

LA VISITA INDESEABLE: BOSQUEJO HISTORICO-LITERARIO DE LA LLEGADA DEL NATURALISMO A LOS ESTADOS UNIDOS

Francisco Cabezas Coca.
Universidad de Salamanca

Alrededor de la penúltima década del siglo XIX, el panorama editorial de la novela en los Estados Unidos presentaba una sorprendente variedad, motivada por coyunturas tanto literarias como económicas y sociales. La falta de una ley de *Copyrights* hasta 1891 permitía a las casas norteamericanas la publicación de libros extranjeros sin pagar los derechos de autor. Y así, con notables ventajas económicas, las reimpressiones baratas y la piratería editorial ponían al alcance de un público diverso la novela europea de moda. Walter Scott y los novelistas victorianos ingleses —especialmente Dickens— gozaban de una enorme popularidad en los Estados Unidos. A ellos vinieron a añadirse los grandes realistas rusos; y, en la década de los ochenta, el mercado librero norteamericano aparecía prácticamente inundado con las traducciones de Tolstoi, Turguenef y Dostoyevski. En las revistas literarias de la época se publicaban reseñas, críticas y artículos de divulgación sobre estos autores; *Guerra y Paz* y *Anna Karenina* sobresaliendo por su gran difusión. Con la entrada de los nuevos realistas franceses —Flaubert, los Goncourt, Zola, Maupassant y otros escritores menores— el panorama editorial americano se hacía auténticamente cosmopolita. William D. Howells, por su parte, siempre atento a descubrir nuevos valores dentro y fuera del país, vendría a agregar, entre otros, los nombres de los españoles Pérez Galdós y Palacio Valdés a la ya considerable lista de autores extranjeros.

Simultáneamente a esta irrupción de novelistas de fuera, y coincidiendo con la época de implantación de la controvertida ley sobre derechos de autor (1891), comienzan a perfilarse una serie de escritores nativos —hoy totalmente olvidados— que encabezarán en los años siguientes las listas de popularidad. Así surgen los nombres de Francis Marion Crawford, Winston Churchill, Paul Leicester Ford, Charles Major, Mary Johnston, etc., con una literatura de entretenimiento de tipo pseudo-histórico, amoroso y/o sentimental, la cual vendría a superponerse a la de origen extranjero. Novelas como *When Knighthood Was in Flower* (1898), de Major; *Richard Carvel* (1899), de Churchill; *Janice Meredith* (1899) de Ford; *In the Palace of the King* (1900), de Crawford, por ejemplo, con considerables cifras de ventas, nos presentan un mundo de héroes y heroínas ideales. En una interpretación providencial de la historia, estos *romances* nos muestran, en principados europeos imaginarios

del tipo de Ruritania o Granstark, a unos seres artificiales que se dirigen unos a otros con «thee» y «thou». Y, cuando la trama se desarrolla en los Estados Unidos, es, a menudo, en medio de una atmósfera perfumada de magnolias y bajo un porche de blancas columnas, en el Sur aristocrático anterior a la guerra civil. La América real, con sus problemas humanos y sociales, está aquí ausente por completo.

En mayor grado aún, las revistas literarias respetables de la época parecen dispuestas a ignorar olímpicamente el aspecto desagradable de la verdadera situación. Dreiser, recordando sus comienzos como periodista en Chicago y St. Louis, confesaría su perplejidad ante esta confabulación contra la realidad:

In a kind of ferment or fever due to my necessities and desperation, I set to examining the current magazines and fiction and articles to be found therein —*Century*, *Scribner's*, *Harper's*—. I was never more confounded than by the discrepancy existing between my own observations and those displayed here, the beauty and peace and charm to be found in everything, the complete absence of any reference to the coarse and the cruel and the terrible. How did it happen that these remarkable persons, geniuses of course, one and all, saw life in this happy roseate? Was it so and was I all wrong?... They seemed to deal with phases of sweetness and beauty and success and goodness such as I rarely encountered...

When I think of the literary and social snobbery and bosh of that day, its utter futility and profound faith in its own goodness, as opposed to the facts of its own visible life, I have to smile (1).

En estas circunstancias, una batalla de libros sobreviene. Las tendencias realistas y las tendencias «románticas» comienzan a enfrentarse en algunas publicaciones periódicas de la época. Ya en los años ochenta, los guardianes censores del país, alienados junto a los objetores del realismo, lanzaban la voz de alarma ante la permisividad moral que mostraban los autores europeos que se difundían en Norteamérica. En 1882, en un artículo aparecido en *The Dial* titulado «A Certain Dangerous Tendency in Novels», R. O. Beard (2) arremete contra la supuesta ligereza con que es tratado el tema del matrimonio en algunos libros recientemente publicados. Partiendo de la teoría que la novela moderna es uno de los grandes educadores, Beard señala el peligro de exponer sin la debida «moralización» materias tan escabrosas como el fracaso del matrimonio y el adulterio. Considera, por otro lado, que esos asuntos, más que a la realidad social norteamericana, responden a las «diseased imaginations» de los novelistas en un «deliberate purpose to minister to depraved tastes or to poison the innocence of the youthful hearts». Así, con motivo de la defensa de los «young and susceptible minds», el autor propone aue «every virtuous reader» respalde el establecimiento de una censura que actúe sobre libros y periódicos.

En este sentido, las dos revistas más generosas con sus colaboradores, *Harper's Monthly* y *Century*, manifestarían abiertamente su decisión de no imprimir nada que pudiera ofender los sentimientos religiosos de sus lectores o que no pudiera ser leído ante un público femenino dentro del círculo familiar. «Never... [le habría aconsejado al principiante W. D. Howells su superior en el periódico] *never* write anything would be ashamed to read to a woman» (3). Un consejo que jamás olvidaría el escritor en su larga vida. Más aún, manifestaría él mismo años después, «no American

(...) magazine would publish anything that “a father may not read to his daughter, or safely leave her to read for herself. After all, it is a matter of business”» (4).

En 1886, en una reseña de *Anna Karenina* (que acababa de ser publicada en los Estados Unidos), el crítico W. M. Payne denuncia la expurgación de que ha sido objeto la novela por parte del traductor, el cual justifica así sus desmanes:

«In certain scenes», he says in his preface, «the realism is too intense for our Puritan taste; and, perforce, several of these scenes have been more or less modified in the present translation» (5).

Desde ciertos sectores son dirigidos violentos ataques contra los realistas (6) extranjeros que invaden las editoriales del país. El artículo «Foreign Influence on American Fiction», aparecido en la *North American Review*, en 1889 (7), ilustra perfectamente la xenofobia de algunos críticos. Maurice Thompson, su autor, expresa su resentimiento ante lo que él considera los perniciosos dictados de París, Londres y San Petersburgo sobre América en materia de literatura. Hoy, dice, predominan los franceses, ayer eran los rusos, y la semana pasada los ingleses. Ingleses, rusos y franceses son, en opinión de Thompson, los corruptores de «that crystal purity of democratic patriotism upon which, if upon anything, must forever depend the perpetuity of our national life». Hablando de los rusos en particular, se refiere a «Tolstoy's interminable, dreary, and oft-times disgusting novels»; luego alude al «low grade of English novels» y a la «English snobbery»; para terminar con la que él califica de «vicious French fiction».

Actitudes hostiles surgen desde todos los ángulos contra los realistas. Estos son acusados de indecentes, pesimistas, deprimentes y degradantes. Se les considera, asimismo, antiartísticos, por atenerse con fidelidad fotográfica a los aspectos más superficiales de la vida. Estos ataques son dirigidos especialmente contra la reciente novela francesa. El propio Hamlin Garland, a propósito de una novela de Paul Bourget publicada a principios de la década de los noventa, vendrá a unir su voz al coro de los censores remilgados:

It is a singular thing that French writers should confine themselves so largely to morbid sexuality and to criminal classes. They make unpardonably dull books, because there is so little real life in them. Most of them are pathological, (...) diseased, not healthy... It is not salacious; it is only a study of the abnormal pursued in the evident belief that there is more human nature in crime and vice than in the commonplace, wholesome action of men and woman (8):

Todas estas objeciones y críticas, sin embargo, no hacían sino encubrir, de manera más o menos deliberada, la auténtica cuestión de fondo: la presencia, en el nuevo realismo, de una aguda protesta contra los aspectos más sórdidos y abusivos de un sistema socio-económico injusto. De nuevo, Maurice Thompson, en otro artículo publicado en *The Literary World*, será quien nos revele la clave del verdadero delito de la recién llegada narrativa:

All this hacking at wealth and all this apostrophizing of poverty is not in the spirit of Christ; it is in the spirit of communism, socialism and anarchy... (9).

En medio de la ola de escritores franceses cuyas obras llegan a Norteamérica en las dos últimas décadas del siglo XIX, sobresale la figura de Emile Zola por el impacto causado dentro y fuera de los círculos literarios. Desde que una de sus novelas fue publicada en el país por primera vez, *Hélène: A Love Episode (Une page d'amour, 1877)*, la popularidad de Zola no hizo sino crecer a medida que la polémica sobre su obra se exacerbaba. «Zola was the author most frequently discussed in literary magazines; and his fame was equalled among other continental authors only by that of Tolstoy» (10). Sus defensores invocaban su realismo sin compromisos y su fidelidad científica a la verdad; sus detractores, en cambio, señalaban la obscenidad y la brutalidad de su realismo. «We are not a nation of libertines» (11), habría exclamado un escultor, indignado ante una exposición de pintura francesa contemporánea. Pero si todo lo francés, desde el arte en general a la literatura en particular, constituía para una gran parte de la crítica y el público norteamericanos materia de escándalo por su audaz tratamiento de lo sexual, con las novelas de Emile Zola la indignación alcanzaría su punto álgido. En 1882, el *Critic*, una revista literaria de moda, declararía al escritor francés «a literary outlaw, and insane» (12). Y Ahnebrink concluye: «No Russian, nor any other foreign or native writer, had met with such opposition as Zola did in America» (13). Si ciertas obras de Tolstoi o Balzac eran podadas o alteradas aquí y allá, Zola, en cambio, era expurgado sistemáticamente en los Estados Unidos:

Toutes les traductions de Zola [dice Salvan], de 1878 à 1895, sont abrégées et modifiées (14).

El tono escabroso y crudo de algunos episodios de sus novelas y, en general, su naturalismo social comprometido detonaban como una bomba fétida en la atmósfera perfumada y susurrante del *romance* en boga. Libros como *L'assommoir*, *Nana*, *Germinal*, *La terre* o *La bête humaine* causaron un impacto no igualado por obra alguna anterior. El tratamiento, brutal a fuer de sincero, de temas como la desintegración física y moral, la prostitución, la miseria de la masa trabajadora o la violencia y codicia de las gentes del campo, constituían algo que jamás se había visto en la literatura a que el público norteamericano estaba acostumbrado. ¿Qué de extrañar tiene que las escenas de amor físico, adulterio, asesinatos, sadismo, incesto, etc., que aparecen a menudo en esos libros, fueran suprimidas? Los asuntos de las novelas de por sí tenían ya suficiente dinamita moral y artística como para escandalizar al fariseísmo reinante (15).

Con la publicación de su libro de ensayos, *Criticism and Fiction*, en 1891, William D. Howells dejaba oír su opinión autorizada en la polémica del realismo. Howells, el viejo león de la literatura, propulsor de un realismo de tonos grises y mesurados, recomendaba a los escritores principiantes alejarse tanto del *romance*, por irrealista y exagerado, como de los modelos europeos, demasiado imbuídos por el pesimismo y las tintas negras. Su temperamento equilibrado y su educación cuáquera y swe-

denborgiana rechazaban, por un lado, los rosados folletines a la moda, y, por otro, los colores violentos de los realistas europeos. Aun admirando la grandeza moral de los rusos —Tolstoi especialmente— y reconociendo en parte su valor, consideraba su pesimismo fatalista como algo negativo. En cuanto a los novelistas franceses, les acusaba de un interés morboso por las cuestiones relativas al sexo. Esos aspectos, argüía Howells, eran prácticamente ajenos a la realidad norteamericana, y el escritor que se ocupase de ellos pecaría contra la verdad además de contra el buen gusto. El americano medio creía en el libre albedrío y en la buena salud moral de la democracia en que vivía. Esta era la América auténtica y el campo sobre el que debía laborar el novelista estadounidense:

Our novelists, therefore, concern themselves with *the more smiling aspects of life, which are the more American*, and seek the universal in the individual rather than the social interest (16).

Así, al tiempo que aconsejaba un alejamiento del naturalismo —o realismo a la europea—, preconizaba un realismo a su estilo, moderado y optimista, el cual, sin caer en un sentimentalismo lacrimoso, pudiera ser dejado sin peligro entre las manos de ese producto, suma de las perfecciones de la civilización de su país, que era la joven americana (17). En definitiva, en *Criticism and Fiction*, Howells se pronunciaba por un realismo ortodoxo al gusto burgués puritano de la sociedad respetable de Boston.

No obstante, en medio de los duros ataques críticos de los defensores del *romance* por una parte y de los partidarios de un realismo moderado por otra, una mayor comprensión hacia el naturalismo iba abriéndose paso en ciertos sectores, de este modo,

Zola, whom Howells has always espoused with lukewarm enthusiasm, could by the middle eighties claim for his work in America a certain tolerance, even a grudging admiration (18).

Algunos autores empiezan a ver claramente las diferencias que separan al nuevo realismo del antiguo. En un artículo aparecido en 1889 en la *North American Review*, «The Claim of Realism», el crítico y novelista Albion W. Tourgee, al comparar el realismo representado por Howells y el naturalismo wolesco, se muestra netamente partidario del segundo. Tourgee comienza estableciendo la línea que separa a las dos tendencias:

The real distinction may be stated in a sentence. The «realist» keeps to what he deems a middle course. He paints neither the highest nor the worst evil. He keeps the middle of the street and never sees what is in the gutter. This, he says, is true — this is real life and everything else is false. The «naturalist», on the other hand, believes in high lights and deep shadows. He is sometimes in the palace and anon in the gutter. Truth, he says, does not lie midway between extremes, but embraces the antipodes. The absence of vice or virtue is not life, but the union and contrast of them.

So what the «realist» so carefully avoids, the «naturalist» paints with unflagging zeal. Nothing is too high or too low, too fair or too foul, for him. He paints vice in the nude and virtue in its loveliest colors (19).

Pero el crítico no se limita a este contraste de estilos, sino que nos presenta además uno de los primeros análisis americanos del naturalismo. El naturalismo, continúa Tourgee, es más audaz y más científico que el realismo en la descripción social. Su versión de la realidad es más fiel y más exacta, al revelar, con «the anatomist's knife» (20), todo el mal escondido en la sociedad en que vivimos. El naturalista se convierte así en moralista sin moralizar, y, aunque pinte el vicio con fuertes colores verídicos, nunca omite el elemento esperanzador. La única manera de suprimir el mal es sacarlo a la luz y exponer su fealdad de manera que merezca la repulsa general. Y esto, dice Tourgee, es lo que hace Zola en sus novelas:

This is his idea of truth, of nature — to paint the devil as foul as he is, in order that his very repulsiveness may strengthen the brave... His naturalism is so strong that it shocks, terrifies, and, sometimes perhaps, debases and overwhelms. It infects with a sense of foulness from which there is no escape (21).

En este sentido, el naturalismo, lejos de presentarse como pesimista, aparece como mucho más esperanzador que el realismo, el cual se niega a considerar la mera existencia de estos males sociales, dificultando, e incluso impidiendo, su posible curación.

Semejante tipo de análisis influyó positivamente en favor de la nueva corriente novelística. El naturalismo, de la mano de Zola, podía considerarse con carta de naturaleza y casi respetable cuando el *Critic*, la revista que diez años atrás le atacara tan duramente, en 1892 manifestaba:

It was a brilliant idea to introduce the scientific spirit of the age into the novel, and Zola set to work upon it with his immense energy and his unshakable resolution. One by one the evils of his time have been taken up by this prodigious representative of Latin realism and laid before the world in all their enormity (22).

Parecía como si una senda incipiente, capaz de posibilitar el paso de los propios exploradores americanos, comenzara a abrirse en medio de la selva de la incomprensión, la censura mogigata y la reacción estética.

NOTAS

(1) Theodore Dreiser, *A Book About Myself*. Bony and Liveright. Nueva York, 1922, pág. 46.

(2) R. O. Beard, «A Certain Dangerous Tendency in Novels», *The Dial*, III, octubre, 1882, págs. 110-112.

(3) Citado por Walter F. Taylor, *The Economic Novel in America*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1942, pág. 218.

(4) Citado por Gordon S. Haight, «Realism Defined: William Dean Howells», *Spiller et al.*

Literary History of the United States, McMillan. Nueva York y Londres, 1974, págs. 893-894.

(5) Citado por William Morton Payne, «Recent Fiction», *The Dial*, VII, mayo, 1886, pág. 13.

(6) Del mismo modo que en Europa, las palabras «realismo» y «realista» en literatura eran tomadas en Norteamérica en su sentido más amplio. Así pues, «in the eighties and nineties the movement called naturalism went under the name of realism». (Cfr. Lars Ahnebrink. *The Beginnings of Naturalism in American Fiction. 1981-1903*, Uppsala, 1950, y Cambridge: Harvard U. P., 1947, pág. 126.

(7) Maurice Thompson, «Foreign Influence on American Fiction», *North American Review*, vol. CXLIX, Julio, 1881, pág. 118-119.

(8) Citado por Ahnebrink, *op. cit.*, pág. 90.

(9) Citado por Ernest Marchand, *Frank Norris, a Study*, Octagon Books, Nueva York, 1971, pág. 6.

(10) Ahnebrink, *op. cit.*, pág. 39.

(11) Cita de *ibid.*, pág. 40.

(12) Alfred Kazin, *On Native Grounds*, Reynal & Hitchcock, Nueva York, 1942, pág. 12.

(13) Ahnebrink, *op. cit.*, pág. 39.

(14) Albert E. Salvan, *Zola aux Etats-Unis*, Brown University, Providence, 1943, pág. 35.

(15) Se pecaría de parcial, tal vez, dando una imagen comparativamente falsa, si no se mencionase que el escándalo causado por Zola no se limitó a los Estados Unidos. Tanto en España como en la misma Francia se levantaron voces

airadas contra la crudeza de que hacía gala el novelista. En Inglaterra, incluso, según Cargill, «his English publisher, translator, and biographer, Ernest Vizetelly, (...) went to jail in 1889 for printing his books». (Oscar Cargill, *Intellectual America. Ideas on the March*, McMillan Co., Nueva York, 1941, pág. 49.

(16) William Dean Howells, *Criticism and Fiction*, Harper, Nueva York, 1891. Pág. 128. (El subrayado es mío.)

(17) «Sex. Howells affirmed, should be played down in our fiction not only because it was of comparatively minor passionate importance here but also because the innocence of the young girl should be protected. In continental Europe novels were written for and read by adults, but in the United States *la jeune fille* by custom read them too. Since he believed that the young American girl was the finest product of American civilization, he would grant no pardon to a writer who would poison a mind that should be kept as clean and sweet as nature had made it.» (Grant C. Knight, *The Critical Period in American Literature*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1951, pág. 46.)

(18) Kazin, *op. cit.*, pág. 8.

(19) Albion W. Tourgee, «The Claim of Realism», *North American Review*, CXLVIII (marzo, 1889), pág. 386.

(20) *Ibid.*, pág. 387.

(21) *Ibid.*, pág. 387.

(22) Cita de Kazin, *op. cit.*, pág. 12

