciando la incompetencia e hipocresía de los críticos (*Zola, Thérèse Raquin* 27–31). Cierra sus observaciones incluyéndose orgullosamente entre un supuesto “groupe d'écrivains naturalistes” (31) [“grupo de escritores naturalistas”].

³ Inmediatamente después de su publicación por entregas, a principios de 1877 *L'Assommoir* se editó como libro. En vista del enorme éxito comercial de la novela —en los primeros once meses después de su publicación en forma de libro llegó a 50 ediciones; hasta 1891 se imprimieron 123.000 ejemplares (Mitterand, *Zola: L'histoire et la fiction* 273–74)—, no cabe duda de que, en palabras de Mitterand, Zola “inaugurait [con *L'Assommoir*], dans l'histoire du roman, l'ère des best-sellers” (*Zola: L'histoire et la fiction* 274) [“inauguró con *L'Assommoir*, en la historia de la novela, la era de los *best-sellers*”]. Para más detalles respecto de las circunstancias de publicación y el éxito editorial de la novela, cf. Colette Becker (Préface 613–15). La primera traducción española data de 1880 y se publicó bajo el título *La taberna* (Pattison 52).

⁴ Cf. al respecto la antología de Sylvie Thorel-Cailleteau (*Émile Zola*), que comprende una ilustrativa muestra de juicios críticos de la obra zolesca, publicados entre 1868 y 1908.

Roman expérimental, una serie de ensayos escritos en años anteriores, entre ellos la homónima defensa del carácter científico de la novela naturalista.⁵

En resumidas cuentas, Zola postuló en sus escritos teóricos la vigencia de la epistemología de las ciencias experimentales, cuyos avances vertiginosos en el transcurso del siglo XIX parecían justificar, para muchos, esperanzas prácticamente ilimitadas con respecto al progreso de la humanidad,⁶ también para el ámbito de la conducta humana y su indagación y representación literarias, descartando todo elemento metafísico. Este intento de homologar ciencia y literatura⁷ se nutría esencialmente de la filosofía positivista, que tanta influencia ejercía en el desarrollo del pensamiento de la segunda mitad del diecinueve, no solo pero primeramente en Francia, y cuyos fundamentos habían sido explicados por Auguste Comte (1798–1857) en su *Cours de philosophie positive* (1830–42).⁸ Por otra parte, las suposiciones del determinismo biológico y social, que sustentan el edificio naturalista de Zola, hacen eco del *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle* (1847–50), del médico Prosper Lucas (1805–85),⁹ de la *Physiologie des passions* (1868), de Charles Letourneau (1831–1902), así como de los planteamientos de Hippolyte Taine (1828–93), quien en su *Histoire de la littérature anglaise* (1863/64) acuñó la famosa tríada de factores que determinan, según el filósofo,

⁵Los textos recogidos en el tomo se publicaron primero entre 1877 y 1880 en periódicos en San Petersburgo y París, y están agrupados en siete secciones (cf. Mitterand y Suwala 28–29; reproducido en Zola, *Le Roman expérimental* 50–51). Las primeras cinco de ellas (la quinta de forma incompleta), que corresponden a poco más de la mitad del volumen, están al alcance del público lector español gracias a la edición preparada por Laureano Bonet en 1973 (Zola, *El naturalismo*). Esa edición contiene una versión española de los siguientes estudios zolescos: “Le Roman expérimental”, “Lettre à la jeunesse”, “Le naturalisme au théâtre”, “L’argent dans la littérature” y una sección titulada “Du roman” con los breves ensayos “Le sens du réel”, “L’expression personnelle”, “La formule critique appliquée au roman” y “De la description” (cf. Zola, *El naturalismo* 30–33).

⁶Caudet habla de “un proceso de positivación” (44) y una correspondiente “mentalidad positiva [en la cual] estaba latente la idea de evolución y de progreso” (45).

⁷De manera parecida, Mitterand afirma con respecto a *Le Roman expérimental* que “ce qui est [. . .] neuf, c’est la démarche que consiste à rapprocher la littérature et la science, à supprimer ou dénier l’autonomie de l’art pour en faire une activité concomitante et homologue de l’activité scientifique” (“Une archéologie mentale” 166) [“lo que es nuevo es el procedimiento que consiste en acercar la literatura y la ciencia, en suprimir o negar la autonomía del arte para convertirlo en un actividad concomitante y homóloga de la actividad científica”].

⁸No está de más recordar, con Yves Chevrel, que “Zola ne dispose pas encore de la distinction qui nous est familière aujourd’hui entre sciences exactes et sciences humaines [. . .]. Il doit donc se contenter du seul modèle des sciences exactes” (*Le naturalisme* 27–28) [“Zola no dispone todavía de la distinción, tan familiar hoy en día, entre ciencias exactas y ciencias humanas [. . .]. Tiene que contentarse, pues, con el único modelo de las ciencias exactas”].

⁹El propio Zola señaló repetidas veces la influencia que esta obra había tenido en el plan de los *Rougon-Macquart*. Así, en la “Note de l’auteur” que precede *Une page d’amour* (1878), donde menciona expresamente “l’ouvrage du docteur Lucas: *L’Hérédité naturelle*, où les curieux pourront aller chercher des explications sur le système physiologique qui m’a servi à établir l’arbre généalogique des Rougon-Macquart” (978) [“la obra del doctor Lucas: *La herencia natural*, donde los curiosos podrán buscar explicaciones sobre el sistema fisiológico que me ha servido para establecer el árbol genealógico de los Rougon-Macquart”]. Caudet (40), al traducir este pasaje, confunde *fisiología* con *psicología*, error tanto más irritante que ocurre dos veces en un mismo párrafo.

la obra del artista y, por extensión, la conducta humana en general, a saber, *race, milieu y moment* [raza, ambiente y momento].¹⁰ También por esos mismos años, Claude Bernard (1813–78), al defender en su *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* (1865) la extensión del método experimental al ámbito de la investigación fisiológica, patológica y terapéutica, asentó las bases para un concepto clave de la doctrina naturalista de Zola en su concretización más radical: la experimentación (cf. Mitterand, *Zola: L'histoire et la fiction* 68–72).¹¹

Lejos de constituir un catálogo exhaustivo de nombres y obras que marcaban el espíritu positivo de la época en cuestión —quiero mencionar, por lo menos, a otros cuatro pensadores cuyo impacto fue considerable: Émile Littré (1801–81),¹² Charles Darwin (1809–82),¹³ Herbert Spencer (1820–1903)¹⁴ y Ernst Haeckel (1834–1919)¹⁵—, las referencias dadas representan las principales coordenadas intelectuales que condicionaban el surgimiento del naturalismo literario en Francia, en particular el concepto de la *novela científico-experimental*, en un contexto histórico impregnado por el cientificismo. En términos generales, el alcance del paradigma científicista era tal que sus “adeptos [. . .] adopta[ba]n por mimetismo el lenguaje de la ciencia: hechos, nada más que hechos, y nada más que relaciones de causas a efectos entre los hechos, experimentación, evolución, determinismo. . .”, como señala Yvan Lissorgues (“El modelo teórico” 21).

¹⁰Esta última obra fue pronto vulgarizada por Émile Deschanel (1819–1904) en su *Physiologie des écrivains et des artistes* (1864) (Mitterand, *Zola: L'histoire et la fiction* 43, 54). Alborg, en un curioso intento de vulgarización *sui generis*, afirma que “[l]o que el determinismo social de Taine quiere decir es que no nacen cocoteros en el polo, sino en el trópico; luego, entre los millones de cocoteros no hay dos iguales; cada uno produce cocos según su propia genialidad, aun siendo todos, en la sustancia, idénticos” (125). En “La formule critique appliquée au roman” Zola equipara de manera explícita la actividad del crítico con la del novelista experimental, remitiendo al ejemplo de Taine: “Lorsque M. Taine étudie Balzac, il fait exactement ce que Balzac fait lui-même, lorsqu’il étudie par exemple le père Grandet. Le critique opère sur un écrivain pour connaître ses ouvrages comme le romancier opère sur un personnage pour connaître ses actes. Des deux côtés, c’est la même préoccupation du milieu et des circonstances” (*Le Roman expérimental* 226) [“Cuando el Sr. Taine estudia a Balzac, hace exactamente lo que el propio Balzac cuando estudia, por ejemplo, al padre Grandet. El crítico opera en un escritor para conocer sus obras al igual que el novelista opera en sus personajes para conocer sus actos. Por ambas partes, es la misma preocupación por el ambiente y las circunstancias”].

¹¹En su “Introduction” Bernard insiste, sin embargo, en el carácter personal y espontáneo de la literatura, que “n’a rien de commun avec la constatation des phénomènes naturels” (cit. por Zola, *Le Roman expérimental* 94) [“nada tiene en común con la constatación de fenómenos naturales”], opinión de la cual Zola discrepa por completo y que combate en la quinta parte de su estudio “Le Roman expérimental”.

¹²Amigo de Comte, después de la muerte de éste, el filósofo, filólogo y médico Littré se convirtió en el máximo representante del positivismo en Francia.

¹³La publicación de la primera traducción francesa de *The Origin of Species* (1859) data de 1862. En español se publicó entre 1876 y 1885 (Lissorgues, “El modelo teórico” 21).

¹⁴Para algunos, el verdadero padre de la sociología (cf., por ejemplo, Störig 592; Ruse), el filósofo Spencer disintió de “la euforia científicista de la época”, afirmando “el carácter *incognoscible* de la naturaleza última del universo” (Lissorgues, “Filosofía idealista” 36).

¹⁵El evolucionista alemán Haeckel defendió una teoría monista del origen de la vida, que procura conciliar religión y ciencia (García González).

Si en los párrafos precedentes he insistido en apuntar los fundamentos ideológicos de *Le Roman expérimental*, es por dos motivos. Primero, como ya ha quedado señalado brevemente, esa colección de ensayos, cuya publicación coincide con los primeros momentos de máxima repercusión de su autor, constituye el hito doctrinario de Zola; segundo, y a consecuencia de ello, para los franceses de la época, aparte de las novelas zolescas, *Le Roman expérimental* (1880) —en menor medida también *Les Romanciers naturalistes* (1881) y otros estudios publicados en esos mismos años— se convirtió en el principal punto de referencia y blanco privilegiado de los frecuentes ataques; de ahí que, desde el punto de vista de la proyección pública (nacional e internacional) del ideario naturalista en su época, podamos prescindir de una explicación detallada de su gestación y cronología.¹⁶ Ello de ninguna manera implica negar el aporte de otros escritores, coetáneos de Zola o anteriores a él, a la teoría y la novela naturalistas.

Entre los autores estudiados por el propio Zola en *Les Romanciers naturalistes* como maestros precursores de la novela naturalista ocupa un lugar destacado Honoré de Balzac (1799–1850), cuyo monumental ciclo novelístico titulado *La Comédie humaine*¹⁷ inspiró el plan de *Les Rougon-Macquart* de Zola (cf. Mitterrand, *Zola: L'histoire et la fiction* 13).¹⁸ Asimismo, Zola no vaciló en reconocer el magisterio de Stendhal, Gustave Flaubert y los hermanos Goncourt. No cabe duda de las huellas que éstos últimos, por ejemplo, dejaron efectivamente en Zola.¹⁹ Así, la tercera novela de Edmond y Jules Goncourt, *Germinie Lacerteux* (1865), no solo marcó la pauta para la primera novela importante de Zola, *Thérèse Raquin* (1867) (cf. Mitterrand, *Zola: L'histoire et la fiction* 45), sino que al acercarse en el prólogo al género novelístico expresamente al estudio científico (Goncourt 27), los Goncourt anticiparon también un rasgo esencial de lo que sería la doctrina naturalista de su discípulo.²⁰

¹⁶Para este y otros aspectos en torno a la obra zolesca, remito a los estudios de Henri Mitterrand, en particular *Le Discours du roman, Zola: L'histoire et la fiction* y *Zola et le naturalisme*, así como, en lengua española, a los primeros capítulos de Francisco Caudet. Acerca del naturalismo en general, estudiado desde una perspectiva más amplia, que abarca también la recepción internacional del modelo francés, resulta útil la sugerente monografía de Yves Chevrel (*Le naturalisme*), aunque toca solo someramente la producción novelística fuera de Francia, haciendo prácticamente caso omiso del contexto español.

¹⁷A partir de 1842, el autor organizó el ciclo bajo ese título. Como obra de conjunto, las novelas integrantes se publicaron en 17 volúmenes, entre 1842 y 1848.

¹⁸A pesar de su admiración por Balzac, Zola no dejó de marcar sus diferencias respecto del empeño totalizador de aquél, de escribir una historia de las costumbres de la sociedad de su tiempo (Zola, “Différences”; cf. Caudet 19, n. 25).

¹⁹Respecto de su recepción en España, Walter T. Pattison demuestra que los hermanos Goncourt fueron relativamente poco estimados por los españoles de la época (59–60).

²⁰En el importante prólogo a *Les Frères Zemganno* (1879), por otra parte, Edmond de Goncourt llegó a distanciarse de “l’analyse cruelle” (Goncourt 51) [“análisis cruel”] realizado por Zola y por él mismo, junto a su hermano Jules ya fallecido, en *L’Assommoir* y *Germinie Lacerteux*, respectivamente; postura que Zola no tardó en rectificar en su reseña de la novela incluida entre los estudios comprendidos en *Le Roman expérimental* bajo el título “Du roman” (cf. Zola, *Le Roman expérimental* 259–70).

Está claro, pues, que también desde el punto de vista literario, el naturalismo no nació *ex nihilo*, sino que con Balzac, Stendhal y Flaubert, entre otros, tuvo antecedentes inmediatos en el campo de la producción novelística, que se inscribieron en aquel movimiento tan complejo como multifacético que era la novela realista del siglo XIX.²¹ Pero mientras que el realismo procuró llevar a cabo una renovación de la literatura en su propio terreno, es decir, dentro del campo estético de la práctica artística, la doctrina del naturalismo, como observa Chevrel, “déplace le problème en refusant de se situer au seul plan littéraire” [“desplaza el problema, negándose a situarse únicamente en el plano literario”], poniendo en tela de juicio la especificidad de la actividad literaria (*Le naturalisme* 27). Desde el punto de vista sistemático, podemos ver este propósito de hacer confluír una práctica tradicionalmente considerada artístico-estética con una actitud y un método científico-positivistas —propósito al cual me he referido antes como intento de *homologación* y a cuyas implicaciones volveré más adelante— como el elemento verdaderamente innovador y provocador de la doctrina de Zola.

El impacto causado por la teoría naturalista expuesta en los textos de *Le Roman expérimental* no debe hacer olvidar que para Zola la publicación de los estudios y artículos escritos alrededor de 1880 tuvo también la función pragmática (antes que programática) de mostrar, según señala Mitterand, que “les œuvres qui viennent de déclencher le scandale [. . .] répondaient à une esthétique délibérée, longuement approfondie, et forte” (*Zola: L’histoire et la fiction* 65) [“las obras que acaban de desencadenar el escándalo correspondían a una estética deliberada y fuerte, estudiada larga y detalladamente”], afirmando de esta manera la madurez de su autor como jefe de escuela (65), liderazgo que a pesar del gesto inequívoco Zola negó con insistencia.²² Si esta circunstancia explica, hasta cierto punto, algunos excesos doctrinarios, el carácter misceláneo y hasta desordenado de los volúmenes publicados, por otra parte, que es una consecuencia de la índole ocasional de muchos de los artículos en ellos contenidos, lleva a una serie de incoherencias en el plano teórico (Chevrel, “Toward an Aesthetic” 48), cuyo análisis detallado no viene al caso en el marco del presente estudio.

²¹A pesar de cierta confusión conceptual y terminológica, que arranca del siglo XIX tanto en Francia como en los demás países occidentales para perdurar *mutatis mutandis* hasta el presente y que se ha comentado ampliamente en la crítica (cf., p. ej., para Francia, el estudio tan conciso como iluminador de Colette Becker, *Lire le réalisme*), no cabe duda de la anterioridad del realismo al naturalismo, entendidos ambos no como conceptos artísticos *eternos*, en palabras de Alborg (17), sino como movimientos históricos de la segunda mitad del siglo XIX. Para una discusión de este y otros aspectos relacionados con el realismo, con particular atención a su manifestación programática en la novela europea del Diecinueve, véase Alborg (en especial el primer capítulo, pp. 58–134). Una útil visión de conjunto del realismo programático a nivel europeo ofrece también Luc Herman (9–33). George J. Becker, por otra parte, reúne una amplia gama de documentos históricos que versan sobre el realismo literario.

²²Así, por ejemplo, en “Le Roman expérimental” (Zola, *Le Roman expérimental* 89, 90), “Lettre à la jeunesse” (126), “Le naturalisme au théâtre” (140) y “L’argent dans la littérature” (204), todos recogidos bajo el título *Le Roman expérimental*, Zola niega expresamente tanto el carácter de escuela del naturalismo como su condición de jefe de ella.

De todos modos, es importante notar que a pesar de las afirmaciones hechas por el propio Zola, que insistía en que sus novelas correspondían al pie de la letra a las ideas expuestas en sus escritos teóricos (Mitterand, “Une archéologie mentale” 164), —y dejando de lado, por el momento, la principal diferencia entre los discursos literario y metaliterario— la praxis de Zola como autor de novelas no es una aplicación fiel de sus reflexiones teóricas ni éstas están libres de incoherencias y hasta contradicciones internas.²³ ¿A qué nos referimos, pues, cuando hablamos del naturalismo zolesco? Mitterand ha contribuido a esclarecer esta ambigüedad distinguiendo en Zola “trois modes d’expression distincts du naturalisme” (“Les trois langages” 22) [“tres modos de expresión distintos del naturalismo”]: el lenguaje del discurso teórico-crítico,²⁴ el de los *dossiers génétiques* [*dossiers genéticos*] y el de la novela propiamente dicha (23).²⁵ Hasta el momento, me he limitado a exponer brevemente los principales pilares ideológicos del primero de estos lenguajes. Dada la prominencia prácticamente exclusiva del discurso teórico-crítico de Zola para la consolidación de la doctrina naturalista tanto en Francia como en las demás literaturas de Occidente, creo pertinente revisar con más detenimiento los conceptos claves que destacan en el corpus metaliterario del jefe de escuela *malgré lui*.²⁶

Lejos de formar un conjunto homogéneo, el discurso teórico-crítico de Zola —denominación cuya indeterminación bipolar no es gratuita— se compone de una

²³Mitterand observa al respecto que “[l]e discours naturaliste théorise un roman qui n’a pas été écrit, ou qui a été écrit autrement [. . .]. Et le roman naturaliste réunit des traits littéraires que *Le Roman expérimental* ne permet pas à lui seul de cerner, et dont ni Zola ni ses amis n’ont tenté l’analyse” (*Zola et le naturalisme* 19) [“el discurso naturalista teoriza una novela que no ha sido escrita, o que ha sido escrita de otra forma [. . .]. Y la novela naturalista reúne rasgos literarios que *Le Roman expérimental* por sí solo no permite entender y que ni Zola ni sus amigos han intentado analizar”]. No obstante ello, Mitterand reconoce que *Le Roman expérimental* y *Les Rougon-Macquart* “procèdent d’une même culture et d’un même imaginaire” (20) [“proceden de una misma cultura y de un mismo imaginario”]. Ya en 1879, Ferdinand Brunetière, uno de los primeros y más acerbos críticos de la doctrina naturalista, observó el alejamiento de las novelas de Zola de la doctrina (cf. Bonet 11), aclaración que Laureano Bonet reitera, señalando “la imposibilidad que casi siempre se dio entre el naturalismo entendido como *corpus teórico* y su desarrollo como *praxis creativa* en el terreno fáctico de la novela” (10). Thorel-Cailleteau, por otra parte, denuncia la construcción de una supuesta oposición entre dos Zola —uno teórico, otro novelista— como intento por parte de la crítica (desde sus primeros momentos) de “se garantir la maîtrise du discours” [“garantizarse el control del discurso”] y aboga por “considérer le monument théorique comme une part de l’œuvre” (*Émile Zola* 37) [“considerar el monumento teórico como una parte de la obra”].

²⁴Entiendo que con *discours critique* Mitterand se refiere tanto a los textos zolescos que exponen su concepto de la novela experimental, como a la crítica literaria *stricto sensu*.

²⁵Con ligeras modificaciones y bajo el mismo título de “Les trois langages du naturalisme”, estas reflexiones de Mitterand se hallan también en su *Zola: L’histoire et la fiction* (53–61).

²⁶Para ello me limitaré a una exposición sistemática y, en la medida que sea posible, coherente de los planteamientos zolescos sin someterlos a un examen crítico ni relacionarlos con la práctica novelística; ejercicios éstos últimos que caerían fuera del ámbito de la presente investigación. Asimismo, el estudio de los *dossiers génétiques*, que acreditan e ilustran el procedimiento concienzudo y la documentación minuciosa de Zola en la elaboración de sus novelas, carece de relevancia simplemente porque ellos no jugaron papel alguno en la recepción contemporánea del naturalismo. En cuanto al tercero de los lenguajes del naturalismo, el del discurso novelístico propiamente dicho, no cabe dentro del enfoque de este estudio.

variedad de textos difícilmente homologables. Mitterand propone diferenciar entre una “théorie générale du roman, *modèle de production* pour tout roman” [“teoría general de la novela, *modelo de producción* para toda novela”], por un lado, y una “critique des œuvres d’autrui, *modèle de réception*” [“crítica de las obras ajenas, *modelo de recepción*”], por otro (*Zola et le naturalisme* 20).²⁷ Aunque en los textos concretos ambos modelos se compenetren a menudo, sobre la base de esta distinción resulta obvio relacionar el primer modelo con *Le Roman expérimental* y el segundo con *Les Romanciers naturalistes* (20); de ahí que para la exposición de los principios que sostienen el modelo de producción del naturalismo —y con ello la doctrina de la novela experimental— me apoya en los textos contenidos en *Le Roman expérimental*, en particular en el estudio homónimo, que encabeza la colección.

El novelista como experimentador

En “Le Roman expérimental”²⁸ Zola evoca la autoridad para él decisiva de Claude Bernard, haciendo una lectura sumaria²⁹ de su *Introduction à l’étude de la médecine expérimentale* conforme a sus propios fines de fundamentar teóricamente la *novela experimental*. De manera análoga al médico, el novelista propone adaptar un método capaz de ascender su disciplina, tradicionalmente considerada un arte, a la categoría de *ciencia*.³⁰

Zola concuerda con Bernard en suponer un determinismo absoluto que abarca todos los fenómenos naturales, y cuya causa, en palabras de Zola, “n’est rien autre chose que la condition physique et matérielle de l’existence ou de la manifestation des phénomènes” (60) [“no es otra cosa que la condición física y material de la existencia o de la manifestación de los fenómenos”]. Para Bernard, sea cual fuere el tipo de fenómeno en cuestión, la investigación científica persigue el fin de —siempre en palabras de Zola— “determiner les conditions nécessaires à la manifestation de ce phénomène” (61) [“determinar las condiciones necesarias para que se manifieste ese fenómeno”]. Para llegar a ello, el investigador debe servirse del método experimental. A diferencia de la *observación*, que no modifica las circunstancias en las que se presentan los fenómenos investigados, la *experiencia* (en su acepción de *experimento*), así Zola con Bernard, es una “observation provoquée” (62) [“observación provocada”]:

²⁷Sotelo Vázquez (*El naturalismo en España* 113) adopta textualmente esta distinción para abordar el estudio del naturalismo en España.

²⁸Para este y los otros estudios recogidos en *Le Roman expérimental*, en adelante indico entre paréntesis solo los números de página de la edición preparada por Aimé Guedj.

²⁹Mitterand prefiere hablar de “réécriture” (*Zola: L’histoire et la fiction* 68) [“reescritura”].

³⁰En “Les documents humains”, uno de los artículos reunidos en *Le Roman expérimental* bajo el título “Du roman”, Zola advierte: “je montre le domaine littéraire s’étendant de plus en plus, se confondant, avec le domaine des sciences” (*Le Roman expérimentale* 254) [“muestro que el campo de la literatura se extiende cada vez más, confundiendo con el campo de las ciencias”].

L'expérimentateur est celui qui, en vertu d'une interprétation plus ou moins probable, mais anticipée, des phénomènes observés, institue l'expérience de manière que, dans l'ordre logique des prévisions, elle fournisse un résultat qui serve de contrôle à l'hypothèse ou à l'idée préconçue... (63)

[El experimentador es aquel que, en virtud de una interpretación más o menos probable pero anticipada de los fenómenos observados, establece el experimento de modo que, en el orden lógico de las previsiones, da un resultado que sirve de control para la hipótesis o la idea preconcebida...]

Aplicando estas ideas a la literatura, Zola ve al novelista como observador a la vez que experimentador. En cuanto observador, “donne les faits tels qu’il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes” (63) [“da los hechos tal y como los ha observado, pone el punto de partida, establece el terreno firme sobre el que van a caminar los personajes y desarrollarse los fenómenos”]; en cuanto experimentador, “fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière, pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l’exige le déterminisme des phénomènes mis à l’étude” (64) [“hace mover a los personajes en una historia particular, para mostrar que la sucesión de los hechos en ella será tal que la exige el determinismo de los fenómenos estudiados”]. Una novela experimental concreta es, según Zola, nada más que “le procès-verbal de l’expérience, que le romancier répète sous les yeux du public” (64) [“el protocolo del experimento, que el novelista repite ante los ojos del público”].³¹

A pesar de su entusiasmo por el hallazgo de esta fórmula de la novela naturalista, Zola reconoce que en su intento de llegar al conocimiento científico de las supuestas leyes que determinan los fenómenos de la conducta humana, el novelista enfrenta un inconveniente grave. Porque a diferencia de otros ramos de la ciencia —pone como ejemplo la química y la fisiología (64)— el estudio de las pasiones humanas en su medio social no dispone todavía de los conocimientos previos que permitan determinar a ciencia cierta lo que “telle passion, agissant dans tel milieu et dans telles circonstances, produira au point de vue de l’individu et de la société” (64) [“tal pasión, operando en tal ambiente y en tales circunstancias, producirá desde el punto de vista del individuo y de la sociedad”]. Ante este problema del novelista experimental, que opera “dans la plus obscure et la plus complexe des sciences” (64) [“en la más oscura y más compleja de las ciencias”],³² Zola limita

³¹La traducción española publicada deforma gravemente el significado de este importante pasaje. Así leemos: “una novela experimental [...] es simplemente el proceso verbal ante los ojos del público de la experiencia que el novelista recibe” (Zola, *El naturalismo* 48). También en otras ocasiones, la traducción resulta bastante defectuosa.

³²En la argumentación de Zola, la particular complejidad de la tarea del novelista experimental se debe tanto a la clase de fenómenos investigados como a la necesidad de estar a la altura de todos los avances científicos; aclara al respecto: “les romanciers sont certainement les travailleurs qui s’appuient à la fois sur le plus grand nombre de sciences, car ils traitent de tout et il leur faut tout savoir, puisque le roman est devenu une enquête générale sur la nature et sur l’homme” (85) [“los novelistas son, sin duda, los trabajadores que se apoyan a la vez en el mayor número de ciencias, porque tratan de todo y tienen que saber todo, puesto que la novela se ha convertido en una investigación

el propósito de su ensayo explícitamente a la exposición del método experimental, que no de los resultados conseguidos por su aplicación.³³ La novela experimental aparece, de esta forma, como un proyecto por realizar; y así lo confirma el propio Zola al observar que “le roman expérimental est plus jeune que la médecine expérimentale, laquelle pourtant est à peine née” (64) [“la novela experimental es más joven que la medicina experimental, la cual, sin embargo, ha apenas nacido”], destinando sus consejos explícitamente a la “jeune génération littéraire” (87) [“joven generación literaria”].³⁴

Sin embargo, por provisionales e incompletos que resulten todavía para Zola los fundamentos científicos sobre los cuales deben operar los novelistas experimentales, no le cabe duda que la fisiología podrá, algún día, explicar de manera exhaustiva “le mécanisme de la pensée et des passions” (72) [“el mecanismo del pensamiento y de las pasiones”]. Mientras, de forma hipotética, Zola da por suelta la influencia decisiva que ejercen sobre el hombre la herencia y el medio social (73), estableciendo como foco de interés para el novelista experimental “le travail réciproque de la société sur l’individu et de l’individu sur la société” (72) [“el efecto recíproco de la sociedad sobre el individuo y del individuo sobre la sociedad”].

Es obvio que las características expuestas apartan la novela experimental bastante de la noción de *novela* como obra de ficción en prosa, producto de la imaginación destinado a deleitar enseñando, según la milenaria divisa de Horacio.³⁵ En “La formule critique appliquée au roman”³⁶ el propio Zola estima problemático el nombre de *roman* para designar el producto de la actividad del escritor experimental, denunciando las connotaciones que acarrea: “[...] ce mot «roman» [...] ne signifie plus rien, appliqué à nos œuvres naturalistes. Ce mot entraîne une idée de conte, d’affabulation, de fantaisie, qui jure singulièrement avec les procès-verbaux que nous dressons” (228) [“esa palabra ‘novela’ ya no significa nada aplicada a nuestras obras naturalistas. Esa palabra conlleva una idea de cuento, de fábula, de fantasía, que choca particularmente con los protocolos que preparamos”].³⁷ No obstante su descontento, da por fracasado el intento de sustituir *roman* [*novela*] por el poco específico *étude* [*estudio*], dejando pendiente la cuestión de un nombre más adecuado (228).

general acerca de la naturaleza y del ser humano”].

³³En su “Lettre à la jeunesse” Zola señala repetidas veces que el naturalismo es un método (*méthode*), una fórmula científica (“formule scientifique”, 126), que no concierne directamente el plano de la expresión.

³⁴Esta proyección de la novela experimental hacia un futuro próximo sustenta también su “Lettre à la jeunesse”, el segundo de los estudios recogidos en *Le Roman expérimental*.

³⁵Mainer, en su lúcido a la vez que ameno estudio de una variedad de aspectos relacionados con el género novelístico, observa que “pocas consignas han sido tan sistemáticamente desobedecidas y tan hipócritamente esgrimidas a lo largo de la historia” como el *miscere utile dulci* de Horacio (18).

³⁶Tercero de los artículos recogidos bajo el título “Du roman” en *Le Roman expérimental*.

³⁷Cf. de manera muy parecida también en “De la description”, cuarto de los artículos recogidos en *Le Roman expérimental* bajo el título “Du roman”, donde Zola afirma que “le mot roman [...] ne signifie plus rien, quand on l’applique à nos études naturalistes” (231) [“la palabra novela [...] ya no significa nada cuando se la aplica a nuestros estudios naturalistas”].

El método de trabajo del novelista experimentador

En “Le sens du réel”³⁸ Zola explica más concretamente cómo los naturalistas entienden su tarea de construir una novela. A diferencia de la novela tradicional, que se fundamenta, según Zola, primeramente en la imaginación del escritor, la novela experimental se compone a partir de una amplia documentación del sector de la realidad escogido para la reproducción novelístico-experimental. En esta “conception ethnographique” [“concepción etnográfica”] de la novela (Mitterrand, *Zola: L’histoire et la fiction* 73) el material, reunido en forma de apuntes, es el resultado de un estudio profundo y detallado que abarca desde la lectura extensa hasta el conocimiento directo de personas, lugares y ambientes (214). Una vez terminada la fase de documentación, para Zola el plan de la obra y la historia se desprenden de ella de una manera natural, porque los documentos compilados llevan implícita la lógica de los sucesos (214). De ahí que la intervención del novelista experimental en la creación de la historia sea mínima. Por otra parte, así Zola, semejante historia no pretende interesar por su rareza o extrañeza, sino que su valor reside precisamente en su banalidad y su carácter general, que la acercan a la realidad (215).³⁹ De estas reflexiones Zola deriva la siguiente fórmula de la tarea del escritor naturalista: “Faire mouvoir des personnages réels dans un milieu réel, donner au lecteur un lambeau de la vie humaine” (215) [“Hacer mover a personajes reales en un ambiente real, dar al lector un trozo de la vida humana”].

Sin embargo, para lograr en una novela esa aparente *realidad* de los personajes y del medio ambiente en el que se mueven, no basta con observar mecánicamente las indicaciones metodológicas. Antes bien, para Zola, resulta imprescindible que el escritor esté dotado de un *sentido de lo real* (“sens du réel”, 215). Esta “qualité maîtresse” (215) [“cualidad esencial”] del novelista, que viene a ocupar el lugar antes reclamado por la imaginación desenfrenada, consiste, según Zola, en el talento de “sentir la nature et [. . .] la rendre telle qu’elle est” (215), es decir, sentir la naturaleza sin prejuicios y reproducirla libre de deformaciones.

Visto así, la documentación aparece como método y manifestación material que conecta los dos aspectos del *sentido de lo real*, es decir, la percepción de la realidad y su representación textual. Porque la mirada imparcial del novelista se materializa en los documentos, que, a su vez, sirven de base para la reproducción exacta de la realidad.⁴⁰ A partir de estas consideraciones acerca del método de

³⁸Aunque anterior a “Le Roman expérimental”, desde el punto de vista sistemático y visto en el conjunto del volumen publicado bajo el título *Le Roman expérimental*, tanto “Le sens du réel” como los otros artículos comprendidos bajo el título “Du roman” pueden leerse como explicaciones de diferentes aspectos del método y de la novela experimentales (cf. Mitterrand, *Zola: L’histoire et la fiction* 72, 75).

³⁹Zola no deja lugar a duda respecto del papel insignificante de la imaginación frente a la realidad: “Tous les efforts de l’écrivain tendent à cacher l’imaginaire sous le réel” (214) [“Todos los esfuerzos del escritor tienden a ocultar lo imaginario bajo lo real”].

⁴⁰Aunque ya algunos contemporáneos de Zola pusieron en duda la posibilidad de reproducir fielmente la realidad por medio de la literatura, no es éste el lugar para entrar en el largo debate acerca del carácter ilusorio de las pretensiones objetivistas de cualquier *realismo* artístico, discusión que ha alcanzado hasta los medios aparentemente más miméticos, como la fotografía.

trabajo del escritor experimental, en el cual la personalidad del novelista juega un papel secundario, parece oportuno elucidar cuál es, a pesar de ello, la aportación individual del escritor a la novela experimental.

La personalidad del escritor y la *retórica* de la novela experimental

Conviene aclarar brevemente qué papel Zola otorga a la individualidad del novelista experimental. Lejos de tener como meta la reproducción fotográfica de la realidad —carga levantado con frecuencia contra el naturalismo, también en España—, en cuanto experimentador, el escritor naturalista depende para su labor, como aclara Zola, de una idea experimental, que surge a partir de la observación de los fenómenos y de acuerdo con el genio particular del novelista. A modo de hipótesis, esa idea *a priori* guía al escritor en la modificación de las circunstancias destinadas a producir los fenómenos investigados, concretamente, en el montaje del experimento-novela. Visto así, independientemente de cuestiones de forma o estilo, en la teoría de Zola la intervención activa por parte del escritor es una necesidad inmanente al método experimental, que remite a la personalidad del novelista (65–66).

Solo hacia el final de “Le Roman expérimental”, Zola toca de pasada el plano de la expresión. Aunque aclara que el naturalismo literario no se ocupa directamente de aspectos estilísticos, sino que consiste tan solo en el método experimental, no por ello Zola deja de reconocer la forma como asunto específico de la literatura. Así, las *retóricas* particulares de las novelas experimentales son para él “les expressions des tempéraments littéraires des écrivains” (92) [“las expresiones de los temperamentos literarios de los escritores”], y una obra novelística “ne sera jamais qu’un coin de la nature vu à travers un tempérament” (140) [“no será nunca sino un trozo de la naturaleza visto a través de un temperamento”], como afirma en la primera parte de “Le naturalisme au théâtre”.⁴¹

En “Lettre à la jeunesse” desarrolla más este aspecto. Allí, Zola aclara que siendo tan solo una fórmula, el naturalismo abarca a escritores con estilos y temperamentos literarios muy desiguales —da como ejemplos a Stendhal y Balzac— con tal que ellos practiquen el método experimental (127). Lejos de querer obligar a los novelistas a escribir de una manera determinada, el naturalismo, así Zola, “laisse le champ libre à toutes les individualités” (127) [“deja vía libre a todas las individualidades”]. El papel de la individualidad del escritor no se limita, entonces, al hallazgo de una idea *a priori* del experimento —actividad que aproxima al novelista al científico—, sino que, en un movimiento contrario que, a pesar de las pretensiones científicas de la doctrina zolesca, salvaguarda hasta cierto punto el carácter artístico de la novela experimental, la individualidad se revela también en el momento de concretizarse lingüísticamente la novela. Porque, según Zola, es en el estilo del escritor donde se afirma su personalidad de artista (127). Más aún, es el estilo de la novela naturalista el que hace de ella una obra de arte (“C’est ce qui constitue l’art”, 128).

⁴¹Tercero de los estudios recogidos en *Le Roman expérimental*.

Podemos concluir que el *temperamento literario* de un escritor, junto con la original idea experimental que guía el montaje del experimento-novela, evita que la novela experimental sea un ejercicio mecánico previsible. Ello implica también que, por estable que sea, según la teoría de Zola, una verdad conquistada por medio de un experimento-novela, éste —siendo el protocolo del experimento— nunca se podrá repetir de forma idéntica por otro escritor.

A pesar de haber desterrado la consideración de la forma del ámbito del naturalismo, Zola vuelve sobre el punto, admitiendo, a modo de comentario personal, que: “[a]u fond, [. . .] la méthode atteint la forme elle-même” (92–93) [“al fondo, [. . .] el método alcanza la propia forma”]. Si observa en su rededor “une prépondérance exagérée [de] la forme” (92) [“una preponderancia exagerada de la forma”], no le cabe duda que la lógica y claridad de estilo (“le grand style est fait de logique et de clarté”, 93 [“el gran estilo está hecho de lógica y claridad”]) son preferibles al lirismo (“Nous sommes actuellement pourris de lyrisme”, 93 [“estamos actualmente podridos de lirismo”]); porque, según estima Zola, solo aquéllas permiten al novelista experimental adentrarse en los fenómenos investigados.

En la segunda parte de “Le naturalisme au théâtre” Zola toca más explícitamente el asunto de la impersonalidad moral de la novela experimental, poniendo énfasis en el cometido del escritor de abstenerse de cualquier comentario, juicio o conclusión respecto de lo observado. De esta manera, así la idea de Zola, el novelista desaparece detrás de los hechos, limitándose a exponer los documentos humanos que componen su novela (150).⁴²

Otro elemento del plano de la expresión destacado por Zola es la descripción. En “De la description”⁴³ afirma que los naturalistas no describen por describir sino con el fin de “compléter et déterminer” [“completar y determinar”] a los personajes de la novela (231). Desde el punto de vista científico adoptado por el escritor naturalista, el hombre no debe ser separado de su medio ambiente porque, así Zola, en el mundo real no tiene existencia independientemente de él. De ahí que, en la teoría naturalista, las descripciones en la novela experimental tengan la función de presentar aquellos datos del medio ambiente que permiten establecer el determinismo de los fenómenos, limitándose así a constatar los “états du monde extérieur qui correspondent aux états intérieurs des personnages” (232) [“estados del mundo exterior que corresponden a los estados interiores de los personajes”].⁴⁴ Con ello, el personaje ha dejado de ser una “abstraction psychologique” (232) [“abstracción psicológica”] para convertirse en un “produit de l’air et du sol, comme la plante” (232) [“producto del aire y del sol, como la planta”]. Por otra parte, este empleo científico-funcional de la descripción (231) contrasta, para Zola, con la ausencia de elementos descriptivos, su carácter abstracto o su función adornadora en la novelís-

⁴²En la terminología de Zola, la *impassibilité* [impasibilidad] del escritor corresponde a la *impersonnalité* [impersonalidad] moral de la obra (151).

⁴³Es éste el cuarto artículo de la serie reunida en *Le Roman expérimental* bajo el título “Du roman”.

⁴⁴El propio Zola admite en seguida que también en la práctica novelística de los autores naturalistas, las descripciones trascienden a menudo esta función (*Le Roman expérimental* 232–33, et passim).

tica de épocas anteriores o de autores contemporáneos no naturalistas (231), donde la descripción carece de interés humano porque no se relaciona con el hombre (cf. 233).⁴⁵

Aunque las vagas indicaciones acerca de la forma de la novela experimental distan bastante de fundamentar una estilística naturalista, resulta claro que para Zola la actitud científica y por tanto impasible del escritor ante los fenómenos debe hallar su correspondencia en el plano de la expresión en un estilo impersonal. En síntesis, no obstante el carácter científico reclamado para la novela experimental, Zola reconoce expresamente la importancia de la personalidad del novelista. Sin embargo, limita claramente el alcance de la intervención personal del escritor naturalista a la idea inicial y a la forma de expresión, que revela el temperamento literario del escritor; señala en términos inequívocos: “[. . .] selon moi, la personnalité de l'écrivain ne saurait être que dans l'idée *a priori* et que dans la forme” (95) [“a mi entender, la personalidad del escritor está solo en la idea *a priori* y en la forma”].⁴⁶

La finalidad moral de la novela experimental

La conquista del conocimiento científico sobre el hombre a través de la novela experimental no constituye un fin en sí mismo. Antes bien, para Zola resulta obvio que el novelista experimental, en consonancia con los avances científicos del siglo, debe investigar los fenómenos de la conducta humana en su contexto social con vistas a su control. Pues, una vez entendidas las leyes correspondientes, así la argumentación de Zola, se abre la posibilidad de resolver los problemas sociales actuando sobre el individuo y el medio social (76); de ahí que a continuación se refiera a los novelistas naturalistas como “moralistes expérimentateurs” (77) [“moralistas experimentadores”]. Como hemos visto en el apartado anterior, el papel moral del escritor no consiste, sin embargo, en formular juicios personales ni sacar conclusiones de sus obras porque, así Zola, como todo experimento, ellas “portent leur conclusion en elles” (79) [“llevan su conclusión en sí mismas”].

Quiero detenerme un momento a reflexionar sobre las consecuencias que resultan de la sumisión de la novela naturalista al fin utilitario de facilitar los conocimientos científicos que permitan mejorar la sociedad y garantizar la “armónica convivencia social” (Prendes 43). Aunque desde la perspectiva actual la utópica

⁴⁵Thorel-Cailleteau advierte al respecto que Zola no aspira con la descripción a una ilusión realista en el sentido del *effet de réel*, conceptualizado por Barthes a partir de ciertas descripciones en *Madame Bovary*; es decir, a una ambientación verosímil conseguida por medio del “détail concret” (Barthes 174) [“detalle concreto”] aparentemente disfuncional, que se inscribe, según Thorel-Cailleteau, en “la logique de l'esthétique de la platitude” (*Réalisme et Naturalisme* 99) [“la lógica de la estética de la trivialidad”]. Antes bien, Zola aboga por un procedimiento concéntrico que enfoca las relaciones de contigüedad entre el hombre y el medio ambiente. Con ello, Zola pretende, según la autora, que lo social y lo natural se iluminen mutuamente, dando lugar a *efectos de sentido* (“*effets de sens*”, 99) antes que *efectos de realidad*. Cf. en ese sentido también Thorel-Cailleteau's *La Pertinence réaliste* (50–51).

⁴⁶La traducción española moderna modifica considerablemente también este pasaje (cf. Zola, *El naturalismo* 90).

pretensión de Zola pueda aparecer ingenua, en el marco de la teoría de la novela experimental constituye un elemento importante cuyas implicaciones marcaban considerablemente el debate contemporáneo en torno al naturalismo. Además de confirmar la postulada confluencia de los ámbitos artístico y científico, la idea de preparar con la novela experimental el terreno para el progreso social predetermina hasta cierto punto la construcción de la trama de la novela por parte del escritor.

En concreto, según Zola, el novelista experimental debe dirigir su mirada hacia aquellos fenómenos sociales que considera problemáticos. Si el fisiólogo se ocupa en detectar las leyes que llevan al individuo “de la raison à la passion et à la folie” (72) [“de la razón a la pasión y a la locura”], también el naturalista traza con su experimento-novela el movimiento descendente de la degradación humana, exponiendo al individuo a las influencias de la herencia y del medio social.⁴⁷ Dicho de otra forma, de manera análoga al médico experimental, que pretende averiguar las causas de un desorden fisiológico, el novelista experimental parte de la observación de un defecto o una injusticia sociales y acaba por proponer de forma hipotética una explicación de las condiciones de su gestación. Así, lo que desde el punto de vista del lector puede parecer una caprichosa predilección por los ambientes depravados de la realidad social —en España la crítica negativa usaba mucho el término *fango*— no es, en rigor, sino una consecuencia lógica y hasta inevitable de la teoría naturalista expuesta en *Le Roman expérimental*.⁴⁸ Del mismo modo, también el aparente pesimismo del *sujet* (en el sentido lotmaniano; cf. Lotman) de la novela naturalista, es decir, la infalible derrota de los protagonistas —manifestación de una “visión dolorosa [. . .] de la naturaleza humana”, que la llama Prendes (49)—, se deduce, en última instancia, de la orientación moral del novelista experimental, quien se acerca a la degradación y a lo inmoral con el propósito último de enmendarlos; orientación que, en un plano más abstracto, revela, en realidad, un profundo optimismo respecto de la posibilidad de controlar con precisión científica la realidad social.⁴⁹

⁴⁷Al principio de su estudio Zola da como ejemplo de una novela experimental —*avant la lettre*, claro está— *La Cousine Bette*, de Balzac (1846). Según él, la decadencia del personaje del barón Hulot tal como Balzac la presenta se apoya en la observación general de “le ravage que le tempérament amoureux d’un homme amène chez lui, dans sa famille et dans la société” (64, cf. también 78) [“el estrago que el temperamento amoroso de un hombre provoca en él, en su familia y en la sociedad”].

⁴⁸En “Lettre à la jeunesse” Zola defiende la novela naturalista explícitamente contra la acusación de inmoralidad justificando —siempre recurriendo a Bernard— la representación de temas y ambientes poco decentes con la misión moral del escritor experimental: “Nous cherchons les causes du mal social; nous faisons l’anatomie des classes et des individus pour expliquer les détraquements qui se produisent dans la société et dans l’homme. Cela nous oblige souvent à travailler sur des sujets gâtés, à descendre au milieu des misères et des folies humaines. Mais nous apportons les documents nécessaires pour qu’on puisse, en les connaissant, dominer le bien et le mal” (*Le Roman expérimental* 133) [“Buscamos las causas del mal social; estudiamos la anatomía de las clases y de los individuos para explicar los destrozos que se producen en la sociedad y en el ser humano. Esto nos obliga a menudo a trabajar en temas podridos, a descender al medio de la miseria y de la locura humanas. Pero proporcionamos los documentos necesarios para —una vez conocidos ellos— poder dominar el bien y el mal”].

⁴⁹Me parece poco afortunado el intento de Baguley de vincular este aparente esquematismo de la novela naturalista con el destino del héroe trágico de la literatura griega. Bien que las fuerzas

Sin embargo, aunque entre el vulgo la degradación humana se manifieste de manera particularmente brusca y tosca, Zola aclara que no por ello las clases privilegiadas escapan a la mirada escrutadora del escritor naturalista; porque, como insiste en su reseña de la novela *Les Frères Zemganno*, de Edmond de Goncourt,⁵⁰ la fórmula naturalista es tan solo una herramienta que se debe aplicar “à tous les milieux et à tous les personnages” (261) [“a todos los ambientes y a todos los personajes”] y que hace resaltar la “bête humaine” (261) [“bestia humana”] donde sea que se aplique.

Mientras que para Zola no hay una diferencia de método entre el análisis de un ambiente social y otro, sí reconoce, en concordancia con E. de Goncourt, que un “homme du peuple est plus facile à étudier et à peindre qu’un gentilhomme” (262) [“hombre del pueblo es más fácil de estudiar y de pintar que un caballero”], porque a diferencia de aquél, “le monsieur bien élevé se cache sous le masque épais de l’éducation” (263) [“el señor bien criado se esconde detrás de la máscara gruesa de la educación”]. Sin embargo, una vez arrancada esta máscara de cultura y urbanidad se abren abismos humanos no menos profundos que aquellos revelados entre la gente del pueblo (262). De ahí que Zola pueda concluir que la *novela mundana* (“roman mondain”, 265) reclamada por E. de Goncourt (quien en el prólogo citado estima necesario superar el análisis cruel y representar también “ce qui est élevé, ce qui est joli, ce qui sent bon” (260) [“lo elevado, lo hermoso, lo fragante”] para ver triunfar el naturalismo literario) no da, en realidad, resultados menos crueles ni menos escandalosos que *Germinie Lacerteux* y *L’Assommoir*, a no ser que el escritor se desvíe del análisis riguroso:

si vous dites tout, si vous allez au-delà de l’épiderme, si vous exposez la nudité de l’homme et de la femme, votre analyse sera aussi cruele là [i. e. en el ambiente de educación y de distinción, T. A.] que dans le peuple, car il n’y aura qu’un changement de décor et des hypocrisies en plus. (261)

[si ustedes lo dicen todo, si van más allá de la epidermis, si exponen la desnudez del hombre y de la mujer, su análisis será tan cruel allí como en el pueblo, ya que habrá solo un cambio de decorado y, encima, hipocresías.]

En otras palabras, también detrás de las bellezas representadas en semejante *novela mundana*, que corresponden tan solo a la superficie suntuosa del ambiente social de los personajes, descuellan, según Zola, las monstruosidades más abominables (262). Resulta claro, pues, que a pesar de cierta inclinación *de facto* de la novela naturalista hacia las formas más groseras de la degradación humana —y fue el protagonismo rudo de las clases bajas al margen del tradicional decoro la novedad

que conducen al desenlace infeliz, o bien *trágico*, se sustraen, en ambos casos, a la intervención por parte de los afectados, al reconocer un supuesto *modelo trágico* (“tragic model”, 98) que sustentaría la decadencia de los protagonistas en la novela naturalista, el autor pasa por alto la posibilidad de motivar esta característica de la novela naturalista a partir de sus presupuestos genuinos, sugiriendo, en vez de ello, una continuidad histórica poco plausible.

⁵⁰La reseña se incluye entre los textos acogidos en *Le Roman expérimental*, bajo la sección titulada “Du roman”.

más vistosa y escandalosa en el momento histórico (cf. Auerbach 474)—, desde el punto de vista de la teoría, todos los ambientes sociales, y con ellos todo tipo de degradación, merecen, en principio, la misma atención.

Para Zola, la “haute morale” (76) [“alta moral”] de las obras naturalistas, que estriba en su contribución al conocimiento sobre los mecanismos que determinan al hombre en su medio social, contrasta con la insignificancia de las obras de los novelistas idealistas, quienes, según el autor, “restent de parti pris dans l’inconnu, par toutes sortes de préjugés religieux et philosophiques, sous le prétexte stupéfiant que l’inconnu est plus noble et plus beau que le connu” (77) [“quedan predispuestos a favor de lo desconocido, por todo tipo de prejuicios religiosos y filosóficos, bajo el pretexto desconcertante de que lo desconocido es más noble y más bello que lo conocido”]. En “Lettre à la jeunesse” Zola va todavía más lejos, afirmando que la amenaza de corrupción moral no emana, en realidad, de los temas y ambientes estudiados por los naturalistas, sino de lo ideal que sustenta la literatura del romanticismo.⁵¹ Según Zola, ésta corrompe porque presenta bajo el velo de la recreación deleitable e inocente escenas licenciosas y de ensueño (133). Para él, las diferencias entre naturalismo y romanticismo se reducen así esencialmente a una oposición entre *verdad* y *mentira*; y no le cabe duda de que “[l]es corrupteurs sont les idéalistes qui mentent” (134) [“los corruptores son los idealistas que engañan”].

Por otra parte, mientras que para los novelistas idealistas la nobleza y la belleza residen, según Zola, en lo desconocido, para los escritores experimentales, ellas no guardan relación alguna con los fenómenos representados en el texto —aun cuando el ambiente analizado se caracterice por su aparente elevación—, sino que radican en el objetivo de la tarea naturalista. En conclusión, es este carácter de *organon* (antes que objeto estético) de la novela experimental al servicio de un fin utilitario —cuya *moralidad* no apunta, por cierto, “hacia un fin trascendente e identificado como un bien absoluto” en el sentido de la moral cristiana, como observa Prendes (43)— el que justifica, en última instancia, los “tableaux terribles” (77) [“cuadros terribles”] confesamente hallados en las obras naturalistas, alejando la actividad del escritor experimental de toda idea esteticista del arte.

¿Determinismo o fatalismo?

La suposición de un determinismo absoluto que gobierna también la conducta del hombre en su medio social ha provocado entre los lectores y críticos contemporáneos el reproche de fatalismo, como observa el propio Zola (78). Efectivamente, la teoría de la novela experimental niega al hombre explícitamente el libre albedrío, y será éste, en España, uno de los cargos levantados con más insistencia contra el naturalismo literario.⁵² Sin embargo, a diferencia del fatalismo, que considera

⁵¹El romanticismo es, para Zola, el ejemplo más claro y más inmediato de la sumisión de la literatura a lo ideal.

⁵²Dado el arraigo del Catolicismo en la sociedad española, para muchos españoles de la época el determinismo absoluto y la correspondiente negación del libre albedrío amenazaban los fundamentos ideológicos de la sociedad, poniendo en tela de juicio la responsabilidad del individuo por sus actos.

inevitable cuanto sucede en el mundo, el determinismo, según lo entiende Zola con Bernard, permite intervenir en el curso de los acontecimientos modificando las condiciones bajo las cuales los fenómenos se producen. Así lo hacen los novelistas experimentales al montar sus experimentos-novela, y así deberán hacerlo, según la visión zolesca, los “hommes d’application” (80) [“hombres de práctica”] en la realidad social efectiva, una vez disponibles los conocimientos acerca de las leyes que la rigen; de ahí que la posibilidad y hasta necesidad de intervención sea, de hecho, congénita en la teoría de la novela experimental.

Conclusión

En las páginas precedentes he esbozado la doctrina novelística de Zola —modelo de producción— tal como se manifiesta en los escritos teóricos del portavoz del naturalismo alrededor de 1880, años en que este movimiento literario comienza a marcar notablemente el debate acerca de la literatura también en España. Como hemos visto, a Zola le consta que la literatura —en particular la novela— debe unirse a los demás ramos de la ciencia para contribuir, al igual que ellos, al progreso de la humanidad. Concretamente, la tarea del escritor consiste en revelar, a partir de la observación y el análisis de los defectos de la sociedad contemporánea, las leyes que rigen la conducta humana, proporcionando así los conocimientos necesarios para enmendarlos.

La actividad del autor naturalista se concretiza en una *novela experimental*, que, en la terminología científicista de Zola, no es otra cosa que el *protocolo del experimento* preparado a partir de una *hipótesis* y sobre la base de la *documentación* recogida. Como todo experimento científico, éste lleva implícita su conclusión y no requiere, ni permite, comentarios o juicios por parte del escritor. Es obvio que en esta concepción de la novela la imaginación “fantaisiste et dérèglée que engage à l’erreur et même à la malhonnêteté” (Thorel-Cailleteau, *La Pertinence réaliste* 159) [“fantástica y desordenada que invita al error y hasta a la deshonestidad”] no juega papel alguno; antes bien, la imaginación desenfrenada constituye la causa clave del rechazo de la literatura considerada como disconforme a la impronta científica de la época. No obstante la (programática) impersonalidad de la novela experimental, que corresponde a la imparcialidad del naturalista ante los fenómenos de la realidad estudiados, es inevitable y hasta deseable, así Zola, que el *temperamento literario* del escritor se muestre en el particular estilo de las novelas.

En conclusión, en un gesto de máxima aproximación de la literatura a la realidad empírica, que en el plano de la preceptiva se manifiesta como intento de homologar la actividad del escritor con la del científico, la *novela experimental* conceptualizada por Zola ensaya lo que con Stephen Halliwell puede denominarse como *hipermimeticismo* (“hypermimeticism”, 369), que dentro de la teoría mimética de la representación artística marca una postura extrema del “«world-reflecting» model” (23) [“modelo que refleja el mundo”].⁵³ Sin embargo, es importante advertir

⁵³A diferencia de una concepción de la mimesis caracterizada por el mismo estudioso como “«world-simulating»” [“que simula un mundo”] o “«world-creating»” [“que crea un mundo”] (Halliwell 23).

que no por ello la novela experimental aspira a ser un calco de la realidad que reproduce a gran escala e indiscriminadamente las circunstancias del ambiente investigado, sino que pretende llegar a una visión sintética y coherente de un sector de la realidad, con arreglo a la lógica determinista que, para Zola, rige todos los fenómenos del mundo (cf. Thorel-Cailleteau, *La Pertinence réaliste* 160–61). De ahí que a pesar del ostentativo cientificismo del método experimental, la novela naturalista se inscriba, al fin y al cabo, en el campo de la ficción. El proyecto del naturalismo depende esencialmente de la invención del escritor, entendida ésta como una forma *sui generis* de la imaginación —censurada, eso sí, en sus manifestaciones desenfrenadas—, que, en palabras de Thorel-Cailleteau, consiste en la “*faculté supérieure de créer des images, des relations entre les choses, et d’accéder en dernière analyse à une forme de vérité, en orientant l’observation et l’expérimentation*” (*La Pertinence réaliste* 159) [“*facultad superior de crear imágenes, relaciones entre las cosas, y de acceder finalmente a una forma de verdad, guiando la observación y la experimentación*”]. Está claro que en esta *estética de la verdad* (“*esthétique de la vérité*”), como la llama Colette Becker (*Lire le réalisme* 78), la mimesis viene a ser, en el fondo, secundaria (77).

Obras citadas

- Alborg, Juan Luis. *Realismo y Naturalismo: La novela (Parte primera: Introducción–Fernán Caballero–Alarcón–Pereda)*. Madrid: Gredos, 1996. Vol. 5.1 de *Historia de la literatura española*. Print.
- Auerbach, Erich. *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Kultur*. 1946. 10a ed. Bern: Francke, 2001. Print.
- Baguley, David. *Naturalist Fiction: The Entropic Vision*. Cambridge: Cambridge UP, 1990. Print.
- Barthes, Roland. “L’effet de réel.” 1968. *Le bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984. 167–74. Vol. 4 de *Essais critiques*. Print.
- Becker, Colette. *Lire le réalisme et le naturalisme*. 2a ed. Paris: Nathan / HER, 2000. Print.
- . Préface [à «L’Assommoir»]. *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d’une famille sous le Second Empire*. De Émile Zola. Ed. Colette Becker. Vol. 2. Paris: Robert Laffont, 2002. 601–15. Print.
- Becker, George J., ed. *Documentos del realismo literario moderno*. Trad. Carlos Augusto León. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1975. Print.
- , ed. *Documents of Modern Literary Realism*. Princeton: Princeton UP, 1963. Print.
- Bonet, Laureano. Introducción. *El naturalismo: Ensayos, manifiestos y artículos polémicos sobre la estética naturalista*. 1973. Ed. Laureano Bonet. Barcelona: Península, 2002. 7–30. Print.
- Caudet, Francisco. *Zola, Galdós, Clarín: El naturalismo en Francia y España*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 1995. Print.

- Chevrel, Yves. *Le naturalisme: Étude d'un mouvement littéraire international*. 2a ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1993. Print.
- . "Toward an Aesthetic of the Naturalist Novel." *Naturalism in the European Novel: New Critical Perspectives*. Ed. Brian Nelson. New York: Berg, 1992. 46–65. Print.
- García González, Armando. "Haeckel, Ernst Heinrich (1834–1819)." *Enciclonet*. Micronet. 2004. Web. [Fecha de acceso: 18-03-2004]
- Goncourt, Edmond et Jules de. *Préfaces et manifestes littéraires*. Présentation d'Hubert Juin. Reimpresión de la ed. de Paris, 1926. Paris: Ressources, 1980. Print.
- Halliwell, Stephen. *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton: Princeton UP, 2002. Print.
- Herman, Luc. *Concepts of Realism*. Columbia: Camden House, 1996. Print.
- Lissorgues, Yvan. "Filosofía idealista y krausismo: Positivismo y debate sobre la ciencia." *Historia de la literatura española*. Ed. Víctor García de la Concha. Vol. 9. Madrid: Espasa, 1998. 31–46. Print.
- . "El modelo teórico del Naturalismo. Ciencia positiva y literatura. Propuestas estéticas y temáticas. El debate sobre el Naturalismo y el Simbolismo." *Historia de la literatura española*. Ed. Víctor García de la Concha. Vol. 9. Madrid: Espasa, 1998. 19–31. Print.
- Lotman, Jurij M. *Estructura del texto artístico*. Trad. Victoriano Imbert. Madrid: Ediciones Istmo, 1978. Print.
- Mainer, José-Carlos. *La escritura desatada: El mundo de las novelas*. Madrid: Temas de Hoy, 2000. Print.
- Mitterand, Henri. "Une archéologie mentale: *Le Roman expérimental* et *La Fortune des Rougon*." *Le Discours du roman*. Ed. Henri Mitterand. Paris: Presses Universitaires de France, 1980. 164–85. Print.
- . *Le Discours du roman*. Paris: Presses Universitaires de France, 1980. Print.
- . "Les trois langages du naturalisme." *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Yvan Lissorgues. Barcelona: Anthropos, 1988. 21–29. Print.
- . *Zola et le naturalisme*. 4a ed. Paris: Presses Universitaires de France, 2002. Print.
- . *Zola: L'histoire et la fiction*. Paris: Presses Universitaires de France. 1990. Print.
- Mitterand, Henri, y Halina Suwala. *Émile Zola, journaliste*. Paris: Les Belles Lettres, 1968. Print.
- Pattison, Walter T. *El naturalismo español: Historia externa de un movimiento literario*. Madrid: Gredos, 1969. Print.
- Prendes, Manuel. *La novela naturalista hispanoamericana: Evolución y direcciones de un proceso narrativo*. Madrid: Cátedra, 2003. Print.
- Ruse, Michael. "Spencer, Herbert." *The Oxford Companion to Philosophy*. Oxford: Oxford UP, 1995. 844. Print.
- Sotelo Vázquez, Adolfo. "Una antología de los textos teóricos de Zola." *Insula* 514 (1989): 7. Print.

- Sotelo Vázquez, Adolfo. *El naturalismo en España: Crítica y novela*. Salamanca: Ediciones Almar, 2002. Print.
- Störig, Hans Joachim. *Kleine Weltgeschichte der Wissenschaft*. 3a ed. Stuttgart: Kohlhammer, 1965. Print.
- Thorel-Cailleteau, Sylvie, ed. *Émile Zola: Mémoire de la critique*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998. Print.
- . *La Pertinence réaliste: Zola*. Paris: Éditions Champion, 2001. Print.
- . *Réalisme et Naturalisme*. Paris: Hachette, 1998. Print.
- Zola, Émile. "Différences entre Balzac et moi." *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Ed. Henri Mitterand. Vol. 5. Paris: La Pléiade, 1967. 1736–37. Print.
- . *El naturalismo: Ensayos, manifiestos y artículos polémicos sobre la estética naturalista*. Ed. Laureano Bonet. Barcelona: Península, 2002. Print.
- . "Une page d'amour." 1878. *Les Rougon-Macquart: Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*. Ed. Colette Becker. Vol. 2. Paris: Robert Laffont, 2002. 961–1218. Print.
- . *Le Roman expérimental*. 1880. Chronologie et préface par Aimé Guedj. Paris: Garnier-Flammarion, 1971. Print.
- . "Thérèse Raquin." 1867. *La naissance du naturalisme, 1868–1870*. Ed. Henri Mitterand. Paris: Nouveau Monde, 2003. 17–175. Print.