

La literatura “desviada”. *Una recepción del naturalismo en la prensa literaria de fin de siglo en Colombia*¹

Diego Leandro GARZÓN AGUDELO
Universidad de Antioquia, Colombia

RESUMEN

Este artículo propone una lectura de la recepción del naturalismo y de la escuela de Émile Zola en la prensa sobre literatura publicada en Colombia al final del siglo XIX; al mismo tiempo, construye el horizonte de expectativas desde el que se reciben esas propuestas estéticas modernas por parte de escritores y críticos del país. Se pone de manifiesto que las reacciones a la poética naturalista están relacionadas con posiciones ideológicas de grupos e instituciones que detentan poder.

Palabras clave: literatura, prensa, naturalismo Émile Zola, Colombia, siglo XIX.

Literature “deviant”. A reception of naturalism in the literary press of the late nineteenth century in Colombia

ABSTRACT

This article proposes a reading of the reception of Naturalism and Émile Zola school in the press on literature published in Colombia in the late nineteenth century; at once, building the horizon of expectations from these modern aesthetic proposals are received by writers and critics of the country. It shows that reactions to naturalistic poetics are related to ideological positions of groups and institutions who hold power.

Key words: Literature, Press, Émile Zola, Naturalism, Colombia, XIX century.

¹ Este artículo se deriva de la investigación “Formas históricas del intelectual colombiano. Una reconstrucción a partir de la prensa literaria (1850-1900)” ejecutado con recursos de la Convocatoria de proyectos de investigación de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes 2012 financiada por el Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) de la Universidad de Antioquia; se inscribe en el marco de la Estrategia de sostenibilidad para grupos de investigación CODI 2013-2014

SUMARIO: 1. A manera de introducción. 2. Realidad sublimada y verdad ideal. Un horizonte para una recepción del naturalismo. 3. La escuela de Zola, el naturalismo o el otro realismo. 4. Literatura “desviada”.

Nous voilà loin du roman tel que l’entendaient nos pères,
une œuvre de pure imagination,
dont le but se bornait à charmer et à distraire les lecteurs.
Émile Zola, «Le naturalisme au théâtre», *Le roman expérimental*, 1880, p. 111

Pero para que la novela tenga estas buenas condiciones, es necesario, ante todo, que sea noble en sus fines y sus formas; que alíe y armonice la verdad de los hechos humanos, tales como son, atenta y lealmente observados, con la *verdad ideal*, esto es, con la verdad necesaria y suprema que solicitan y persiguen las almas honradas; que sea una obra de imaginación y *arte*, y al propio tiempo una obra de *razón*; que contenga la imagen de las pasiones y los caracteres, en la medida de lo honesto, y sin apartarse un punto de propósitos morales; que tienda, en fin, no a exhibir en toda su desnudez y fealdad, ni menos a hacer amables las miserias y torpezas del ser humano, cuando cae en la insania de su debilidad, sino antes bien a investigar, dignificar y glorificar las excelencias de que es capaz el alma en sus mejores movimientos.

José María Samper, “Tránsito (2)”, *El repertorio colombiano*, Enero, 1887, pp. 389-390

A manera de introducción

El llamado de atención que se hace con cursivas en el título de este artículo, una recepción, obliga a establecer dos precisiones: la primera, tiene que ver con el enfoque desde el cual se comprende el fenómeno literario en este estudio, a saber, la teoría de la recepción y, más precisamente el concepto de horizonte de expectativas; la segunda, delimita el objeto: las valoraciones que hay sobre el naturalismo y la llamada “escuela de Zola” en la prensa sobre literatura publicada en Colombia entre 1886 y 1899². Esta indagación se centrará en artículos que develan posiciones

² En agosto de 1886 se firma la Constitución Política de Colombia que sustentaría el proyecto de la Regeneración; iniciativa de los sectores conservador y liberal moderado de la política nacional decimonónica que apuntaba a combatir los principios y prácticas de la carta constitucional anterior (la de 1863, propuesta principalmente por liberales). La Regeneración instauró controles y mecanismos de censura para la prensa, encomendó la educación a la Iglesia Católica y, contraponiéndose a la organización política del federalismo, estableció el centralismo. El periodo que va de 1886 a 1899 puede considerarse el momento en el que operaron con más fuerza las acciones regeneradoras. En 1899 comienza la Guerra de los Mil Días en la que Colombia termina su siglo XIX. La guerra implicó el cese de actividades para muchas publicaciones periódicas; el encarecimiento de los materiales, las restricciones en la circulación, la participación de editores y redactores en las batallas, hicieron que muchos proyectos editoriales fracasaran.

contrarias al ideario naturalista, es decir, en textos que reaccionan negativamente a la que para ese momento es considerada una nueva vertiente estética que intenta "cientifizar" la labor del escritor. Interesa indagar particularmente esta "recepción negativa" del naturalismo no solo porque la mayor parte de los artículos revisados pertenecen a esta categoría, sino porque obliga a reconstruir un horizonte de expectativas profundamente anclado en tradiciones consagradas por la Regeneración, a saber, la de los discursos nacionalistas que se perciben aún en deuda con España y la de aquellos que atribuyen a la literatura una función moralizante o edificante que no transgreda los ideales de la Iglesia Católica. Vale precisar que la función moralizante atribuida a la literatura aparece mucho antes de la Regeneración, aunque no en todos los casos se encuentra relacionada con la religión.

Artículos publicados en periódicos y revistas de Bogotá, Medellín, Barranquilla y Cartagena principalmente, hablan de la figura emblemática y transgresora de Émile Zola; las apreciaciones negativas sobre este autor ("corruptor" se le llama en alguna columna) dan cuenta de la ruptura que su personalidad encarnó desde el punto de vista literario, pero también desde el punto de vista político. Este asunto, lejos de ser un lugar común sobre el que la historia intelectual ha hecho múltiples alusiones (recuérdese el antecedente de la intervención de Zola en el caso Dreyfus considerado por muchos como el momento a partir del cual se puede hablar del intelectual) constituye también un rastro de la manera (también negativa) como empieza a percibirse esa figura del intelectual en la Colombia decimonónica, valga decir, de la Regeneración, aspecto que, siguiendo la idea del crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot (2011), puede ser interpretado como rechazo ciego de lo moderno, efecto de la Contrarreforma católica en las sociedades latinoamericanas.

Lo que permite constatar esta revisión de artículos y comentarios sobre literatura en los que se alude al naturalismo o a la figura de Zola es que, además de una lectura sesgada de los postulados de la escuela que se configura a partir de interpretaciones negativas no relacionadas con el programa teórico de Zola y que provenían también de un sector reaccionario de la crítica española y francesa, las expectativas de nuestros nacientes críticos y hombres de letras estaban puestas en los proyectos de nación. Este horizonte predominantemente romántico, aunque se abría a ciertos procedimientos y posiciones del realismo, no contaba con los supuestos necesarios para asimilar las transformaciones que le planteaban tanto el corpus teórico como la praxis creativa del naturalismo. Lo que se verá entonces es una continuidad de los "desdoblamientos" (para usar el término de Laureano Bonet, [1973] 2002: 9) de significados del naturalismo en los comentarios y opiniones de nuestros nacientes

críticos³; continuidad en el sentido que esta actitud generalmente negativa con todo elemento zoliano tiene como sustrato otras recepciones que, si bien se dan en el contexto europeo, no coinciden necesariamente con el corpus teórico que por la misma época el autor francés publicaba en periódicos y revistas de Francia.

Realidad sublimada y verdad ideal. Un horizonte para una recepción del naturalismo

Con motivo de la publicación de *Amores y leyes*, novela de José Manuel Marroquín, *El Repertorio Colombiano* de enero de 1899 saca a la luz un comentario en el que Carlos Martínez Silva – para ese entonces director de la publicación – plantea una distinción entre las obras de los “modernos noveladores franceses” y las de los realistas “en el buen sentido de la palabra”. Este comentario es una muestra de cómo, al finalizar el siglo XIX, las discusiones iniciadas por Émile Zola en la década de 1860 seguían vigentes⁴, aunque deba advertirse que se trataba de una oposición a los nuevos acentos del naturalismo, visto por los críticos colombianos como desviación de una manifestación del realismo. Se expone en este comentario:

Ahora, si hubiere de ser verdad que a los cultivadores de este género literario [la novela] obliga tratar temas filosóficos, sociológicos o psicológicos, como han dado en la flor de hacerlo ciertos modernos noveladores franceses, muy en boga hoy, el señor Marroquín no podría ser clasificado entre los del gremio, con lo cual nada perdería él y mucho menos sus lectores; pues si hay alguna labor perfectamente estéril y cargante es la de esos escritores que se proponen fundar teorías y sistemas sociales sobre hechos aislados, siquiera sean estudiados con sapiente prolijidad (Martínez Silva, 1899: 214)

La labor estéril y cargante a la que se refiere Martínez Silva no es otra que la de Zola y su escuela, como venía denominándose el fenómeno en la prensa literaria del país, a juzgar por el artículo de Nicanor Bolet Peraza publicado en el bisemanario

³ Podemos entender estos desdoblamientos de significados como las distintas construcciones semánticas que emergen respecto del naturalismo, en muchos casos sin haber tenido contacto con los postulados teóricos del naturalismo de Zola.

⁴ Vale decir que los primeros artículos de Zola relacionados con el naturalismo pueden ubicarse hacia 1866, la mayoría de ellos aparecidos en la prensa sobre literatura publicada en Francia. Siguiendo las consideraciones de Laureano Bonet en su introducción [1973] a *El naturalismo. Ensayos, manifiestos y artículos polémicos sobre la estética naturalista* (2002) y las de Manuel Prendes en *La novela naturalista hispanoamericana. Evolución y direcciones de un proceso narrativo* (2003), en las décadas finales del siglo XIX tanto en España como en Francia operaban distintas nociones del naturalismo que determinaron diversas recepciones del mismo.

político, noticioso y literario *El Eco Andino* (1893: 1, de mayo). La alusión a la pretensión de estos nuevos escritores de fundar teorías y sistemas sociales sobre hechos aislados remite al carácter científico otorgado por Zola a la novela. Recuérdese que en el código estético naturalista el escritor está llamado a profundizar en la realidad y descubrir las leyes que la rigen. Leyes de orden económico, político, fisiológico y psicológico (Bonet, [1973], 2002: 23). Oponiéndose a ideas estructurantes de este código, como la impersonalidad o la impasibilidad narrativa, Martínez Silva destaca en la novela de Marroquín su propósito edificador y moralizante, que no riñe con su carácter realista:

En todas sus obras persigue un fin moral, que no es otro que el de corregir vicios o malas costumbres nuestras, usando de la sátira maleante, sin amargura, sin exageraciones caricaturescas y sin salirse un punto de la verdad. En este sentido es el autor de que tratamos eminentemente *realista*, en el buen sentido de la palabra (Martínez Silva, 1899: 214)

El énfasis que hace Martínez Silva en el buen sentido en que se emplea el adjetivo realista, permite suponer que hay un sentido negativo del mismo; tal sentido negativo está vinculado, como se verá, al naturalismo o, mejor, a la escuela zoliana, como se la nombra en distintos artículos en una especie de clave o código⁵. El realismo en un sentido positivo es heredero de la tradición romántica, en la perspectiva de un escritor como Victor Hugo, aspecto que puede evidenciarse en las reproducciones de textos del autor francés y en los comentarios a su figura y a su obra, de absoluta vigencia en periódicos y revistas de las décadas de 1880 y 1890. Tal concepción del realismo no representa mayores transformaciones comparada con la que aparece en publicaciones de mediados del siglo XIX, en la que la descripción fiel de las costumbres, la copia del natural y la correspondencia con la verdad histórica constituyen criterios clave en la configuración de una literatura nacional. Al respecto, vale la pena mencionar la polémica que se desarrolló en las páginas de *La Patria* en el año de 1877 a raíz de la publicación del artículo del filósofo y crítico español Manuel de Revilla titulado “El realismo en el arte contemporáneo”, al que respondió el colombiano José María Rojas Garrido. Revilla denigra de la herencia positivista del realismo y de su propósito de reproducir de manera exacta y

⁵ La explicación puede estar relacionada con el sentido que “naturalismo” tenía para un sector conservador de los críticos de finales del siglo XIX. Manuel Prendes (2003) cita la acepción filosófica del vocablo del padre Esteban Terreros y Pando introducida en el *Diccionario castellano* (1787: “el estado, y secta de los ateístas, que todo lo atribuyen a la naturaleza como hacia Espinosa” (29). Se trata de una construcción semántica relacionada con lo decididamente antiteológico.

fiel la realidad. El crítico español plantea que en el arte debe haber realismo, idealismo y racionalismo, y precisa:

El artista debe inspirarse en la realidad y no entregarse a los ensueños y delirios subjetivos de su fantasía; pero lejos de reproducirla y copiarla servilmente, ha de representarla en su obra sublimada, embellecida por la belleza ideal que él concibe y contempla, y que ha de desentrañar de la belleza real. Al reproducir la realidad, ha de descubrir el artista la idea que en ella existe oculta; ha de corregir sus imperfecciones y límites; ha de depurarla; ha de elegir en ella lo que es bello y dejar en la sombra lo mezquino y defectuoso, sirviéndose como criterio del concepto de belleza, del arquetipo ideal que en su razón se da y que le sirve para determinar a priori el grado de belleza de la realidad exterior (Revilla, 1877: 50)

Una realidad sublimada, corregida e idealizada constituye el fundamento de la manifestación del realismo que se consagrará en la segunda mitad del siglo XIX en Colombia; se trata, al mismo tiempo, del horizonte estético desde el cual se recibirán las ideas, comentarios y realizaciones propias del naturalismo zoliano. Incluso, la que pareciera ser una oposición a la concepción del realismo que tiene Revilla, termina por complementarla. En su respuesta al artículo del crítico español, el colombiano José María Rojas Garrido, si bien aboga por el estudio de la filosofía de la literatura (del que, a su manera de ver, adolece el texto de Revilla), coincide con éste en la idea según la cual la literatura reproduce y copia la realidad, aunque debe hacerlo manteniéndose “en determinados límites, según las costumbres de los pueblos a quienes dedica sus producciones, y el objeto que con ellos se propone” (Rojas, 1877: 146). Ambas posiciones podrían bien configurar una noción del realismo en la literatura que retoma de los modelos europeos lo que, al modo de ver de los críticos, puede ser coherente con su mayor proyecto de construir una imagen de nación; en ese sentido, pueden comprenderse las relaciones –tal vez extrañas desde el punto de vista actual– entre criterios del neoclasicismo, el romanticismo y el realismo para caracterizar el ideal de una obra nacional; junto al criterio de representación fiel de la realidad puede coexistir perfectamente el de exaltar las virtudes y no exhibir las torpezas y debilidades del ser humano. Vale decir que en el caso de la novela hispanoamericana los referentes europeos dan lugar a la emergencia de distintas categorías del realismo (moralizante, cristiano, católico-conservador), sustentadas en principios poetológicos no siempre coherentes y, en la mayoría de los casos, ambiguos; aunque en ellas –este sería su rasgo común– se cifren las claves de una pretendida literatura nacional. Este aspecto es determinante para la comprensión de las resistencias a las propuestas naturalistas.

La sublimación de la realidad a la que se refiere Revilla se verá, como criterio de la literatura –se podría precisar: de la buena literatura –, en la crítica de José María Samper sobre la novela *Tránsito* (1886), del colombiano Luis Segundo de Silvestre. Samper utiliza el concepto de *verdad ideal* para referirse, diez años después, a una

concepción de la literatura – más específicamente de la novela – muy emparentada con aquella sobre la que discutían Revilla y Martínez. Por *verdad ideal* Samper entiende la nobleza de fines y formas en la novela, así como la armonía entre la verdad de los hechos humanos “tales como son, atenta y lealmente observados [...] con la verdad necesaria y suprema que solicitan y persiguen las almas honradas” (1887:389). En los criterios de *realidad sublimada* y *verdad ideal*, consolidados ya en la segunda mitad del siglo XIX en Colombia, en los espacios de las publicaciones periódicas sobre literatura principalmente, se sustenta el realismo “en el buen sentido del término” tal cual se percibe en la crítica de 1899, de Carlos Martínez Silva, con la que se abre este apartado. Del “otro realismo”, es decir, del realismo en el sentido negativo del término también se dará cuenta en periódicos y revistas, aunque por un curioso recurso de omisión que, al pretender ocultar la nueva idea y censurarla, termina por configurarla como una expectativa emergente.

La escuela de Zola, el naturalismo o el otro realismo

El hecho de que en 1899 se hable de un “realismo en el buen sentido de la palabra”, que da a entender que existe una connotación negativa del término, da cuenta de las confusiones que las distinciones entre realismo y naturalismo planteaban para los críticos y escritores de fin de siglo en Colombia⁶. No obstante, es claro que el otro realismo está emparentado con la que para ese entonces era considerada una nueva concepción del criterio de representación de la realidad en la literatura; una concepción alejada de la sublimación de lo real y de la *verdad ideal*. De hecho, las nociones de realidad y verdad por las que propende el naturalismo zoliano están atravesadas por el método experimental y unas funciones muy bien definidas para ciertos procedimientos aplicados por el novelista que es, a la vez, observador y experimentador:

el observador ofrece los hechos tal como los ha observado, marca el punto de partida, establece el terreno sólido sobre el que van a moverse los personajes y a desarrollarse los fenómenos. Después aparece el experimentador e instituye la experiencia, quiero decir, hacer mover a los personajes en una historia particular para mostrar en ella que la sucesión de hechos será la que exige *el determinismo de los fenómenos a estudiar* (Zola, 2002: 47-48) [El énfasis es nuestro]

⁶ La confusión venía desde España, según anota Manuel Prendes (2003): “En España, con la popularización de la nueva estética llegó la confusión; a la oposición naturalismo/“idealismo” (secuela de la sentimentalidad romántica y de la concepción moralizante del arte) levantada en Francia, se une en España la oposición realismo/naturalismo, a partir de la consideración de este último (no sólo por parte del público o la crítica, sino de varios de los propios novelistas españoles de la época) como una exageración del realismo, normalmente negativa: el naturalismo se complacería en lo soez, lo repugnante, lo atrevido”, p. 34.

Ver la novela como la comprobación de un planteamiento teórico de tipo social, apoyado en métodos de las ciencias naturales, da pie a que ella represente no precisamente lo más loable del ser humano; de hecho, las críticas a Zola y su escuela tendrán que ver principalmente con esa especie de comprobación que hace respecto de la corrupción social como efecto de las nuevas prácticas que se originan con el modo de vida moderno y la expansión del capitalismo, pero también del pasado familiar – de los defectos hereditarios – de los personajes que se recrean en sus historias. El “determinismo de los fenómenos a estudiar” remite a una idea fundamental en el naturalismo relacionada con la búsqueda de un estatus “científico” de la novela vinculado a la filosofía positivista, con el propósito de componer historias lógicas en el sentido de relatos que buscan ser coherentes con un método que, en este caso, proviene de la medicina de Claude Bernard, de 1865. De esta manera, no sorprende que los textos de Zola, por lo menos los que se orientan desde una perspectiva teórica, abstracta, se enuncien desde posiciones deterministas, positivistas, en la lógica de lo “químicamente puro” o de la experimentación con el hombre.

Lo anterior nos permitiría estar de acuerdo, por lo menos parcialmente, con el crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot, cuando afirma refiriéndose al fenómeno de recepción de realismo en la narrativa hispanoamericana:

“Realismo” y “naturalismo” son nombres que se usan imprecisamente para designar la narrativa hispanoamericana que, surgida paralelamente al auge del costumbrismo con el chileno Alberto Blest Gana (1830-1920) en la segunda mitad del siglo XIX y bajo la influencia de Balzac, primero y la más fuerte de Zola, luego, “descubre” la realidad social hispanoamericana que hasta en ese entonces había ignorado en la mayoría de sus aspectos conflictivos la narrativa romántica (Gutiérrez Girardot, 2011: 173-198).

Lo que podemos ver en la prensa literaria finisecular colombiana es que si bien los términos o expresiones asociados al naturalismo se usan de manera imprecisa, a veces entendiéndolo como una tergiversación de cierta vertiente del realismo o como un realismo desviado, degradado, esta actitud da cuenta de una distinción de concepciones, de códigos estéticos, que no es ingenua ni laxa. Siguiendo a Manuel Prendes (2003), podríamos plantear que esta idea del naturalismo como un realismo corrompido proviene de la recepción que de la propuesta zoliana hizo cierto sector de la crítica española. Decimos “cierto sector” dado que también en España hubo una recepción positiva del naturalismo, uno de cuyos representantes fue el crítico y escritor Leopoldo Alas (Clarín) quien veía el naturalismo como parte de la evolución natural del arte y de las leyes biológicas de la cultura; fue precisamente Clarín

quien señaló las distancias que había entre el programa teórico del naturalismo y la forma como sus enemigos y adeptos se lo figuraban⁷.

Siguiendo la idea de Leopoldo Alas, buena parte de lo que llega a los círculos intelectuales hispanoamericanos de finales del siglo XIX no es la propuesta teórica naturalista propiamente dicha, sino la lectura que de ella han hecho otros o los juicios que se emiten en Europa sobre obras literarias que se clasifican en esa vertiente. De este fenómeno que llamaremos *recepción de una recepción* del naturalismo da cuenta el hecho de la poca o nula presencia de textos teóricos de la autoría de Émile Zola en la prensa literaria de finales del siglo XIX en Colombia. El nombre del escritor francés aparece en distintas publicaciones, aunque generalmente referido por alguien que lo ha leído o leyó alguna crítica relacionada con alguna de sus novelas (un ejemplo de ello puede verse en el artículo de Bolet Peraza de 1893 citado arriba). Los casos en los que se publican traducciones de textos de la autoría de Zola son aquellos en los que escribe, a manera de semblanza, sobre otro autor, como lo que pasa con su discurso en los funerales de Alphonse Daudet publicado por *El Espectador* el 24 de febrero de 1898. También por la época circulan en Colombia los estudios biográficos de Zola sobre figuras como los hermanos Edmond y Jules de Goncourt, Gustav Flaubert, Sainte Beuve, Alfred de Musset y Chateaubriand, todos publicados en *La España Moderna. Revista Ibero-Americana*⁸. En ninguno de estos casos se trata de escritos que aborden de manera explícita aspectos centrales de su poética.

De manera contraria a lo que sucede con Zola, la prensa literaria colombiana – incluso desde la década de 1870– publica aportes o discusiones, buena parte de ellos de carácter teórico, de autores franceses como Hypolite Taine, Victor Hugo y Paul Bourget o de los españoles Juan Valera, Manuel de Revilla y Marcelino Menéndez y Pelayo. Hemos de destacar la mayor presencia de textos críticos sobre la novela española contemporánea, textos que cumplen con la función de difundir la producción narrativa proveniente de ese país principalmente y, al mismo tiempo, legitimar sus modelos, referentes y esquemas, como sucede con la serie de cinco extensas entregas titulada “Literatura española contemporánea. La novela y el

⁷ La discusión se dio principalmente en el prólogo que Leopoldo Alas escribió a *La cuestión palpitante* (1883) de Emilia Pardo Bazán y en sus contribuciones para el periódico madrileño *La Diana* aparecidas en 1882. Además de Clarín, participaron de la crítica del naturalismo la escritora Emilia Pardo Bazán y el crítico Juan Barcia Caballero. Vale decir que Pardo Bazán opta por una “adaptación” del código naturalista a las expectativas de su contexto y su época, es decir, al realismo, aspecto que Barcia Caballero percibe como una desviación más de la poética zolesca.

⁸ Precisamos que los primeros tres autores (los dos Goncourt y Flaubert) se encuentran incluidos en una serie llamada “Los escritores naturalistas”, los demás se incluyen en otra para la que también escriben Emilia Pardo Bazán y Marcelino Menéndez y Pelayo.

realismo”, de A. de Tréverret en la traducción de Rafael Uribe Uribe, publicada en *La Miscelánea* (Medellín) entre agosto y diciembre de 1886. La presencia de este tipo de construcciones y prácticas (porque hemos de enfatizar en la traducción como una tarea que no se ejecuta desde la neutralidad ideológica) en las dinámicas de los reducidos grupos intelectuales de la Colombia de finales del siglo XIX, así como las tergiversaciones que se difunden en torno a la estética naturalista, terminarán por configurar un horizonte de expectativas que se cierra ante la posibilidad de que emerja una poética como la de Zola⁹.

En el marco de comprensión histórica¹⁰ que tratamos de reconstruir sobre esta recepción particular del naturalismo en las últimas décadas del siglo XIX colombiano debe tenerse en cuenta, además, la forma como los mismos textos críticos conjeturan no solo sobre la estética naturalista, sino también sobre lo que la inspira y sobre quienes disfrutaban de ella, sobre las condiciones en las que su recepción es positiva. Tales conjeturas prefiguran un contexto de recepción que se hace más claro cada vez que enfatiza en la oposición al código estético naturalista.

Un artículo de Diego Rejaz publicado en el periódico Cartagenero *Rojo y Azul* el 28 de mayo de 1899 con el título “Conceptos sobre literatura” permite constatar la perspectiva que persiste respecto de la figura de Émile Zola al finalizar el siglo XIX; al mismo tiempo, este texto ofrece algunas claves para explicar las razones por las cuales una poética naturalista no pudo ser bien recibida por los lectores, críticos y escritores colombianos de ese momento. Además de los fuertes términos con los que se refiere al escritor francés, el artículo de Rejaz advierte sobre la diferencia de contextos en los que se recibe la producción zolesca: en la República de Colombia las narraciones de “el realismo grosero de Emilio Zola” (Rejaz, 1899: 1), su gusto por mostrar “escenas repugnantes y podredumbres sociales” (Ibíd.) se perciben como un género nuevo, “nuevo para nosotros porque con excepción de una que otra persona nadie había leído los cuentos de Bocaccio el realista italiano” (Ibíd.). Llama la atención que el articulista no mencione el término naturalismo, sino que opte por

⁹ Ocasionalmente, la estética de las novelas de José Antonio Osorio Lizarazo (Colombia 1900-1964) sería heredera de esta estética; es decir, una vertiente del naturalismo emergería en la denominada “novela social” de las décadas de 1930 y 1940 en Colombia.

¹⁰ La categoría es de Hans-Georg Gadamer y se explicita en *Verdad y método*. Tal comprensión histórica está relacionada con una reconstrucción del horizonte del pasado, aunque vale precisar: “También el horizonte del pasado, del que vive toda vida humana y que está ahí bajo la forma de la tradición, se encuentra en un perpetuo movimiento (...) Una conciencia verdaderamente histórica aporta siempre su propio presente, y lo hace viéndose tanto a sí misma como a lo históricamente otro en sus verdaderas relaciones”, Hans-Georg Gadamer, 2008, “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica”, en: Dietrich Rall (Comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 19-29.

clasificar la narrativa de Zola en un realismo al que le atribuye una adjetivación propia: la expresión “realismo grosero de Emilio Zola” explicita el tipo de realismo que se opone al “realismo en el buen sentido del término” del que habla Martínez Silva en el texto antes referido y que, por cierto, es publicado en el mismo año (enero de 1899). Vale detenerse, por otra parte, en el indicio que proporciona el autor del artículo para caracterizar el tipo de público lector de la época: un público que jamás había leído a Bocaccio, el “realista italiano”.

La adscripción de Zola a un tipo de realismo *otro*, desviado, contrario a la concepción de realismo vigente desde la década de 1870, según hemos visto, y la caracterización de los lectores del contexto nacional como un público que no está preparado para acoger el código naturalista, le permiten a Rejaz afirmar: “en nuestra atmósfera literaria, no hubiera alcanzado éxito esa escuela, y aún se puede decir que ni los más fervientes admiradores de Zola, y de su significación en el mundo de las letras, darían a la publicidad obras de ese género” (Rejaz, 1899: 1); solo en Francia, continúa el articulista, pudo tener acogida el nuevo estilo dado que “el autor, con una táctica pasmosa, tocaba la fibra más sensible del parisiense libertino: el erotismo” (Ibid.). A pesar de que luego se trate a los lectores franceses amantes de Zola como una clase miserable, el artículo define muy bien la imposibilidad de que esta perspectiva estética prosperara en un contexto que mantenía vigentes corrientes estéticas heredadas del romanticismo y deudoras de la moral y el credo católico.

Como una oposición a una especie de *intuición* de lo que es el naturalismo podemos caracterizar la receptividad consolidada sobre la figura de Zola al final del siglo XIX en Colombia. Es posible, como bien lo señala Rafael Gutiérrez Girardot (2011), siguiendo al crítico chileno Ricardo Latchman, que en otros países hispanoamericanos la influencia de Zola encontrara la receptividad que no tuvo la fórmula de Honoré de Balzac, dadas las condiciones de las nuevas Repúblicas. Aunque deba precisarse que en el caso colombiano, tal y como puede evidenciarse en la prensa de fin de siglo, esta receptividad no fue tal; efectivamente, la incursión del ideario naturalista padeció la dualidad modernidad / tradición pero, como bien se precisa en el mencionado artículo de Rejaz en 1899, la que triunfa es una tradición retardataria, empeñada en conservar valores clásicos y compromisos con las instituciones, fiel todavía al proyecto de construcción de una imagen de nación. No es gratuito que Martínez Silva afirme respecto de la novela de Marroquín: “Parece más historiógrafo o autor de alguna memoria, que novelista” (Martínez Silva, 1899: 215) o que el mismo Diego Rejaz concluya su artículo planteando que “el realismo no debe llevarse al extremo de reproducir ciertas escenas en que aparezcan los vicios con todo su cortejo de indecencias [...] *no debemos profundizar la herida para conocer mejor*” (1899: 2) [el énfasis es nuestro]. Lo que hay de fondo en estas relaciones entre literatura e historia y literatura y verdad ideal o realidad sublimada es la perpetuación de una concepción del arte y la literatura al servicio de un proyecto político y moral, al tiempo que la negación de la posibilidad de *conocer* tal

cual son los trastornos sociales a los que han conducido los procesos de modernización.

Aproximadamente cien años después, Gutiérrez Girardot llega a una conclusión que ya se vislumbraba en el aparentemente sencillo artículo de Rejaz mencionado en este apartado: al finalizar el siglo XIX en Hispanoamérica las corrientes literarias foráneas, principalmente las provenientes de Francia, contaban con el rechazo abierto o la plena adhesión como efecto de la inexistencia de instituciones en el plano de lo literario, es decir:

Que no tuvieron un foro en el que se las discutiera, se las evaluara, se las asimilara críticamente, se las hiciera transparentes [...] aunque las condiciones sociales eran favorables a la fórmula francesa de Balzac y sobre todo de Zola, la vida literaria e intelectual carecía de las instituciones adecuadas para “nacionalizar” completamente esa fórmula: de una crítica literaria, de estudios literarios “modernos” (2011: 176)

Diego Rejaz, como Gutiérrez Girardot, deja por sentado que sin la existencia de escritores ni lectores una vertiente estética como la de Zola no iba a prosperar; en otras palabras, se advierte que no solo se trataba de una oposición acrítica al código poético naturalista, sino también de las trabas sociales y culturales en el horizonte de expectativas de una época que impedían la incursión de una nueva concepción del arte y la literatura. No sorprende que en la entrega siguiente de su serie de artículos “Conceptos de literatura” del 11 de junio de 1899, Rejaz reflexione sobre el Renacimiento (con mayúscula en el original), los valores estéticos clásicos y la influencia de los sabios y artistas bizantinos en la consolidación del movimiento en Italia (1899b: 1). Tal interés se convierte en un indicio sobre la vigencia de unos criterios estéticos ligados a lo clásico, a la conservación de lo que un sector de la crítica considera equilibrado y proporcionado (recuérdese la verdad ideal o la sublimación de la realidad), a la adaptación de elementos del romanticismo y el realismo en un conjunto ambiguo y contradictorio pero que, finalmente, debe funcionar bien en la configuración de un proyecto de nación.

La sinceridad de Rejaz respecto de la realidad de la vida literaria en Colombia hacia 1899, pareciera oponerse al optimismo con que Maximiliano Grillo construía un balance sobre la crítica literaria en el país en 1891, en el periódico literario y noticioso *El Observador*. Grillo cree ya superados los modelos de crítica de Taine y Paul Bourget que considera como “crítica psicológica”, más laxa y poco seria, y plantea la aparición de una crítica ilustrada, de la cual son ejemplo trabajos como los de Miguel Antonio Caro, Rafael M. Merchán, Antonio Gómez, Baldomero Sanín Cano, José María Rivas Groot y Salvador Camacho Roldán: “aparece la crítica ilustrada y seria que por tantos días se hizo esperar, mostrando sí mucho, de tiempo en tiempo, su robusta complexión artística y su brazo armado del escalpelo” (Grillo, 1891: 21). No puede pasar desapercibido el hecho que sea precisamente

Baldomero Sanín Cano la figura más criticada por Grillo y a la que aplica el adjetivo de naturalista dadas las afinidades del crítico colombiano con los planteamientos de Bourget (22). A diferencia de los casos anteriores en los que las alusiones al naturalismo están relacionadas con la vertiente estética representada por la escuela de Zola y generalmente referidas a consideraciones sobre la novela, en esta alusión se entiende naturalismo como una tendencia de la crítica relacionada con los estudios psicológicos que, desde el punto de vista de Grillo, no constituye una crítica auténtica.

Es posible que el balance de Maximiliano Grillo en 1891 se corresponda con el de un tipo de crítica que coincide con los esquemas estéticos y culturales de la época, es decir, con su horizonte de expectativas, como puede inferirse de esta especie de función docente que Grillo atribuye a la crítica seria: “La crítica que tenemos hoy en nuestro país, es la grave maestra de todos los tiempos, que tiene por misión señalar las bellezas y los defectos en las producciones del ingenio, para constante enseñanza de los autores y de aquellos que han de serlo en lo futuro” (1891: 21). No obstante, el distanciamiento de Grillo respecto de la crítica emparentada con los estudios psicológicos, cercana a los planteamientos de Taine y Bourget, se comprende en las dinámicas de esta recepción negativa no solo del naturalismo, sino de las tendencias foráneas modernas, principalmente las francesas; esto a pesar de la empatía que Grillo manifestó en otros espacios respecto de las estéticas contemporáneas.

Vale anotar que la reacción viene de antes. En su “Discurso de recepción en la Academia Colombiana [de la Lengua]” de 1886, José María Samper hablará en términos despectivos del *francesismo*:

Casi por completo se ignoraban o desconocían aquí, entre los jóvenes, los tesoros que no cesaba de producir el ingenio español, no obstante la decadencia ocasionada por el *francesismo*, flaqueza que de las modas, de las artes industriales y del periodismo, se había infiltrado en el Teatro y en todo el espíritu literario de la España constitucional” (1886: 56).

De este fragmento resultan interesantes no solo los términos con los que Samper se refiere a la tendencia extranjera francesa; más relevante, tal vez, sea su franca adhesión al espíritu literario español que se comprende en una clara relación con las corrientes artísticas clásicas y conservadoras.

Literatura “desviada”

Los juicios de José María Samper, Nicanor Bolet Peraza, Carlos Martínez Silva, Diego Rejaz y Maximiliano Grillo no son los únicos que proporcionarían elementos para reconstruir un segmento importante de la recepción del naturalismo en la prensa sobre literatura que circuló en Colombia en las dos últimas décadas del siglo XIX. Las expresiones, calificaciones, actitudes y valoraciones relacionadas con

Zola y su escuela deben ser comprendidas en el marco más amplio de una resistencia de la época a la novedad, a tendencias estéticas que implicaran cuestionar los idearios de arte, sociedad, moral y nación que hasta ese momento se habían instaurado. La reacción al naturalismo está profundamente ligada a otras oposiciones a tendencias artísticas consideradas por los críticos y autores de la Colombia finisecular como decadentes, francesistas, cultoras del artificio, los giros exóticos y la afectación literaria¹¹.

En este sentido adquiere relevancia el juicio de Saturnino Restrepo sobre la recepción del decadentismo francés hacia 1898 en Colombia. Restrepo se burla al equiparar París y Bogotá, cuestiona a aquellos que se han enamorado de Verlaine y los decadentes franceses aduciendo que seguramente no los han comprendido y no los han leído en su lengua original. Pero lo que más preocupa al crítico colombiano es que los nuevos poetas colombianos hayan tomado como modelo la exterioridad del decadente, aquello que los acerca a la vulgaridad:

No creemos engañarnos al suponer que se haya ido en la imitación hasta las exterioridades de cierto orden que suelen tomarse como típicas de los autores célebres, cuando son, en realidad, lo que los acerca a la turba vulgar y a la canalla, como las vestimentas desgarradas, la cojera de Byron y el ajeno de Verlaine mismo (Restrepo, 1898: 99).

Conviene enfatizar en que estas reacciones no se restringen a las construcciones artísticas y a los fenómenos de la vida literaria, sino que implican filiaciones ideológicas de ciertos grupos humanos, intereses de ciertas élites que aspiran a legitimar sus valores sobre los de otros grupos. La complejidad del horizonte desde el que se reciben los comentarios sobre el naturalismo, sobre Zola y su escuela, va más allá del repudio a las escenas de la descomposición social recreadas en la novela naturalista. De fondo está una sociedad que ha legitimado una visión de mundo basada en la moral, los valores religiosos, el compromiso con una Patria que se concibe heredera y deudora de España; de fondo operan las estrategias y discursos del proyecto de la Regeneración promovido por Miguel Antonio Caro y Rafael Núñez, las censuras a la prensa, la doctrina, la necesidad de que la literatura esté al servicio de una causa empeñada en conservar y perpetuar valores sin cuestionarlos.

En este contexto, la literatura “desviada” o el naturalismo “desviado” puede entenderse en una doble vía. De un lado, hace alusión a los calificativos dados a un tipo de literatura que muestra, sin escrúpulos, las prácticas, costumbres y vicios en

¹¹ Así se denominan en el artículo “Sobre el decadentismo” publicado en *El Repertorio colombiano* en marzo de 1899. El texto aparece firmado por Betis, pseudónimo de Enrique W. Fernández.

los que han degenerado los procesos de modernización y expansión del capitalismo; se trata de una literatura que se aleja de los esquemas de la novela romántica y de los principios realistas, tal cual son asimilados por un sector importante de la élite intelectual colombiana al final del siglo XIX. De otro lado, la expresión remite a las “desviaciones” que hubo en la prensa sobre literatura respecto de la propuesta teórica naturalista, en el sentido como fue configurada por Zola en sus trabajos teóricos; en otras palabras, a los desdoblamientos que sufrieron los significados del término “naturalismo” y el mismo nombre de Émile Zola en los juicios de críticos y comentaristas conocedores o no de los fundamentos de esta vertiente estética particular. En uno y en otro caso, tal “desviación” no es ingenua ni se lleva a cabo desde una posición neutral por parte de los autores de las columnas de crítica; en realidad, puede entenderse como un mecanismo que adquiere sentido en la dinámica de la recepción de tendencias artísticas foráneas al final del siglo XIX en Colombia. Tal mecanismo, al tiempo que resiste la nueva tendencia la nombra, y al nombrarla emergen no solo las claves de esa tendencia sino también los esquemas culturales desde los cuales se la comprende.

En el caso del naturalismo en Colombia, el final del siglo XIX no constituyó un horizonte de expectativas lo suficientemente abierto y flexible para la incursión de una poética que implicaba no sólo una nueva concepción de la literatura, de la novela y sus funciones, sino también una perspectiva distinta del escritor. En tal perspectiva, literatura y ciencia debían consolidar sus relaciones haciendo del novelista un estudioso de lo social; alguien capaz de aplicar y extraer planteamientos de corte científico desde la obra literaria misma. Esto, al mismo tiempo, convertía la obra en una construcción crítica en el más amplio sentido del término que, en definitiva, no coincidía con la función edificante que para ese momento constituía un criterio básico en la norma estética de la tradición literaria rectora.

Lo dicho hasta ahora no implica aceptar que en el final del siglo XIX colombiano no se consideraron posiciones distintas a las de estas reacciones. Desde 1888, Baldomero Sanín Cano dejará sentada una posición sobre la autonomía del arte en su artículo titulado “Núñez poeta”¹². Aunque tales posiciones constituyan una minoría, vale decir que son la evidencia de la manera como una nueva concepción de la literatura operaba, aunque de manera tímida, en ese contexto. En el terreno de la narrativa especialmente, una oposición muy clara y enfática al criterio de verdad ideal o realidad sublimada se encontrará, ya entrado el siglo XX, en las reflexiones y obras literarias del escritor Tomás Carrasquilla. Según señala el crítico colombia-

¹² El texto fue publicado en el periódico *La Sanción* el 21 de abril de 1888. Allí Sanín Cano critica fuertemente la poesía del presidente de la República, Rafael Núñez; no solo pone en evidencia sus defectos formales sino también el hecho de tratarse de una literatura al servicio de la institución.

no David Jiménez, para Carrasquilla “lo verdadero es la fidelidad a la realidad, a la vida cambiante y múltiple [...] fue uno de los más fervientes defensores de la utilidad social de la literatura con fundamentos que se apartaban definitivamente del moralismo a ultranza o del dogmatismo escolástico que aún sobrevivía” (1988: 84-85). Estas orientaciones respecto de Carrasquilla y su obra obligan a establecer una relación con esa idea sobre el arte y la literatura que se combatía en los textos críticos de finales del siglo XIX. En Carrasquilla la tendencia foránea será sometida a la crítica, será pensada; en otras palabras, allí tendría el foro de discusión necesario para abrir el horizonte de recepción.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

BOLET PERAZA, Nicanor.

1893 “Zola y su escuela”, *El Eco Andino. Bisemanario político, noticioso y literario*, Bogotá, serie 1, N° 3, 4, mayo, p. 1.

FERNÁNDEZ, Enrique W.

1899 “Sobre el decadentismo”, *Repertorio Colombiano*, Vol. 19, N°5-6, Marzo–Abril, pp. 357-359.

Grillo, Maximiliano.

1891 “La crítica literaria en Colombia”, *El Observador. Periódico literario y noticioso*, Serie I, N° 6, pp. 21-22.

MARTÍNEZ SILVA, Carlos.

1899 “Amores y leyes”, en: *Repertorio Colombiano*, Vol. 19, N° 2, Enero, pp. 214-223.

REJAZ, Diego.

1899a “Conceptos sobre literatura I”, *Rojo y azul. Literatura y variedades*, Serie I, N° 3, 28 de Mayo, pp. 1-2.

1899b “Conceptos sobre literatura II”, *Rojo y azul. Literatura y variedades*, Serie I, N° 4, 11 de Junio, pp. 1-2.

RESTREPO, Saturnino.

1899 “Los novísimos en literatura”, *El Montañés*, N° 15, Febrero, pp. 98-102.

REVILLA, Manuel.

1877 “El realismo en el arte contemporáneo”, *La Patria*, Bogotá, 6 de Octubre, pp. 49-54.

ROJAS GARRIDO, José María.

1877 “El realismo en la literatura”, *La Patria*, Bogotá, 1 de Noviembre, pp. 145-148.

SAMPER, José María.

- 1886 "Discurso de recepción en la Academia Colombiana", *Repertorio Colombiano*, Bogotá, Vol. 12, N° 1, septiembre, pp. 52-81.
- 1887 "Tránsito (2)", *Repertorio Colombiano*, Bogotá, Vol. 12, N° 5, enero, pp.389-395.

ZOLA, Émile.

- 1890 "Literatura. Alfonso Daudet", *El Heraldo*, Serie III, N° 71, 12 de Noviembre.
- 1898 "Discurso de Emilio Zolá. En los funerales de Alfonso Daudet", *El Espectador*, Serie IV, N° 347, 24 de Febrero.

Fuentes secundarias

BONET, Laureano.

- 1973 "Introducción", *El naturalismo*, España: Ediciones Península, pp. 5-21.

GADAMER, Hans-Georg.

- 2008 "Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica", Dietrich Rall (Comp.) *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México: UNAM, pp. 19-29.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael.

- 2011 "Tomás Carrasquilla y la narrativa realista hispanoamericana", *Ensayos de literatura colombiana I*, Medellín: UNAULA, pp. 173-198.

JAUSS, Hans Robert.

- 2008 "Historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria", Dietrich Rall (Comp.) *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, México: UNAM, pp. 55-58.

JIMÉNEZ PANESSO, David.

- 1988 "La polémica en torno al 'arte por el arte' en la literatura colombiana de fin de siglo", *Texto y contexto*, N° 14, pp. 83-100.

PRENDES, Manuel.

- 2003 *La novela naturalista hispanoamericana. Evolución y direcciones de un proceso narrativo*, Madrid: Cátedra.

ZOLA, Émile.

- 2002 *El naturalismo*, España: Ediciones Península.