

CARRERA LINGÜAS
CÁTEDRA INT. A LA LINGÜÍSTICA
CÓDIGO L301-98

Naturalismo

DESCRIPCIÓN

AUTOR REST, JAIME

LIBRO CONCEPTOS FUNDAMENTALES

CAPÍTULOS

COPIAS: 6 - FONTO \$

Se ha supuesto que el término *naturalismo*, aplicado a la narrativa y al drama, designa una forma exacerbada del realismo que se propone enfatizar la precisión descriptiva del ámbito en el que se ubican los sucesos imaginarios expuestos y en el que se presentan ante el espectador o lector los aspectos más míseros e irremediables de la existencia social. De algún modo, estas interpretaciones tienen mucho de cierto, pero aparentemente cometen una confusión al relacionar el naturalismo con el realismo. En verdad, el realismo propiamente dicho siempre entraña una actitud crítica y una posibilidad de enmendar los males sociales que la obra literaria denuncia; en tal sentido, Balzac es un realista, así como también lo es Ibsen. En el *naturalismo*, en cambio, ya ha penetrado muy profundamente la ideología determinista que surgió como consecuencia del avance de las ciencias biológicas y de la irrupción del sociologismo positivista, influjos que ganaron terreno en el pensamiento de la segunda mitad del siglo XIX. De allí procede el estímulo que inspiró a Émile Zola, máximo e indiscutido representante del naturalismo, quien juzgaba que su labor no era más que una aplicación literaria de la metodología científica de la época, basada en las opiniones de Claude Bernard sobre la medicina experimental. En razón de esta circunstancia, en el naturalismo desaparece el equilibrio entre descripción artística y crítica social, y tiende a prevalecer el primer elemento sobre el segundo. Por consiguiente, no sólo se afina y perfecciona la técnica destinada a presentar un cuadro verosímil de la vida contemporánea (tal como es evidente en *Ma-*

Rea

dame Bovary de Flaubert) sino que además tiende a imponerse un procedimiento de "recorte", la selección de una *tranche de vie* juzgada representativa que el escritor trata de reproducir verbalmente con precisión y absoluta fidelidad. En consecuencia, el naturalismo se caracteriza por una actitud morosa que se concentra en la exposición detallada y exacta de las condiciones que circundan al individuo, operan sobre él y determinan su conducta, sin que éste pueda escapar a la acción de la fuerza opresora. En tal aspecto, el naturalismo se aleja de las metas reformadoras que escogieron los grandes realistas y deriva hacia una posición esteticista que es afín a la que exhibe la poesía *parnasiana*: una mirada precisa, despojada de emoción, implacable. Ello además conduce a un enfoque en que el naturalismo casi no se diferencia del *decadentismo*, salvo por los diferentes objetivos que uno y otro eligen para aplicar su preciosismo de observación: la vida miserable, en uno; la existencia refinada, en el otro. Esta proximidad, que acaso parezca insólita, es ilustrada en la obra de J.-K. Huysmans, quien pasa sin sobresaltos del naturalismo de sus primeras novelas al decadentismo de *À rebours*. Por su parte, el determinismo sociológico subyacente en la ideología naturalista logra introducir en ciertas producciones artísticas algo muy semejante al *fatum*, a la acción del hado o destino irremediable y preestablecido que solía constituir un elemento fundamental de la tragedia griega; ello resulta particularmente notorio en una pieza dramática como *Señorita Julia* de August Strindberg.

Original revisado y aprobado por el docente.....
 Cargo Quien firma en conformidad con el estado del original.

1975

201-1081

SECRET

SECRET

SECRET

..... el reo de la red de abastecimiento y observación de la O
 el reo de la red de abastecimiento de armamento O
 O
 O



Realismo

- ① En literatura, la palabra *realismo* se ha aplicado de manera específica a una corriente que prevaleció en la narrativa y el drama europeos durante el siglo XIX, principalmente en Francia pero también en Rusia y en otros países. Sin embargo, a esta acepción del vocablo se podrían agregar otras de índole más general, en la medida en que cada período histórico ha tenido una concepción de la realidad con características propias o en la medida en que todas las épocas han tratado de ofrecer una pintura de la naturaleza, del comportamiento y de las circunstancias en que se inscribe la acción humana y han intentado proporcionar esta pintura en forma minuciosa y exacta. En el primero de estos sentidos generales del realismo, cabe señalar que a partir del momento en que se consolida la cosmovisión de la Edad Media cristiana es posible observar tres grandes períodos que se traducen en sucesivas y diferentes interpretaciones artísticas de la realidad:
- ① el ciclo del pensamiento escolástico que suscribe una suerte de "realismo de las ideas", según el cual la auténtica y esencial verdad de nuestro conocimiento radica en ciertas nociones fundamentales que Dios manejó en la instauración del universo sensible y cuya encarnación literaria se da por excelencia —de manera paradójica, a juicio del hombre actual— en la alegoría
- ② una concepción mundana, sociológica y crecientemente materialista que ha formado parte de la cosmovisión burguesa y que trata de reproducir artísticamente el mundo "tal como se lo ve", en coincidencia con el avance del empirismo y del pensamiento

- científico moderno (proceso cuyo comienzo manifiesto puede situarse en el descubrimiento de las leyes de la perspectiva, en la pintura del Renacimiento italiano temprano); y ③ una tendencia que se ha hecho manifiesta en el siglo XX pero que enraíza en ciertas concepciones románticas que interpretan la realidad como "aquello que es más inmediato a la percepción del hombre o a la naturaleza del medio que comunica el mensajero", de modo que ha ido prevaleciendo un "realismo psicológico" entendido de múltiples maneras, pero muy evidente en la novela de corriente de conciencia, y un "realismo del signifiante" que ha reconocido al lenguaje la condición de "soporte real" del texto literario. En cambio, con respecto al segundo de los sentidos generales que hemos mencionado y que consiste en hacer extensiva a todas las épocas la concepción específicamente burguesa de realismo mundano y secular, una muestra notable y significativa la ofrece el vasto estudio de Erich Auerbach denominado *Mimesis*. Una vez señalados los variados alcances del vocablo realismo en el resto del presente artículo, nos limitaremos a examinar las características del fenómeno específico al que se aplicó esta denominación, el cual se ubica principalmente en el siglo XIX y puede inscribirse en sentido amplio dentro del llamado "realismo burgués", cuya característica fundamental consiste en proponernos una visión a la vez descriptiva y crítica de la sociedad en conjunto y de la condición humana individual en el mundo moderno, particularmente en el área donde ha prevalecido la cultura europea. Básicamente, se suele hablar del "realismo" en función de ciertos autores del siglo pasado que
- a. trataron de ofrecer una pintura fiel de los sectores medios y bajos de la sociedad, que prestaron
 - b. especial atención a los detalles de tal existencia
 - c. y que intentaron mostrar la articulación del individuo en su respectivo medio. Por lo tanto, el rasgo característico de los autores realistas pa-

rece centrarse en elaborar un lenguaje que permita ofrecer un cuadro verosímil de la vida cotidiana sin caer en exageraciones o "embellecimientos". No obstante, este procedimiento —que en novelistas como Stendhal y Balzac nos introduce en una comprensión cabal de los problemas que soporta la sociedad representada— tiende con el tiempo a volverse una mera convención retórica, válida por sí misma, que ya no apunta al análisis de las condiciones imperantes y que, por consiguiente, no se diferencia fundamentalmente de la actitud esteticista. Al respecto, un autor como J.-K. Huysmans pasa de un naturalismo presuntamente "realista" a un decadentismo de manifiesto origen esteticista, con sólo variar el objeto de contemplación registrado en sus ficciones, pero sin modificar en absoluto su técnica narrativa. Comprobaciones de esta especie y efectos de *trompe-l'oeil* naturalista como los utilizados irónicamente por Ambrose Bierce en su cuento *El puente sobre el río del Búho*, han llevado a replantear las pautas críticas acerca del realismo y a puntualizar que tal procedimiento artístico debe estar supeditado a una lúcida intención de esclarecimiento intelectual: el texto realista debe estimular una actitud crítica con respecto a la sociedad que representa. Este es el valor primordial que Bernard Shaw y Bertolt Brecht han atribuido al realismo: (10) demorarse en la minucia descriptiva sino propiciar una actitud crítica, aunque para lograr este propósito deba apelarse a la exageración o la caricatura de los sucesos (como en *La profesión de la señora Warren*) o a la presentación de anécdotas inverosímiles (como en *El alma buena de Se-Chuan*). Por supuesto, las polémicas y opiniones contradictorias que han surgido a partir de las diversas interpretaciones del realismo favorecieron una diversificación de criterios con respecto al período de su desarrollo y apogeo. Lukács toma como modelos del realismo a Stendhal, Balzac, Tolstoi y Thomas Mann. Galvano della Volpe afirma que la

crítica social de Swift a las condiciones imperantes en su tiempo, en una obra como los *Viajes de Gulliver*, demuestra su condición realista. Harry Levin aplica la denominación a los principales novelistas franceses del siglo XIX y comienzos del XX (hasta Proust). En cambio, René Wellek se pregunta si no cabe adelantar la vigencia del fenómeno para que cubra a representativos novelistas del siglo XVIII inglés, como Henry Fielding y Jane Austen. Sea como fuere, la concepción más difundida del realismo parece reservar este término para un enfoque de la sociedad que es optimista en cuanto a la posibilidad de reformar y mejorar la organización de la comunidad, de posibilitar el acceso a un desarrollo más pleno del individuo, de alcanzar un sistema más equitativo y armónico sin dejar de ser libre. En esto, principalmente, se diferencia del *naturalismo* que, si bien registra las perturbaciones de la vida colectiva o del comportamiento individual, enfatiza empero una visión rígidamente determinista, un enfoque que pareciera eliminar toda esperanza de cambio o transformación. El vocablo *realismo* ha tenido además otros usos literarios: el llamado *realismo socialista* que rige compulsivamente en la Unión Soviética desde la década de 1930 ha sido justamente calificado por algunos críticos (George J. Becker, entre ellos) como una nueva manifestación de preceptismo rígido y sin opciones; en cambio, el *neorrealismo* italiano hace mención a ciertas corrientes de la novela y el cinematógrafo que en la posguerra de 1945 se propusieron indagar los problemas económicos y sociales del período

Romanticismo

El *Romanticismo* es un vasto y complejo fenómeno que se produce en la literatura europea y se difunde por la América anglosajona e ibérica en el período abarcado entre fines del siglo XVIII y la primera mitad del XIX. No es posible caracterizarlo por un rasgo o conjunto de rasgos que permitan unificar los objetivos fundamentales del proceso, salvo el hecho de que en todas partes supone una ruptura con el sistema concebido por el *clasicismo*, que limitaba los alcances del arte a la imitación de los procedimientos poéticos de la antigüedad grecolatina. La principal división que cabe reconocer en este desenvolvimiento consiste en el distingo que puede establecerse entre los países germánicos del norte de Europa y las naciones neolatinas de la cuenca del Mediterráneo. En estas últimas la tradición del clasicismo había arraigado con mayor intensidad y, por consiguiente, la ruptura exigió demasiados afanes para que simultáneamente resultase posible consolidar un

nuevo ordenamiento artístico de metas definidas, de modo que los efectos del cambio se manifestaron a través de la instauración de concepciones un tanto desdibujadas que fundamentalmente se limitaban a predicar una liberación formal, lo cual en muchos casos fue acompañado de un moderado radicalismo político derivado de la Revolución Francesa; así, el lema de Víctor Hugo fue: "La libertad en el arte, la libertad en la sociedad." En cambio, en las comarcas del norte de Europa, donde existía una sólida continuidad imaginativa que se nutría en la decisiva gravitación de la obra de Shakespeare y en un abundante caudal de materiales folklóricos (poesía narrativa, cuentos de hadas y otras manifestaciones), el clasicismo tuvo un arraigo menos profundo y permanente, de modo que las ideas románticas condujeron a la restauración de valores reconocidos más bien que a meras situaciones de ruptura; por tal motivo, en estas regiones septentrionales el advenimiento del Romanticismo se tradujo en una noción del arte que se hallaba sólidamente afianzada en el pensamiento filosófico coetáneo y que postuló una concepción *organicista* de la forma poética, en oposición a la concepción *abstracta* que sostuvo la doctrina clasicista; es decir, la obra de arte se estructuraba a partir de una idea seminal que debía resplandecer en su forma, en lugar de consistir en una forma autónoma a la que se llenaba de "contenidos". Además, en el área germánica esta renovación poética estuvo ligada a una nueva exaltación de los aspectos oscuros y recónditos de la conciencia —imaginación, onirismo, locura—, hecho que constituye un antecedente significativo de ciertas hipótesis que luego habría de convalidar la psicología; en los escritores alemanes del período, por ejemplo, tiene singular importancia el elemento onírico y, por su parte, en los textos de teoría poética del inglés Coleridge con frecuencia se hace referencia explícita al "inconsciente", lo cual parece indicarnos un primer vestigio de los problemas y térmi-

nos que acabaría por introducir plena y abiertamente el psicoanálisis. Por añadidura, en los países germánicos la irrupción de la literatura romántica es mucho más temprana que en el resto de Europa y suele fijarse alrededor de 1800 (en Inglaterra la fecha exacta adoptada es el año 1798, en que aparecen las *Baladas líricas* de Wordsworth y Coleridge), en tanto que en la zona neolatina el primer estallido de rebeldía romántica suele ubicarse en Francia hacia 1830. Como si esto fuera poco, en el área septentrional de Europa los antecedentes del proceso abarcan casi la totalidad del siglo XVIII, con un vigoroso y variado prerromanticismo que presenta multitud de facetas: en Inglaterra, la poesía y las teorías poéticas de Edward Young, la obra temprana de William Blake, el entusiasmo por Osián y los antiguos bardos (incluidos los juveniles fraudes literarios de Thomas Chatterton), las concepciones novelescas de Samuel Richardson y el auge de la llamada "narrativa gótica" (Horace Walpole, la señora Radcliffe, Clara Reeve, el "Monje" Lewis); en Alemania, Klopstock, Lessing, el pensamiento de Herder, la corriente de *Sturm und Drang* (en la que militaron Goethe y Schiller durante su juventud). En el sur de Europa también hubo algunos antecedentes prerrománticos significativos, aunque su volumen y extensión fueron más circunscriptos: la obra de Diderot, con su postulación de un drama burgués que reemplazase la tragedia clasicista; la reivindicación de la espontaneidad como hecho literario y como hecho educativo en la producción de Rousseau, ilustrada respectivamente por sus *Confesiones* y por el *Emilio*. Todos estos datos contribuyen a desdibujar el momento exacto en que surge el Romanticismo como un acontecimiento nuevo en la historia cultural de Occidente. Pero tampoco es posible fijar con certeza inequívoca sus consecuencias finales, pues su gravitación aún se percibe en nuestros días, cuando su definitiva ex-

tinción ha sido anunciada multitud de veces: la rápida sucesión de movimientos literarios y de programas artísticos que se advierte en la actualidad es un típico resultado de la postura estética revolucionaria que propiciaron los románticos; el surrealismo, entre otros, es una consecuencia del irracionalismo (o tal vez, más justicieramente, del "nuevo concepto de racionalidad") que surge como consecuencia del fenómeno romántico. A esto debe agregarse que, si bien Francia tiene un Romanticismo "de ruptura" en 1830, unas tres o cuatro décadas más tarde desarrolla un Romanticismo "doctrinario", al recoger el legado de los autores alemanes e ingleses que van a ejercer un decisivo influjo en la formación del Simbolismo (Baudelaire y Mallarmé tienen sólidos conocimientos del Romanticismo inglés; Nerval, de la literatura romántica alemana). Para apreciar la variedad de ingredientes que se conjugan en el proceso, bastaría señalar que el período romántico abarca el cuadro más intrincado y diverso en el campo de la narrativa de ficción: en Francia, a través de Stendhal y Balzac logra consolidarse el realismo crítico de la novela burguesa, al mismo tiempo que irrumpen corrientes de narrativa folletinesca, pintoresca y popular (Dumas, Sue y otros); simultáneamente, en Alemania alcanza plenitud el relato fantástico que perfecciona Hoffmann y que luego penetra en Estados Unidos (Edgar Poe), en Rusia (Pushkin), en Francia (Merimée y Nerval), en España (Bécquer). Con respecto a la actitud del artista, si bien los románticos tienden a congregarse en torno de programas u objetivos compartidos o conviven en ciertas regiones (como los poetas "laquistas" ingleses), la norma apunta hacia una postura individualista que se agudiza después de las perturbaciones sociopolíticas de 1848, cuando surge y se consolida la "bohemia", designación mediante la cual ciertos círculos artísticos o cercanos a la tarea poética enfatizaron su oposición y

marginalidad en la sociedad burguesa de su tiempo y, para ello, enarbolaron como bandera su condición de "gitanos" del mundo moderno, de seres desvinculados de las aspiraciones financieras y del afán de prestigio que dominaban a sus contemporáneos; en consecuencia, el término *romántico* adquirió ciertos matices de rebeldía que conserva hasta el presente para denominar metas ideales pero sin mayores efectos o trascendencia en la vida de la comunidad.