

UNIVERSIDAD DE SONORA  
DIVISIÓN DE HUMANIDADES Y BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS Y LINGÜÍSTICA

**“NATURALISMO IBEROAMERICANO:  
LOS CASOS DE SANTA DE FEDERICO GAMBOA Y  
*O CORTIÇO* DE ALUÍSIO DE AZEVEDO”**

T E S I S

que para obtener el grado de

**MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

presenta:

**JOSÉ PEDRO MENDES ALVES PALMELA**

Director:

**DR. GERARDO FRANCISCO BOBADILLA ENCINAS**

# Universidad de Sonora

Repositorio Institucional UNISON



**"El saber de mis hijos  
hará mi grandeza"**



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como openAccess

## AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Consejo Nacional Mexicano de Ciencia y Tecnología por haberme otorgado una beca para estudios de posgrado (núm. 36664) durante el periodo 2009-2011 en el Programa de Maestría en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Sonora.

Al Dr. Gerardo Francisco Bobadilla Encinas, director de este trabajo, por su profesionalismo y sin la ayuda del cual esta investigación no hubiera sido posible.

Al Dr. Rosario Fortino Corral Rodríguez, Dr. Gabriel Osuna Osuna y Dr. Juan Pascual Gay por las enmiendas.

A las bibliotecas de la Universidad de Tucson y de la Universidad Estatal de Arizona por facilitar la consulta de bibliografía en lengua portuguesa.

A los trabajos de João Sedycias, Francisco Caudet y María Guadalupe García Barragán que fueron de motivación para llevar a cabo esta investigación.

A mis padres y mi hermana Sofía

A ti Noemí por la paciencia y a Pedro, Milton y Sebastián

*...fue el gran fresco humano, cuya influencia no se ha borrado*

*(R. M. Albérès, Historia de la Novela Moderna)*

*A principio houve o Caos, depois,  
logo a seguir, a terra de amplo seio,  
criadora perene, depois Eros...*

*(Platão, O Banquete)*

## ÍNDICE

RESUMEN	5
INTRODUCCIÓN	7
1. ORÍGENES DEL NATURALISMO Y SU PRESENCIA EN MÉXICO Y BRASIL	9
1.1. Partiendo de una definición	9
1.2. El naturalismo europeo	12
1.2.1. Francia y el naturalismo	12
1.2.2. El naturalismo en la Península Ibérica	17
1.3. Manifestaciones del naturalismo en Iberoamérica	23
1.3.1. El naturalismo en México	23
1.3.2. El naturalismo en Brasil	30
1.4. Realismo y naturalismo. El cruce de términos	39
1.5. Diálogo con la crítica en Iberoamérica	41
2. “NATURALISMO IBEROAMERICANO”. LA POSIBILIDAD DE UN CONCEPTO	50
2.1. El naturalismo en <i>Santa</i>	51
2.1.1. Exotismo y erotismo	52
2.1.2. Violencia y poder	64
2.2. El naturalismo en <i>O Cortiço</i>	72
2.2.1. Exotismo y erotismo	73
2.2.2. Violencia y poder	82
3. ELEMENTOS PARA UNA DEFINICIÓN DE “NATURALISMO IBEROAMERICANO”	92
3.1. Representaciones de la sociedad de fin de siglo	93
3.2. Imagen de la mujer de fin de siglo	96
3.3. Alcances, límites y contradicciones de los determinismos social y genético	99
CONCLUSIONES	103
BIBLIOGRAFÍA	105

## RESUMEN

El objetivo del trabajo es delimitar el concepto “naturalismo iberoamericano”. Para esto son estudiadas las dos obras más representativas del movimiento naturalista en México y Brasil: *Santa* (1903) de Federico Gamboa y *O Cortiço* (1890) de Aluísio Azevedo. La investigación aparece dividida en tres capítulos. En el primero se refieren las obras y los autores que formaron parte del movimiento naturalista en Francia, la Península Ibérica, México y Brasil. En el segundo capítulo, a partir del estudio de los personajes y del espacio, se busca entender la imagen del hombre y de la sociedad de finales del siglo XIX. El análisis se hace siguiendo los temas: exotismo, erotismo, violencia y poder. En el último capítulo son referidos los aspectos en que convergen los textos analizados y la relación que establecen con la definición de Émile Zola de naturalismo.

**Palabras-clave:** naturalismo, Iberoamérica, exotismo y erotismo, violencia y poder.

## ABSTRACT

The goal of this work is the boundary of the concept “Latin American naturalism”. For this the two more representative works of the naturalistic movement in Mexico and Brazil are studied: *Santa* (1903) by Federico Gamboa and *O Cortiço* (1890) by Aluísio Azevedo. The investigation appears divided in three chapters. In the first chapter works and authors who comprised the naturalistic movement in France, the Iberian Peninsula, Mexico and Brazil are referred. In the second chapter, throughout the study of characters and space, one looks for to understand the image of the man and the society in the end of the XIX century. The analysis is done following the subjects: exotism, eroticism, violence and power. In the last chapter the aspects in which analyzed texts converge are referred as well as the relation that they establish with the definition of Emile Zola’s naturalism.

**Keywords:** naturalism, Latin America, exotism and eroticism, violence and power.

## INTRODUCCIÓN

El naturalismo literario fue un movimiento que inició en Francia con la publicación de la obra *Thérèse Raquin* (1867) de Émile Zola. El autor, en el ensayo *La novela experimental* (1880), justificó la aplicación de los estudios de la fisiología humana en el proceso de la creación literaria. Los escritores pertenecientes a este movimiento siguieron la línea filosófica determinista de Taine, el pensamiento positivo de Comte y la teoría de la evolución de Darwin. También recibieron influencia del evolucionismo social de Spencer.

Las obras estudiadas en este trabajo son *Santa* (1903) del mexicano Federico Gamboa y *Cortiço* (1890) del brasileño Aluísio de Azevedo. El corte sincrónico temporal trabajado corresponde a medio siglo, periodo comprendido entre 1860 y 1910. La razón por la cual este estudio se concentra en la producción literaria de México y Brasil es que las dos naciones forman parte de un espacio geográfico y cultural cuya existencia, pese a las particularidades lingüísticas de cada nación, revela que son compartidas idiosincrasias, sensibilidades y percepciones del mundo semejantes, determinadas quizás por el entrecruzamiento histórico de sus orígenes europeos. Además, cuando se estudia desde la perspectiva histórica esas producciones, se suele hacer desde la perspectiva europea, en menoscabo de las características propias de las literaturas nacionales de América Latina.

El texto precursor a esta investigación es *The naturalistic novel of the New World. A Comparative Study of Stephen Crane, Aluísio Azevedo, and Federico Gamboa* (1993) del investigador João Sedycias. En ese trabajo se buscaron las diferencias entre las obras para caracterizar la diversidad del naturalismo en América. En mi investigación, en cambio, el objetivo es encontrar los puntos de convergencia entre las obras mexicana y brasileña para llegar a la delimitación del concepto *naturalismo iberoamericano*.



Los temas que se analizan en los textos, sugeridos por las características de la propia estética naturalista y en relación con el espacio americano son: exotismo, erotismo, violencia y poder.

Y es que a través de nuevas técnicas, el autor de finales del siglo XIX pudo explorar la psicología de los personajes, principalmente el femenino, porque se había convertido en centro de la atención social. Con relación a las condiciones sociales vigentes durante el periodo fueron destacados dos aspectos: el aumento en la estratificación, y la consolidación de la clase burguesa.

Para el análisis del tema ‘erotismo’ se consideró la teoría de Georges Bataille. Sobre ‘violencia y poder’ fueron tomadas en cuenta las aportaciones de Michel Foucault, Judith Butler, y Pierre Bourdieu. Para el análisis del ‘exotismo’ me apoyo en conceptualizaciones tanto literarias como más generales que me permitan explicar las particularidades que sobre el tema plantean los textos.

Para que se entienda en qué condiciones surgió este movimiento en México y Brasil, hago el recuento del naturalismo desde su origen en Francia hasta su manifestación en América, a la vez que considero los textos y la crítica que definieron el movimiento en España y Portugal. Esto por el intenso intercambio cultural de estas naciones con México y Brasil durante el periodo, y por tratarse de países con los que se ha compartido una tradición lingüística y literaria a lo largo de la Historia.

## CAPÍTULO 1. ORÍGENES DEL NATURALISMO Y SU PRESENCIA EN MÉXICO Y BRASIL

### 1.1. Partiendo de una definición

Una de las definiciones en la que se sustenta el naturalismo literario cabe dentro del naturalismo filosófico que puede ser de cuatro tipos: el cosmológico, el metodológico, el ético y el científico

What is common to all these naturalisms, except necessarily to ethical naturalism is the belief that everything belongs to the world of nature and can be, and indeed should be, studied by the methods appropriate for studying that world. For naturalists that world is the only world there is. Spiritual or super natural worlds are illusory<sup>1</sup>. (Nielsen 136)

El tipo de naturalismo que interesa para este estudio es el científico. Una derivación del naturalismo metodológico, el cual establece que no puede existir fenómeno que no pueda ser explicado a través de las ciencias sociales.

El naturalismo como movimiento literario es generalmente asociado con Émile Zola. Este autor, que en 1871 inició la publicación de la serie *Les Rougon Macquart*, había sido considerado como un escritor fatalista por parte de los románticos. Con la finalidad de desmentir la crítica recibida, en 1880 publica *La novela experimental*. En este ensayo aparece expuesto el objetivo de hacer novela naturalista: “gracias a las ciencias experimentales se solucionarán los problemas de la realidad material y, merced al trabajo investigador de los novelistas experimentales, aquello de la realidad social” (Zola, *La novela... 9*).

---

<sup>1</sup> “Lo común a todos estos naturalismos, con la necesaria excepción del naturalismo ético es la creencia que todo pertenece al mundo de la naturaleza y puede, de hecho debe, ser estudiado por los métodos apropiados para estudiar ese mundo. Para los naturalistas ese mundo es el único mundo que hay. Los mundos espiritual o sobrenatural son ilusorios.” La traducción es mía.

La crítica de la época había llamado a este procedimiento escuela, sin embargo el autor enfatiza que se trata de un método que de la misma forma que la ciencia se sustenta en la verdad, también éste permitirá al fin dar la explicación absoluta de los mecanismos del pensamiento y de la pasión: “sabremos cómo funciona la maquinaria individual del hombre, cómo piensa, cómo ama, cómo va de la razón a la pasión y a la locura” (Zola, *La novela...* 40).

Aunque algunos críticos, como María Guadalupe García Barragán y Manuel Prendes Guardiola separan naturalismo de novela experimental, hay que tomar en cuenta que este método fue el que dio sustento al movimiento. Su principio está en que la menor variación en el ambiente se refleja en las acciones de los personajes, y el papel del escritor se identifica así con el trabajo del científico. En la búsqueda de una definición para el naturalismo literario en América se dice que lo más apropiado es no dar por hecho su existencia:

A la hora de trazar el panorama del naturalismo, se ha de comenzar por tanto prácticamente desde el principio. Se hace necesario acudir a las fuentes y acotar convenientemente las pautas formales y temáticas que definen este movimiento, con el fin de averiguar si ha existido realmente algo que se pueda llamar naturalismo en el Nuevo Mundo y, de haber sido así, bajo que formas y aspectos. (Ordiz 1)

Esta consideración no está en contra de la influencia del naturalismo francés en los autores americanos, sino que sugiere otros elementos que pudieran haber intervenido en su asimilación. Por ejemplo, al hablarse de naturalismo en Iberoamérica es inevitable la presentación de su congénere europea, pero sin hacer la debida distinción entre la cronología importada y la autóctona.

Al incluir obras y autores de un determinado país dentro de un movimiento literario tal como éste se manifestó en el país de origen, se presenta una ambigüedad. Si por un lado se da respuesta a una necesidad inmediata que es la periodización, por el otro se revela la imposición de un

modelo que tanto para la crítica literaria como para los lectores tiene consecuencias. Al respecto dice Enrique Semo que

Toda periodización es una abstracción por medio de la cual separamos un momento determinado del flujo ininterrumpido de la historia para otorgarle un carácter de ruptura o viraje. Por su naturaleza misma, la periodización acentúa la discontinuidad a costa de la continuidad, la estructura en detrimento del proceso. Por eso su validez es relativa, [pero] la periodización [también] se vuelve un instrumento indispensable del conocimiento y representa una aproximación legítima de la teoría de la historia. (140)

Si un movimiento literario es consecuencia de un grupo de textos con rasgos compartidos en diálogo con la historia y otros medios de expresión artística, también los textos están sujetos a la ideología que el movimiento les impone. Lo que caracteriza la periodización es así la reciprocidad entre texto y movimiento<sup>2</sup>.

Como punto de partida para este trabajo considero la definición de naturalismo de Teixeira Bastos. En ella se hace explícito el pensamiento Comtiano: “O naturalismo na poesia, como em todas as outras manifestações artísticas, no romance, na escultura, na pintura, etc., é apenas a verdade na Arte, ou melhor a interpretação e descrição da Natureza conforme ela se revela ao cérebro humano, cientificamente educado” (Lourenço 228).

Mímesis es sinónimo de vida y la palabra es el elemento estético que permite al escritor dar a conocer la realidad social con mayor verosimilitud. Para esto se apoyará de la ciencia sin olvidar la componente natural del ser humano.

Para determinar los puntos en que coinciden los textos más representativos del naturalismo en México y Brasil, tomo en consideración tres aspectos: las características del texto como elemento

---

<sup>2</sup> “Cualquier escuela que queda como expresión de una época, sintetiza un rompimiento, una concepción divergente de lo bello y de la finalidad social del arte” (Mello e Souza 404).

artístico, la relación entre los personajes y el espacio, y la representación de la diégesis en correlación con la sociedad y el momento de la historia.

Entiendo que el texto literario no debe ser considerado como corte sincrónico, por los diferentes diálogos que guarda en su interior. Como afirma Bajtín, el texto es una forma viva que acumula y genera nuevos significados. El horizonte ideológico que refleja dialoga con diferentes conciencias que son parte de diferentes momentos de la historia porque cada texto literario contiene un *ethos*, una realidad refractada ideológicamente, por medio del tema, el argumento, el motivo, pero que también refracta lo cognitivo, lo ético, lo político, lo religioso (Bajtín 60).

Por todo lo anterior, en este trabajo sobre el espacio iberoamericano, es pertinente referir las circunstancias históricas de las que emergieron las obras que fueron llamadas naturalistas. Se hace necesario defender la autonomía literaria de las mismas con relación a la periodización europea adoptada. Es por esta razón que primero hago el análisis de las obras por separado, viendo cada una desde su propio contexto para descubrir, de acuerdo con los puntos analizados, las características comunes que permitan una definición del concepto de naturalismo en Iberoamérica.

## **1.2. El naturalismo europeo**

### **1.2.1. Francia y el naturalismo**

En la revisión del surgimiento del naturalismo en Francia es necesario tomar en cuenta la relación que existió entre la historia y la ciencia durante el siglo XIX. Montesquieu y Voltaire, que habían establecido las bases de la ciencia y de la crítica histórica, nunca pudieron lograr un renacer del pasado como lo hizo el historiador Jules Michelet que consideró la historia como “l’intelligence de la vie” en obras como *Introduction à l’histoire Universelle* (1831) y *L’histoire de France* (1833-1844). Las convulsiones sociales y la influencia extranjera habían despertado en el hombre una conciencia que le permitía ser dueño de su propio destino. Se revela una renovación del

pensamiento humano porque en oposición al orden anterior de raíz teocéntrica, estas obras trascienden al defender el anticlericalismo y la liberación de los hombres. Durante este periodo, en la elaboración de la ciencia histórica fue posible distinguir dos grandes corrientes: la romántica y la positivista. Fue el siglo de la historia, pero también el momento en que la crítica se convirtió en una ciencia (Lagarde 355).

En la literatura francesa las convulsiones sociales por la pugna entre el sistema de gobierno imperialista y la República fueron un elemento determinante. La alternancia entre los dos sistemas va a terminar sólo cuando deja de existir el segundo Imperio y se da el establecimiento definitivo de la 3ª República en 1870, momento que coincide con la victoria de Bismarck sobre Napoleón III.

Los factores que influenciaron la literatura de la época tienen diferente procedencia:

Nous assistons à la mise en place d'un appareil de production culturelle caractérisé par l'industrialisation, la communication accélérée et massifiée, un contrôle idéologique neutralisant, l'insistance sur le spectaculaire et l'iconique, la circulation publicitaire des messages. On sait qu'elle sera la fortune de cet appareil au siècle suivant. En attendant, il va déterminer au XIXe siècle certains aspects de la production littéraire jusqu'à modifier les composantes générales du système<sup>3</sup>. (Dubois 79)

Los cambios de la ideología literaria son indisociables de los cambios sociales. En Francia fue creado el sindicato de obreros y artesanos, el movimiento socialista resurgió, y fue prohibida la Internacional Operaria. Las estructuras políticas fueron liberalizadas institucionalmente y aunque

---

<sup>3</sup> “Asistimos a la puesta en escena de un aparato de producción cultural caracterizado por la industrialización, la comunicación acelerada y masiva, un control ideológico neutralizante, la insistencia sobre lo espectacular y lo icónico, la circulación publicitaria de mensajes. Ésta será la fortuna de este aparato en el siguiente siglo. En consecuencia, va a determinar durante el siglo XIX algunos aspectos de la producción literaria como a modificar los componentes generales del sistema.” La traducción es mía.

Napoleón III intentó la conciliación con la clase obrera, la situación de ésta siguió en el pauperismo. Sólo a finales del siglo XIX el socialismo se convertiría en fuerza política con representación parlamentaria.

Fue durante este periodo que Francia recibió un fuerte impulso en la industrialización. Esta acción se facilitó a través de inversiones incentivadas por el gobierno. Entre éstas se destacaron la expropiación y la especulación sobre el valor del suelo, hechos que vendrían a traer como resultado una concentración del capital en unas pocas familias, esto es, la creación de una aristocracia burguesa.

Para 1870 Francia estaba dividida en dos frentes. Por un lado la aristocracia, la alta burguesía y la población rural, sector que defendía el orden cívico y social y que contaba con el apoyo de la Iglesia; por el otro, artesanos y obreros de las grandes ciudades y de los centros industriales que aspiraban a una sociedad materialista, esto es, positivista y laica, sin Dios y sin la influencia de la iglesia. La estratificación social y la detención del capital fueron los elementos que propiciaron el surgimiento del naturalismo “El dinero se convirtió en un nuevo dios que dominaba de manera absoluta y confería pujanza y notoriedad. Permitía procurar la experiencia de toda suerte de placeres, incluido uno de los más preciados, el del poder” (Caudet 29).

Al igual que otros movimientos literarios están en estrecha relación con el movimiento anterior, sea en continuidad u oposición, también el naturalismo tiene relación con el realismo. El principal representante del realismo fue Balzac y entre sus obras se destacan *la Comédie Humaine* (1842-1850), *Eugénie Grandet* (1833) y *Le Père Goriot* (1834-35). Otros escritores pertenecientes al movimiento son Stendahl a través del *roman d'analyse* en *Le Rouge et le Noir* (1830); Flaubert con *Éducation Sentimentale* (1845), *Salambô* (1862) y *Madame Bovary* (1857), obra que marcó el triunfo del realismo; los hermanos Edmond y Jules Goucourt con *Germinie Lacerteux* (1865) y *La fille Élise* (1877); y Daudet con *Fromont jeune et Risler aîné* (1874), y *Le Nabab* (1877).

Una característica en los escritores realistas, también llamados prenaturalistas, es que en sus textos ya no subsiste el mundo convencional tal como había idealizado el romanticismo, la representación del hombre y de su entorno se orienta hacia el materialismo. El escritor es ahora un espectador insensible del mundo que vibra a su alrededor (Coutinho, *A literatura...* 52).

Émile Zola, considerado el padre del naturalismo, se presenta a favor del movimiento realista; sin embargo le encuentra un defecto, la falta de mimesis. Pero en este aspecto se debe visualizar la orientación que Zola había dado a la literatura. La trama de su narrativa se sustentaba en relaciones de causa y efecto, consecuencia del avance en los conocimientos de la fisiología y de la sociedad, y que permitieron que se complejizara la configuración de los personajes en cuanto a psicología y comportamiento. Pero por el uso de un lenguaje educado y de revelar sólo lo conveniente, el realismo se volvió sinónimo de insensatez:

Todas mis simpatías, si hay que decirlo, son para el filtro realista, satisface mi razón y siente en él bellezas inmensas de solidez y de verdad. Solamente no puedo aceptarlo, repito, tal como se me quiere presentar; no puedo admitir que no dé imágenes verdaderas, y afirmo que debe haber en él propiedades particulares que deforman las imágenes y que, consecuentemente, hacen de estas imágenes obras de arte. Por otro lado, acepto plenamente su modo de proceder, que es el de situarse con toda franqueza ante la naturaleza, reproducirla en su conjunto sin ninguna exclusión. (Zola, *Correspondance...* 379)

La inconformidad del autor con la literatura de la época es consecuente con la idea que el Hombre tenía de la ciencia. Si ésta había podido dominar todas las áreas del conocimiento, por consiguiente también podría llegar a explicar los actos pasionales e intelectuales del hombre.

Después que Zola publica los nueve primeros volúmenes de la serie *Les Rougon-Macquart*, siente la necesidad de defenderse de la crítica que lo había llamado fatalista, momento en que publica el ensayo *Le Roman Expérimental* (1880). En esta obra se defiende la aplicación de la



ciencia en el proceso de la creación literaria. Pero al contrario de como la crítica había entendido las obras de Zola, éste no asume su novela experimental como un procedimiento innovador para la creación literaria porque también los escritores realistas como Balzac y Stendahl habían hecho uso del procedimiento de observación y análisis.

No se llegará jamás a generalizaciones verdaderamente fecundas y luminosas sobre los fenómenos vitales mientras uno mismo no haya experimentado y removido en el hospital, en el anfiteatro y en el laboratorio, el terreno fétido y palpitante de la vida. (Zola, *La novela...* 47)

Interesado en las investigaciones de la fisiología humana de Claude Bernard, Émile Zola atrae a la literatura los estudios de medicina experimental, razón por la cual la novela zolaniana es conocida como novela experimental. Además de la aplicación del conocimiento científico, los escritores adoptaron el darwinismo y el sicologismo. Por esta razón los personajes revelan cuadros patológicos heredados en un ambiente donde el morbo y el feísmo aparecen resaltados.

El crítico francés Hipolite Taine, al estudiar los personajes de Balzac con la finalidad de descubrir las causas y las leyes de la creación literaria, pasó a ser una influencia para Zola. Su teoría trataba de demostrar que a través del biologismo el personaje naturalista quedaría determinado por tres factores: *la race, le milieu, et le moment* (raza, ambiente y momento).

En *Thérèse Raquin*, texto que narra la vida de una cocinera y que fue publicado en 1867, se encuentra la primera obra naturalista. En ella se percibe la influencia de *Germinie Lacerteaux* de los hermanos Goncourt. Un texto que desde el prólogo defendía la necesidad de hacer novela naturalista y que era ceder la voz a los que nunca la habían tenido<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> En el *Journal* de 3 de diciembre de 1871 Edmond Goncourt escribía: “Pero ¿por qué... elegir estos medios? Porque es precisamente en lo bajo donde se conserva –en pleno desvanecimiento de una civilización– el carácter de las cosas, de las personas, de la lengua, de todo... ¿y por qué más? Quizá porque yo soy un literato de buena familia, y el pueblo, la canalla, si queréis, para mí tiene

Con la publicación de *L'Assomoir* (1877), séptimo volumen de los veinte que forman la serie *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* (1871-1893), se da la consagración de Émile Zola. En esta colección, como lo había hecho Balzac, los personajes establecen interrelaciones entre los textos.

De acuerdo con *Le Roman Expérimental* el fundamento zolaniano de la novela naturalista está en el compromiso social. Este principio está presente en *Germinal* (1885) que es una obra de tesis sobre la emancipación obrera y cuyo protagonista es una mina. El compromiso social de Zola a lo largo de sus obras va en aumento hasta culminar con la serie inacabada *Les Quatre Évangiles* (1899). En Francia el movimiento naturalista termina con la obra *Le docteur Pascal* (1893), texto en que la técnica de la novela experimental es llevada al extremo y último libro de la serie *Les Rougon-Macquart*.

### 1.2.2. El naturalismo en la Península Ibérica

En España a partir de 1868 se vivió el triunfo de la revolución sobre la monarquía de Isabel II. Este hecho fue una consecuencia del movimiento de emancipación campesina y de grupos que habían apoyado la revolución burguesa. Este periodo también quedó conocido como sexenio democrático. España sólo vería la estabilidad nacional con la llegada del movimiento de la Restauración en 1874.

La poca atención que se había puesto en lo que se escribía en el extranjero se debió a la agitada situación nacional del periodo, de tal manera que la primera obra naturalista conocida en España se publicó diez años después que en Francia y fue una reseña de *Thérèse Raquin* en 1876. Entre 1875 y 1876 el positivismo pasó a ser tema de debate en el Ateneo de Madrid. Este hecho vino a

---

el encanto de las poblaciones desconocidas y no descubiertas, algo de ese *exotismo* que los viajeros buscan..." (Auerbach 468).

intensificar la división ideológica en el medio intelectual entre el grupo de los liberales, partidarios del positivismo, y el de los conservadores que defendían el idealismo.

Las primeras manifestaciones del naturalismo aparecen cerca de 1880 y son: *Lucio Tréllez* (1879) de José Ortega Munilla, *Croquis del natural* (1879) de Narcis Oller, *Un viaje de novios* (1881) de Emilia Pardo Bazán, y *Marta y María* (1883) del escritor Armando Palacio Valdés.

En 1883 se publica un texto muy polemizado por la crítica, *La cuestión palpitante*. En esta obra crítica, Emilia Pardo Bazán arremete en contra de los escritores españoles que habían adoptado los principios de la novela experimental. La autora, aunque defiende el método científico, reclama del escritor naturalista que no prescinda de dos particularidades del ser humano que son el espíritu y el libre albedrío. Juan Valera en 1887 publica *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*. En este texto el autor censura el método usado por los escritores naturalistas. Pardo Bazán reacciona atacando no sólo a Valera sino también a Alarcón, y acusa a estos escritores de usar un idealismo anacrónico.

Las principales características del naturalismo español son el espiritualismo, una apelación directa del narrador al lector, y, la presencia del humor y la suave ironía. Lo último se puede considerar una herencia de la picaresca y de Cervantes. Como ejemplo en *El doctor Centeno* las relaciones entre Celipín y Agustín Miquis recuerdan las de Lazarillo con el escudero.

En cuanto a un reconocimiento del naturalismo francés por parte de los autores españoles, Galdós consideraba que el verdadero naturalismo era el que ya se había hecho en España

Todo lo esencial del naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos [...] recibimos, pues, con mermas y adiciones la mercancía que habíamos exportado [...] Francia, con su poder incontrastable, nos imponía una reforma de nuestra propia obra, sin saber que era nuestra; aceptámosla nosotros restaurando el Naturalismo y devolviéndole lo

que le habían quitado, el humorismo, y empleando éste en las formas narrativa y descriptiva conforme a la tradición cervantesca. (Pérez Galdós 6)

La presencia del espiritualismo dentro del naturalismo español puede deberse al Krausismo y a la influencia de los autores rusos Tolstoi y Dostoyevski<sup>5</sup>. Es a través de la introspección y la transcendencia que los personajes se apartan del determinismo de Zola<sup>6</sup>. Esto se presenta en las novelas *Ángel Guerra* (1890-91), *Nazarín* (1895), *Halma* (1895) y *Misericordia* (1897) de Galdós; *Su único hijo* (1890) de Clarín; y en *Peñas arriba* (1895) una novela de acento regionalista del escritor José María de Pereda. Las obras que siguieron más de cerca la novela experimental fueron *Pequeñeces* (1891) que es una novela social de Luis Coloma, y la obra *La espuma* (1890) del escritor Armando Palacio Valdés.

Escritores realistas españoles que desarrollan con particular acierto varios elementos asociados al naturalismo, son: Galdós con *Marianela* (1878), texto en que es anunciada la tesis del naturalismo, *La desheredada* (1881), un manifiesto del naturalismo español, *El doctor Centeno* (1883), y *Fortunata y Jacinta* (1886-87); José María de Pereda publica *Sotileza* (1885) y *Peñas arriba* (1895); Pardo Bazán con *Los Pazos de Ulloa* (1886), *La madre naturaleza* (1887), *Insolación* (1889), *Morriña* (1889), y *El cisne de Villamuerta* (1885), obra en que el naturalismo se mezcla con elementos románticos; Clarín con *La Regenta* (1884), y Juan Valera con *Doña Luz* (1879).

Entre los principales opositores al movimiento están: Juan Valera –aunque llevó a la práctica los postulados del movimiento en algunas de sus novelas–, el historiador Antonio Cánovas y

---

<sup>5</sup> Toni Dorca en su obra crítica *Volverás a la región. El cronotopo idílico en la novela española de siglo XIX* justifica el espiritualismo español por la presencia de un lenguaje pictórico y de la circularidad del tiempo.

<sup>6</sup> En oposición a las características zolescas de condicionamiento social y genético, los personajes creados por estos autores revelan el sicologismo y el libre albedrío.

Pedro Antonio de Alarcón que en el *Discurso sobre la moral en el arte* llamó a los escritores naturalistas: *mano sucia*.

El aspecto más relevante del naturalismo en España fue haber recibido una fuerte influencia del costumbrismo dibujando tipos y los aspectos más pintorescos de la realidad<sup>7</sup>. Es por esta razón que al contrario de Francia, en España el movimiento conservó el sentimentalismo de los escritores románticos.

En Portugal, en la segunda mitad del siglo XIX, aunque los ideales de los republicanos y de los monárquicos eran básicamente los mismos –capital, propiedad, patria y libertad–, tuvo lugar una fuerte agitación política. El republicanismo sólo se consolidaría en 1870, y por tres razones: la proclamación de la República en España (1868) y en Francia (1870), la existencia en Portugal de una generación de universitarios políticamente preparada, y la aparición principalmente en las ciudades de una clase media en ascenso. La simpatía que había generado el nuevo movimiento se debía al fracaso de la monarquía que era la culpable de herir el orgullo nacional, primero, por la pérdida de Brasil como colonia (1822), y después por ceder a favor de Inglaterra algunas de las posesiones en África (1890). La popularidad de los republicanos que iba en aumento se vino a acentuar con las celebraciones del 3º centenario de la muerte de Camões (1880). En esta ceremonia dirigida por Teófilo Braga se aprovechó el simbolismo patriótico del poeta para identificarlo con el ideal Republicano. Antero de Quental, poeta y pensador portugués, denunciaba los males de la sociedad portuguesa:

O desequilíbrio entre a produção e o consumo, causa principal de nossa pobreza, origem da dívida que nos corroe, e da estagnação assustadora do movimento industrial. [...] Mas toda essa gente vive, absorve... e não produz. A ruína das nações centralizadas começa por aqui.

---

<sup>7</sup> “El naturalismo español es resultado de la unión del positivismo con el costumbrismo y la tradición realista” (López Jiménez 13).

[...] Dois elementos de morte, que temos em nós, são a burguesia e a centralização, apelando para dois princípios de vida, a democracia e a federação, não faremos senão seguir as indicações mais claras da ciência, e as leis mais evidentes do mundo económico e político. (Quental 11)

Este pensador, tal como lo había hecho Zola, consideró la ciencia y el socialismo como los caminos factibles para la regeneración social. En la época esta ideología fue trasladada a la literatura y a la prensa que pasaron a ser instrumentos en contra del oscurantismo y de la servidumbre del hombre, dentro de la perspectiva de la marcha de la humanidad integrada en la idea del progreso indefinido (A. Saraiva 205).

Influenciado por Proudhon, Antero de Quental forma un grupo intelectual de ideas renovadoras llamado Geração de 70 (1860-1880), y después el grupo literario y político Cenáculo. Su crítica que había dado inicio a la “Questão Coimbrã”<sup>8</sup> iba dirigida a los escritores que hacían el arte por el arte, grupo de los ultrarománticos liderado por Camilo Castelo Branco.

De los grupos Geração de 70 y Cenáculo participaron Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Oliveira Martins y Teófilo Braga. En las reuniones conocidas como Conferencias do Casino se estudiaba la posibilidad de la transformación política, económica y religiosa de la sociedad portuguesa. Lo que ahí se discutía se publicaba en ediciones periódicas de *A Gazeta* y *As Farpas*. Dirigida por Ramalho Ortigão en colaboración con Eça de Queirós, *As Farpas* tenían el propósito de ayudar a combatir la ignorancia nacional.

---

<sup>8</sup> A *Questão Coimbrã* fue una polémica, dentro del medio intelectual portugués, que inició en octubre de 1865 por António Feliciano de Castillo con su *Carta-Posfácio* sobre el *Poema da Mocidade* de Pinheiro Chagas. En esta carta su poesía es considerada ininteligible, a la vez que son ridiculizados el aparato filosófico y los nuevos modelos literarios. Antero de Quental, como respuesta, publica una carta que lleva por título *Falta de Bom Senso e Bom Gosto* en la cual crítica la poesía que se basa en la imitación y la traducción. La consecuencia fue que estos hechos provocaron una división entre los escritores románticos; por un lado el grupo de los conservadores que defendían una literatura oficial, por otro, el grupo de los contestatarios influenciados por las corrientes europeas.

Eça de Queirós<sup>9</sup>, el escritor más importante del naturalismo en Portugal, defendía la función social de la literatura “A norma agora são as narrativas a frio, deslizando como as imagens na superfície de um espelho, sem intromissão do narrador. O romance tem de nos transmitir a natureza em quadros exactíssimos, flagrantes, reais” (Salgado 55).

El autor a través de la sátira, de la aristocracia y de la burguesía portuguesas, tuvo mayor aceptación en Brasil. El naturalismo se presenta en sus personajes, que son caricaturas del mundo oficial, más al nivel del discurso que de la acción<sup>10</sup>. Como el sector popular de los campesinos, operarios y artesanos no aparece representado en su ficción ésta se puede definir como un realismo idealizado. De entre su producción se destacan *Os Maias* (1888), *O Primo Basílio* (1878) y *O crime do padre Amaro* (1875).

Otras obras, producto de este movimiento en Portugal, fueron *Visão dos Tempos* (1864) de Teófilo Braga y que es un texto inspirado en *La Légende des Siècles* de Victor Hugo; *Odes Modernas* (1865) de Antero de Quental con una poesía combativa, y *O Salústio Nogueira* (1883) de Teixeira de Queirós.

Autores que también están dentro del movimiento son Ramalho Ortigão y Oliveira Martins. El último tuvo la capacidad de convertir en drama vivo la historia del pueblo portugués al publicar *Portugal Contemporâneo* (1881), *História da Civilização Ibérica e História de Portugal*<sup>11</sup>. Oliveira Martins que criticaba el liberalismo y sus actores escribe también *A Teoría do Socialismo* (1872) y *Portugal e o Socialismo* (1873).

---

<sup>9</sup> Antonio José Saraiva considera a Eça de Queirós un escritor más realista que naturalista por no ser afín con la pretensión pseudocientífica de reducir la novela a la aplicación del principio de la herencia patológica. (215).

<sup>10</sup> Un ejemplo de disociación entre acción y discurso y que está presente a través de la ironía es el personaje Juliana de *O Primo Basílio*.

<sup>11</sup> Las dos obras son de 1879.

El grupo Geração de 70 que había sido el movimiento de mayor debate ideológico en la historia literaria del país tuvo una corta duración porque su idealismo revolucionario, inspirado en corrientes de opinión extranjera, estaba desconectado de los verdaderos problemas de la sociedad portuguesa.

### **1.3. Manifestaciones del naturalismo en Iberoamérica**

#### **1.3.1. El naturalismo en México**

Durante el siglo XIX en México pueden reconocerse dos periodos. El primero desde 1821 hasta 1876 en el cual el país vivió un ambiente de guerra civil en aras de definir un proyecto nacional determinado. El segundo entre 1876 y 1910 en que el país pudo encontrar mayor estabilidad y prosperidad económica con la instauración y consolidación del proyecto nacional liberal.

Antes de la llegada al poder del General Porfirio Díaz se dieron dos situaciones que marcarían el rumbo del país: las leyes de Reforma aprobadas por Benito Juárez y la invasión francesa de Napoleón III que duró de 1862 hasta 1867. La intención del presidente Juárez de establecer las leyes de Reforma para cancelar el monopolio de las minorías criollas tuvo en la práctica un efecto adverso porque los principales beneficiarios de la desamortización de los bienes del clero fueron la burguesía emergente y los grandes propietarios. En este periodo la creación de la Escuela Nacional Preparatoria fue una acción que vino a dar un impulso a la ciencia, y una forma de reaccionar en contra de la enseñanza de índole dogmática y humanística que había caracterizado la época colonial.

El hecho que durante el siglo XIX en México no existiera una prominente burguesía manufacturera sería el principal obstáculo para derrocar el feudalismo. La burguesía era una clase en formación, heterogénea y dividida. Una herencia de la época colonial que influyó fuertemente durante este periodo fue el poder de la iglesia. Seguía siendo la rectora de la conciencia y del



medio cultural. El gran poder que operaba en todos los órdenes de la vida social, política y económica como lo dice Kaplan:

El catolicismo colonial y la iglesia representan una ideología coherente; una estructura institucional sólida y omnipotente; una tradición unificadora, jerarquizante y de orden, contra los peligros provenientes de fuerzas e instituciones no enraizadas en el pasado, disruptivas, amenazantes para el equilibrio social *natural*. Los grupos conservadores y sus gobiernos consolidaron el poder y la influencia de la iglesia. (107)

A nivel nacional se dio el enfrentamiento ideológico entre el grupo liberal de los científicos, colaboradores del presidente Porfirio Díaz, y el grupo de los conservadores católicos.

Dentro de lo social y económico la presencia española en México llegó a tener importante repercusión. Aunque durante la guerra de la independencia la mayoría de los inmigrantes se había retirado del país, los que se habían quedado formaban una élite de aristócratas, terratenientes y burgueses que constituía el cinco por ciento de la población. El gobierno mexicano, al ver en este grupo una oportunidad de contrarrestar la hegemonía norteamericana, estimuló su incorporación a la vida nacional.

Aunque algunos estudiosos afirman que el precursor del naturalismo en México fue José Joaquín Fernández de Lizardi con *El Periquillo Sarniento* (1816) —en su obra están presentes el realismo intenso, la crítica social y política, y el didactismo—, pero las que son consideradas las primeras páginas del naturalismo de México e Iberoamérica son los *Cuentos mineros* (1882) del escritor, periodista y minero Pedro Castera. El autor, para recrear el ambiente minero, siguió el mismo procedimiento de Zola, documentándose en la mina en que trabajaba. En cuanto a la originalidad de la obra, temáticamente precede a *Germinal* en tres años, como bien afirma y reconoce Luis Mario Schneider

Fue el primero en introducir en la literatura nacional el tema del ambiente minero, y el pionero con su obra *Los Maduros* en tratar el tema social que después se volvería redundante con la Revolución Mexicana. (Castera 6)

En *Los Maduros* (1882) el escritor se presenta como un analista por las descripciones del ambiente al incluir cifras precisas

El calor, la fatiga, el aire ya viciado, viciándose aún más por las emanaciones del sudor, por el carbono suministrado por las mechas y por las respiraciones, por los gases sulfurosos y arsenicales desprendidos del rosicler, con la violenta combustión de la pólvora en los barrenos, iban envenenando la sangre de aquellos hombres, que por vigorosos que fuesen, no podían resistir más que dos o tres meses de aquel trabajo. Se ponían pálidos, débiles, enfermizos, y con aquel veneno aspirado lentamente bajo diversas formas, la muerte celebraba opíparos festines. (Castera 17)

Según la crítica, la obra que en Hispanoamérica marcó el inicio del naturalismo fue el libro de cuentos *Del Natural* (1889) del escritor Federico Gamboa. Dos años después Manuel Payno publica *Los bandidos de Río Frío* (1889-1891) un texto que recoge la diferencia entre los estratos sociales y la lucha de clases. Su naturalismo se distancia del de Zola por moderado. En el prólogo de la obra aparece lo siguiente:

Este ensayo de novela naturalista que no pasará los límites de la decencia, de la moral y de las conveniencias sociales, y que sin temor podrá ser leída aún por las personas más tímidas y timoratas, dará a conocer cómo, sin apercibirse de ello, dominan años y años a una sociedad de costumbres y prácticas nocivas, y con cuanto trabajo se va saliendo de esa especie de barbarie que todos toleran y a la que se acostumbran los mismos individuos a quienes daña. (Payno 15)

Durante las dos últimas décadas del siglo XIX las novelas que en México siguieron el movimiento naturalista fueron *Por donde se sube al cielo* (1881) de Manuel Gutiérrez Nájera, *El hijo del Estado* (1882) que es una novela de crítica social y política de Hilarión Frías y Soto, *Perico* (1885) de Arcadio Zentella, obra que denuncia la explotación de los peones, *La Calandria* (1890-1891) de Rafael Delgado cuyo final se aproxima a *Naná*, y del mismo autor *Angelina* (1893) y *Los parientes Ricos* (1901-1902).

Emilio Rabasa en las obras *La Bola y la Gran Ciencia* (1887), *El cuarto poder y moneda falsa* (1888) y *La guerra de tres años* (1891) presenta marcada influencia de Galdós. También influenciado por la vertiente realista-naturalista española está Marcelino Dávalos, el escritor que se dice que en México inició el naturalismo en el teatro. La autenticidad de la realidad mexicana presente en sus composiciones hace de éstas anticipación del movimiento revolucionario que ya se vislumbraba.

Ángel del Campo, fundador del Liceo Mexicano (1885-1890), con el seudónimo *Micrós*, publica en el periódico *El Nacional* la novela *La Rumba* (1890-1891). En este texto, tal como lo había hecho Zola en *La Bête humaine*, se destaca la crueldad científica con la que son presentados los hechos alrededor de una mujer corrompida, y que en algunos pasajes anticipa escenas particularmente deshumanizadas y denigrantes de *Santa* y de las experiencias del personaje con los agentes de sanidad. En los más de setenta cuentos publicados por el autor sobresalen los aspectos hereditarios, los estudios psicológicos y el contraste entre los barrios miserables y la metrópoli. En los artículos de sus volúmenes *Ócios y apuntes* (1890) y *Cartones* (1897), son relatadas historias de los más desfavorecidos bajo un tono de dulce compasión. Por esta razón la crítica tacha a este escritor de costumbrista y sentimental. Entre los seudónimos que usó en sus publicaciones está el que compartió con Federico Gamboa de *Bouvard* y *Pécuchet*, situación que

realza en los dos escritores no sólo una admiración por Flaubert sino como se identificaban a la hora de retratar la sociedad mexicana.

Salvador Quevedo y Zubieta en la obra *L'étudiant* (1889) aplicó sus conocimientos científicos. En *La Camada* (1912), otro texto del mismo autor, es narrado el histórico atentado en contra del presidente Porfirio Díaz. En las obras *Una madre y una hija* (1875) y *Elvira* (1889) de Martínez de Castro están presentes la denuncia, el anticlericalismo y el lenguaje pseudo-científico.

Una característica de los textos del periodo del porfiriato es que dentro de su temática defienden algún grupo social afín con el régimen, lo que revela el control ideológico al que la clase intelectual del país estaba sujeta. Sin embargo hubo excepciones como Heriberto Frías considerado el fundador de la novela de la revolución. Este escritor publica la novela *Tomóchic* (1894) en la que se cuenta la historia de una expedición militar, de la que el autor tomó parte, y que se proponía someter a grupos indígenas que se habían rebelado contra el gobierno. El horror aparece exhibido al estilo de Zola:

Agotada la leña, los fatídicos montones continuaban ardiendo lentamente, con la propia grasa de la carne humana, dispersando los miembros, transformando los calcinados cuerpos, ennegreciendo cráneos pelados, de espantosos ojos, arrancando de las bocas y de los vientres que escurrían, flamulillas violáceas!... Olor de trapo y de cabellos quemados, de carnaza chamuscada, de nauseabunda podredumbre y de humano estiércol. Y en vez de buitres, cerdos. (Frías 268)

Un año después de la publicación de esta novela, en el periódico *El Demócrata* aparece una serie de artículos firmados por el autor con el nombre “Tintas” y con el seudónimo “Germinal”. En su poema “Sara”, que es una historia de seducción y degradación, y en las novelas *El último duelo* (1896), *El amor de las sirenas* (1908), y *¿Águila o sol?* (1923) también está presente la influencia de Zola.

Uno de los escritores que mejor representa el naturalismo en México es Federico Gamboa. Este autor, que fue un fiel diplomático al régimen porfirista, después de elegido miembro correspondiente de la Real Academia Española publica el libro de cuentos *Del natural* (1889) y la novela corta *Metamorfosis* (1889). En esta última se narra la vida de una monja que se vuelve víctima de su propio deseo:

Comenzaba una prodigiosa y naturalísima metamorfosis, sin humano poder que la atajara; la inmóvil crisálida se volvía alada mariposa que volaría hasta quemarse, pero que mientras se quemaba, sabiendo que se encaminaba al fuego, volaba gozosa junto a él y volando se abrasaría en las llamas, víctima de la ley superior que la impulsaba, y a la que no se substraía ni era posible que se substrajera. (Gamboa, *Metamorfosis* 127)

Cuando Federico Gamboa cambia de residencia a Buenos Aires pasa a conocer a Julián Martel, Carlos María Ocantos y Rubén Darío<sup>12</sup>. De su obra se destaca *Suprema Ley* (1896), texto en que el autor, a través de la experiencia que adquirió como escribiente en un juzgado, reproduce con precisión el ambiente carcelario. Dentro de la crónica sus aportaciones más importantes fueron *Impresiones y recuerdos* (1893), y *Mi Diario* (1892-1938) que es una obra que incluye amplia información sobre la historia y la cultura de México y de América.

Entre las obras de teatro de Federico Gamboa se destacan el drama rural *La venganza de la Gleba* (1905) y *Entre hermanos* (1928). En esta última se narra el suicidio de una mujer después de una violación, y el posterior distanciamiento del marido. Del mismo autor el texto que la crítica considera como más representativo del naturalismo en México y el más aclamado por el público es *Santa* (1903). Sus últimas publicaciones serían *Reconquista* (1908), texto en que se cuenta la vida de un artista que se convierte al catolicismo, *La llaga* (1913), su última novela larga y *El*

---

<sup>12</sup> En las tertulias organizadas por el escritor mexicano también participó el poeta brasileño Joaquim Nabuco, impulsor de la abolición de la esclavitud en su país. (Uribe 32).

*evangelista* (1922) que es una crónica del enfrentamiento militar entre liberales, republicanos e imperialistas.

La prosa de Federico Gamboa se caracteriza por el acento romántico y tratar temas como la compasión y la redención. Sobre su estilo afirma Carlos González Peña que:

Evidentemente, y por el mismo procedimiento, su novela muestra claro influjo francés, influjo naturalista. Pero su naturalismo va más allá de la técnica, de las exterioridades; se aparta de las doctrinas de tal escuela. [...] No cortó las alas a la poesía ni al ensueño, y su mundo novelesco nímbase, hacia las postrimerías, con los resplandores de la fe.

A mayor abundamiento, ni siquiera podría señalarse cuál de los naturalistas influyó directa o preponderantemente en él; si Zola, si los Goncourt, si Daudet. Hay de todos y no hay por manera rigurosa de ninguno. En realidad no hay más que Gamboa. *Pinta y habla acerca de lo que veas y de lo que hayas visto* – díjose desde los comienzos el artista innato que en él había. (González Peña 93)

Aunque el escritor al igual que Zola se documentó para elaborar sus obras, éstas no pueden ser consideradas copia ciega de los modelos franceses. (Carballo 133).

El escritor de la época debe de obedecer a un compromiso social, razón por la que no debe ocultar la realidad de la que el mismo es parte, así:

Busca la ciudad contemporánea como escenario de sus novelas, es testigo de su esplendor, pero al mismo tiempo ejerce de censor de esa sociedad burguesa que la ha engrandecido y a la que el mismo novelista pertenece. Pues este esplendor y este engrandecimiento van unidos a la corrupción moral, y se edifican sobre la miseria y la injusticia que padecen obreros, campesinos, prostitutas. (Prendes 48)

En la obra Gamboana aparecen bien marcadas las características del naturalismo mexicano que son la tendencia a moralizar y el costumbrismo. Se considera que el naturalismo literario en México cierra con *Las perras* (1933) una obra de Justino Sarmiento.

### 1.3.2. El naturalismo en Brasil

Aunque en 1822 Brasil se independizó de Portugal, el régimen monárquico seguiría siendo la forma de gobierno imperante durante un periodo de dos dinastías, la de D. Pedro I y a partir de 1840 la de D. Pedro II. La fundación del *Clube Republicano* y del periódico *A República* en 1870 impactaría de manera importante en la vida política del país. En el año siguiente fue aprobada la *Lei do Ventre Livre*<sup>13</sup>.

La situación de Brasil en los años setenta del siglo XIX era de una nación monárquica, agrarista y de régimen esclavista, con grandes extensiones sometidas a un régimen semifeudal de herencia secular que trataba de fijar sus coordenadas como nación autónoma<sup>14</sup>. Con los trabajos de Miguel Lemos, publicados en 1875, el país se volvería terreno fértil para el pensamiento positivista:

E o nome de Augusto Comte enche a inteligência universal, forçando a crítica a reconhecer que, por sua forte sistematização, por sua indepêndencia, pelas soluções prontas que oferece aos problemas da vida social, foi o positivismo uma poderosa alavanca, atuando no sentido de nossa emancipação mental, quer na ordem científica e da filosofia, quer na ordem política. (Freitas 177)

---

<sup>13</sup> La *Lei do Ventre Livre* pasó a conceder libertad a los hijos de los esclavos, sin embargo los dejaba bajo la tutela de sus respectivos señores hasta que cumplieran la edad de 21 años. Esta ley se promulgó el 28 de septiembre de 1871.

<sup>14</sup> Acontecimientos importantes en Brasil a finales del siglo XIX fueron: en 1885 la Ley do sexagenario, que declaraba libres los esclavos con más de 60 años, en 1888 la ley aurea que extinguía la esclavitud, y en 1889 la proclamación de la República.

En 1876 Benjamin Constant funda la Sociedade Positivista, aparecen los trabajos materialistas de Guedes Cabral y Vicente Sousa, y surgen movimientos de emancipación ideológica como la Academia Francesa en 1872, la Escuela de Recife en 1882 fundada por Tobias Barreto y Silvio Romero, y en 1886 el Clube Literario de Ceará. Estos movimientos racionalistas tenían como objetivo propagar las obras de los pensadores europeos y reformar el pensamiento científico y social brasileño. Entre estas organizaciones la de mayor repercusión fue la Escuela de Recife, también llamada escuela alemana, que tuvo tres etapas: la literaria y poética en los 60s, la crítico-filosófica de 1870 hasta 1878 y la jurídica a partir de 1878. Los seguidores de este movimiento se oponían al positivismo, al espiritualismo y a la monarquía que protegía los privilegios de la aristocracia de convicción católica. El hecho de que estos movimientos de militancia intelectual hubieran surgido en regiones de provincia, y más destacadamente en el norte del país, no fue casual. Económicamente esta región se había estancado en comparación con la riqueza que la producción del café había permitido en el sur. Aunado a esto, estaba la convicción generalizada de que en la provincia se encontraba el verdadero Brasil, y no en el litoral desfigurado por el contacto con el exterior. En las letras se presentó la misma diferencia. Los escritores del norte revelaron una sensibilidad más realista a la vez que del centro y del sur llegaron aportaciones más marcadas por la interiorización y el idealismo.

Si el positivismo facilitó la entrada del naturalismo, no fue sin embargo el único elemento:

A guerra do Paraguay, [que avivou] o sentimento nacional [...] a questão do elemento servil, comovendo toda a nação, e lhe despertando os brios contra a aviltante instituição consuetudinária; a impropriamente chamada questão religiosa, resultante do conflito entre as pretensões de autonomia do catolicismo oficial a as exigências do tradicional regalismo do Estado [...] e, finalmente, a guerra franco-alemã com suas consequências, despertando a



nossa atenção para uma outra civilização e cultura que a francesa, estimulando novas curiosidades intelectuais. (Veríssimo 169)

Durante este periodo Brasil atravesó una grave crisis económica debida al *Encilhamento*<sup>15</sup>. Situación que se agravaría con el crecimiento del trabajo asalariado, consecuencia del fin de la esclavitud, y una mayor llegada de inmigrantes.

Dentro del medio cultural e intelectual brasileño se dio un desplazamiento de la producción literaria nacional por la confluencia de dos culturas europeas: la francesa y la portuguesa. Las posibilidades del movimiento naturalista en Brasil serían desarrollar temas nacionales a partir de un movimiento internacional que estaba de moda.

O prestígio do livro francês, porém continua imoderado e incondicional. Com que avidez o lemos! Nos colégios, ainda se estuda o nosso idioma pelas obras dos clássicos portugueses. Não há biblioteca sem o seu João de Barros encadernado em carneira, as obras de Gil Vicente e de outros marechais das letras lusas, velhos e novos, o infalível busto de Camões em terracota. [...] Contudo persistimos franceses, pelo espírito, e, mais do que nunca, a diminuir por esnobismo tudo que seja nosso. Tudo sem a menor exceção. O que temos, não presta: a natureza, o céu, o clima, o amor, o café. Bom, só o que vem de fora. É ótimo só o que vem da França. (Edmundo 701)

La admiración de los escritores brasileños por las letras francesas se manifiesta en la dedicatoria de Julio Ribeiro a Zola, en su novela *A carne*: “Permití que vos preste minha homenagem completa, vassala, de fiel servidor, tomando de empréstimo as palavras do poeta florentino: tu duca, tu signore, tu maestro”<sup>16</sup> (Loos 5).

---

<sup>15</sup> El *Encilhamento* se trató de un fuerte movimiento de especulación financiera apoyado de una política que permitía el libre crédito. Este hecho tuvo lugar durante los primeros años de la República y se dio bajo un justificado estímulo a la industrialización.

<sup>16</sup> Cita de Dante Alighieri: “tu duque, tu señor, tu maestro”.

En 1878 la obra *O Primo Basílio* del escritor portugués Eça de Queirós se convierte en uno de los temas preferidos de la prensa de Río de Janeiro. Al respecto informa Aderbal de Carvalho

[O texto] caíra em nosso meio literario como uma verdadeira bomba de dinamite, fazendo o estrondo mais forte de que há notícias nos nossos anais literarios, escandalizando a pacata burguesia, ofendendo a pudícia dos nossos mamutes intelectuais, na nossa arqueológica literatura. (Sodré, *O naturalismo...* 127)

Desde el inicio de los años setenta del siglo XIX, en Brasil imperaba una lusofobia que encontró cabida en la crítica y el tono sarcástico de Eça de Queirós hacia la sociedad portuguesa. La rápida aceptación de su obra se explica en el escándalo causado en un público que se sentía explotado por los comerciantes portugueses y esperaba la llegada de la República. Con el apoyo de la Escuela de Recife, el texto pasó a dominar el mercado, y en el siguiente año aparecieron disponibles en muchas librerías algunas de las novelas de Zola.

La llegada del naturalismo en Brasil coincidió con el periodo áureo del romanticismo. Es importante realzar que no fue la estética naturalista la que vino a retratar la vida urbana, los tipos y las costumbres, porque esto ya lo habían hecho escritores románticos como José de Alencar con la novela *O Guarany* (1857), una muestra del orgullo americano a través de la evocación metafórica del indígena y del colonizador, Taunay con la obra *Inocencia* (1872) que es un idilio romántico y sertanejo, y Franklin Távora con *O Cabeleira* (1876), un drama sobre el bandolerismo nordestino. De este movimiento también hicieron parte Bernardo Guimarães y Joaquim Manuel de Macedo.

Antes de la llegada del naturalismo francés y de que la crítica reconociera los autores más representativos del naturalismo brasileño, que fueron Aluisio Azevedo, Inglês de Sousa, Julio Ribeiro y Adolfo Caminha, se presentaban ya dentro del medio literario, textos con rasgos naturalistas. Dos obras que la crítica considera precursoras del naturalismo en Brasil son *Memorias de un sargento de milicias* (1854) de Manuel Antonio de Almeida que es una sátira de

las clases media y baja, publicada en el *Correio Mercantil*, y la novela *Um estudo de temperamento* (1870), texto inacabado de Celso Magalhães.

El escritor más representativo del naturalismo brasileño es Aluísio Azevedo. En su primera novela *Uma lágrima de mulher* (1880) el romanticismo es llevado al extremo. La orientación de Azevedo hacia la estética naturalista se debió a la influencia que recibió de las obras *O crime do padre Amaro* y *O Primo Basílio* del escritor portugués Eça de Queirós<sup>17</sup>. Aunque los autores naturalistas brasileños no siguieron en absoluto el estilo del escritor portugués, en los textos de Azevedo los personajes aparecen caricaturizados. Sobre el que es considerado el primer texto naturalista brasileño comenta Lucia Miguel Pereira

Só quando o realismo se exagerou no naturalismo e ganhou aquela rigidez agressiva que facilitou o êxito retumbante de Zola em França e de Eça de Queirós em Portugal, é que se instalou definitivamente aqui, com Aluísio Azevedo. O modelo concreto conseguiu o que não haviam obtido nem as alterações do meio, nem os esforços dos críticos, nem as preferências dos leitores. As datas são concludentes. *O Primo Basílio*, com que Eça conquistou a sua nomeada, é de 1878; em 1880, Zola resume em *Le Roman Expérimental* as suas teorías, em 1881 sai *O Mulato*. (Sodré, *O naturalismo...* 154)

En *O Mulato* se retrata la vida de provincia y se presenta la lucha en contra del prejuicio racial y de la hipocresía clerical. En 1887 Aluísio Azevedo publica *O Homem*, texto de un naturalismo ortodoxo en el estudio de la histeria femenina. Entre sus obras se encuentra también la que es considerada la más representativa del naturalismo brasileño, *O Cortiço* (1890). Un texto que denuncia la situación de las habitaciones colectivas de Rio de Janeiro a finales del siglo y que tiene un potencial épico como *Germinal*. Otros textos del mismo autor son, *Livro de uma sogra*

---

<sup>17</sup> “Não sendo um naturalista ortodoxo, o romancista português proporcionava um modelo de romance que conciliava a arte e a polémica, sem os exageros da falsa ciência a que Zola era levado na sua concepção do romance experimental”. (Coutinho, *A literatura...* 59).

(1895) que es una obra profundamente moralista, *Mistérios da Tijuca* (1882) y *Casa de Pensão* (1884).

Como forma de priorizar la cultura nacional con relación a la influencia extranjera, durante el romanticismo surgió otro movimiento, el regionalismo<sup>18</sup>. Uno de sus mayores representantes para el naturalismo fue Inglés de Sousa, al escoger Amazonia como espacio de su narrativa. Entre sus obras se destacan los *Contos Amazônicos* (1892), *O cacaulista* (1876), *Coronel Sangrado* (1877) y *O Missionário* (1888) que es un texto que obedece a las leyes de la herencia y está inspirado en *La Faute de l'abbé Mouret*.

El novelista Julio Ribeiro, fundador del periódico republicano *Procelária*, publicó las novelas *O padre Belchior Pontes* (1876-77) de corte anticlericalista, *A Carne* (1888) que es una novela tropical con uno de los personajes más fuertes del naturalismo brasileño, y las *Cartas Sertanejas* (1885). Aunque este escritor se asumió fiel seguidor de Zola, sus textos revelan la influencia de otros escritores naturalistas brasileños.

Adolfo Caminha, miembro del movimiento *A Padaria Espiritual* y colaborador de la *Gazeta de Notícias*, es considerado el último de los grandes naturalistas. Sus obras más importantes son *A Normalista* (1892) que es un relato de la vida de provincia con un sentido autobiográfico, *Bom crioulo* (1895) que es una denuncia de los castigos físicos entre los hombres de la marina y de la pobreza en Rio de Janeiro, y *Tentação* (1896) un texto de valor documental sobre el reinado de Pedro II.

Además de los cuatro autores brasileños referidos que representaron el movimiento naturalista, también se encuentran Rodolfo Teófilo con *A Fome* (1890) novela que ahonda en la fisiología,

---

<sup>18</sup> Afrânio Coutinho define novela regional: “Toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região em particular ou parece germinar intimamente desse fundo [...]. Mais estritamente, para ser regional, uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local”. (*Ibid.*, 235).

Horacio de Carvalho con *O Cromo* (1888), un libro científico con notas al pie, Faria Neves Sobrinho con *Morbus* (1898) que es un estudio sobre las taras, Canto e Melo con *Mana Silvéria* (1913) y *Alma en delirio* (1909), este último un trabajo sobre el alcoholismo, Manuel Batista Cepelos con *Vil Metal* (1910), que es una crítica al capitalismo emergente de São Paulo, y Carmem Dolores con *A luta* (1911), una obra que trata la inestabilidad social de la mujer.

Otros autores con rasgos naturalistas en su producción son Pardal Mallet con la novela *Lar*, Marques de Carvalho con *Hortênsia*, y Raúl Pompeia con *O Ateneu*<sup>19</sup>. Manuel de Oliveira Paiva publica *A afilhada* (1889) y *Dona Guidinha do Poço* (1892). En esta obra se cuenta la historia de una mujer poderosa que para conservar la relación íntima con el sobrino manda matar a su esposo:

Pobre Major – ia dizendo consigo o Padre João – o teu leito nupcial nunca passou de uma obscenidade! Lá a minha Maria, essa eu não posso tê-la na minha casa: é burra de padre, é amásia, é concubina, e os meus filhos são ilegítimos... O teu leito nupcial nunca passou de uma obscenidade, meu Major!

De fato o Padre estava convencido de que a Guida sempre repugnara ao Quim, e de que ela o recebia com o apetite carnal faminto, sim, mas não com o gosto consciente do gastrónomo. Não equivalia isto a uma prostituição? Que de honesto podia haver nesse leito matrimonial não purificado pela inclinação recíproca? Era prostituta, e daí para o adultério, um triz. (Paiva 111)

A lo largo de la obra se revela la habilidad del escritor para congeniar los cultismos con el lenguaje regional. El naturalismo también está presente en obras como *Capital Federal* (1893) de Coelho Neto, *O urso* (1901) de António de Oliveira, la novela sertaneja *Luzia-Homem* (1903) de Domingos Olympia, y *Aves de Arribação* (1913) de Antonio de Sales.

---

<sup>19</sup> Las tres obras son de 1888.

Los autores contemporáneos del movimiento naturalista brasileño pero que no siguieron los preceptos de Zola, son Raul Pompéia, promotor de la poética del negativismo<sup>20</sup>, y Machado de Assis, escritor de inclinación clásica que había marcado el nacimiento del realismo con *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881).

Autores y críticos que defendieron la autonomía del pensamiento brasileño frente a la influencia francesa fueron Silvio Romero<sup>21</sup>, José Veríssimo<sup>22</sup>, Araripe Junior<sup>23</sup> y Machado de

---

<sup>20</sup> Fue con este nombre que quedó conocida en Brasil la segunda generación de los escritores románticos, y que se había inspirado en la poesía de Lord Byron y Musset. El oscurantismo y la visión decadente de la vida fueron las características de este movimiento.

<sup>21</sup> “O zolismo puro, o zolismo extremado se me afigura em desacôrdo com os fatos científicos provados [...] Avalia-se bem quantas extravagâncias essa mania na cabeça dos ignorantes não haveria de produzir. Emílio Zola foi dêsse número. Sem estudos feitos, sem cultura científica, pegou da introdução ao estudo da fisiologia experimental de Claude Bernard e entendeu que tudo aquilo era aplicável ao romance e inventou aquela patacoada do Romance Experimental, como se com a sociedade se pudessem fazer experiências!![...] Foi, portanto, num injustificável êrro de método que Zola fundou tôda a sua teoria do romance e da arte em geral. Êsse erro de método trouxe inconvenientes sem par e falseou tôda a sua estética. É conhecida sua célebre definição da arte: ‘um canto, um pedaço da natureza visto através de um temperamento’. [...] A natureza! a natureza! Sigamos a natureza! Saiam-se daí com as sua ingenuidades; se tivéssemos ficado presos às agruras ou às garras da mamãe natureza, ainda hoje seríamos uns animais hirsutos e bestiais a chupar o tutano dos ossos do urso das cavernas e do elefante primitivo”. (Sodré, *O naturalismo...* 156).

<sup>22</sup> “O nosso naturalismo, que foi uma das resultantes do modernismo, nada inovou ou sequer modificou no naturalismo francês seu protótipo. [...] Mais estreitamente ainda que o nosso romantismo seguira o francês, arremedou o naturalismo indígena o naturalismo por Emílio Zola e o seu discípulo português Eça de Queiroz”. (*Ibíd.*, 157).

<sup>23</sup> “O americano repele, como antipáticos à sua natureza eminentemente aberta, expansiva, arrojada, os pessimismos de Comte, em filosofia, e de Zola, por exemplo, em literatura. [...] Brasil, país nôvo, apenas lavrado por vícios de transição e, portanto, muito diferente da França, onde o *partis pris* bonapartista e o pessimismo zolaico acha todo cabimento. O autor de *Assomoir* é um mestre pernicioso, tanto mais pernicioso quanto tem uma garra adunca, horrível, medonha, que fissa, prende e não se retrai nunca. Zola ao meu ver, é uma roda exclusiva da engrenagem Parisiense. Tirai-o do grande meio que o produziu, que concentrou nêlo todos os miasmas de uma civilização putrefata; tirai-o dêsse meio, em que êle hoje domina, por sua vez, e sôbre o qual reage impiedosamente, e teremos o tóxico inaplicável, ou o vesicatório aderido a um corpo são, e por isso impróprio para receber uma semelhante irritação”. (*Ibíd.*, 155).

Assis<sup>24</sup>. La importancia de Machado de Assis para el naturalismo está en su posición de crítico porque, según la crítica, su literatura es anacrónica al mismo tiempo que descarta el encuadramiento localista. Machado analiza el personaje Luisa de *O Primo Basílio* y acusa Eça de Queirós de haber plagiado a Zola:

Parece que o sr. Eça de Queirós quis dar-nos na heroína um produto da educação frívola e da vida ociosa; não obstante há aí traços que fazem supor, à primeira vista, uma vocação sensual. A razão disso é a fatalidade das obras do sr. Eça de Queirós – ou noutros termos, do seu realismo sem condescendência: é a sensação física. [...] os que de boa fé supõem defender o livro, dizendo que podia ser expurgado de algumas cenas, para só ficar o pensamento moral ou social que o engendrou, esquecem ou não reparam que isso é justamente a medula da composição. Há episódios mais crús do que outros. Que importa eliminá-los? Não poderíamos eliminar o tom do libro. Ora, o tom é o espetáculo dos ardores, exigencias e perversões físicas. (Sodré, *O naturalismo...* 140)

Los relatos de costumbres y el sertanejismo<sup>25</sup> del periodo romántico, renovados en la etapa naturalista, ganaron un enfoque social traduciéndose en símbolos literarios de la vida social. Después de la llegada del naturalismo, el romanticismo que había caracterizado la literatura hasta los años ochenta se desvaneció.

Seguian os temas de Zola e Eça de Queirós, sem atentarem nas diferenças entre as sociedades francesa e portuguesa e o nosso meio em formação, sem perceberem que o que lá refletia a desagregação da burguesia, aqui não passava de anedota isolada. [...] E a

---

<sup>24</sup> “Os livros de certa escola francesa, ainda que muito lidos entre nós, não contaminaram a literatura brasileira, nem sinto nela tendências para adotar as suas doutrinas”. (Machado de Assis, *Crítica...* 143-4).

<sup>25</sup> Dentro del realismo literario brasileño el sertanejismo es una vertiente regional que atrajo a la literatura el habla propia de una región y la exaltación de lo pintoresco. En las obras aparecen representados el paisaje y las costumbres de la región nordestina de Brasil.

melhor prova de que o naturalismo nos foi impôsto pela moda está em ter sido tão mal assimilado. Praticaram-no sempre como quem executa uma receita os nossos romancistas, que, no espírito continuavam românticos; não há disso prova mais expressiva do que *O Mulato*, que representou a vitória da nova escola, tendo entretanto, apenas disfarçado com cenas realistas o seu romantismo. (Pereira 126)

En cuanto a influencias fue en Eça de Queirós que los naturalistas pudieron encontrar una sensibilidad más cercana. De aquí resulta la hibridez que caracteriza el naturalismo brasileño al preferir temas como el anticlericalismo, la reacción hacia la esclavitud y, principalmente, la cuestión sexual. La autonomía de algunos temas, con relación al naturalismo francés, obliga que de los dos textos que van a ser analizados se tomen en consideración: la historia de las naciones, la visión exotista en que éstas fueron concebidas, y como se definieron el hombre y la sociedad. El movimiento naturalista en Brasil llegaría a su fin con el inicio de la primera Guerra Mundial.

#### **1.4. Realismo y naturalismo. El cruce de términos**

Al considerar el término naturalismo<sup>26</sup> es importante hacer la diferencia, si es que existe, con la corriente que le dio origen, en este caso el realismo. En lo que se refiere a una distinción entre los dos conceptos se presenta un solapamiento de términos; una confusión generalizada que ha llevado a interpretar los dos movimientos como el mismo. Situación que es reconocida tanto por la crítica como por la historia literaria y los lectores.

---

<sup>26</sup> “Con relación a los términos naturalismo y naturalista, debe ser entendido que estos son empleados no sólo en lo que se refiere a la novelística del siglo XIX, sino para cualquier época, haciendo alusión a una corriente literaria caracterizada por el predominio de las fuerzas naturales instintivas, donde se acepta la realidad por obscena, escatológica, o vulgar que sea, en la cual lo fisiológico de cualquier orden se describe sin eufemismos” (Jiménez Rueda 8).



Es acertado afirmar que el naturalismo cabe dentro del realismo, pero éste no cabe en el primero, porque el naturalismo es en sí mismo una creación realista. Si lo que caracterizó las novelas de Flaubert y Balzac fue la documentación, la defensa de una tesis y un distanciamiento con relación al idealismo, Zola retoma estos aspectos para establecer las bases del nuevo movimiento con los propósitos de denuncia y regeneración social. Por principio, naturalismo y realismo se identifican, lo que cambia es la perspectiva porque el naturalismo se dirige a los sectores de la sociedad que antes la literatura había olvidado o considerado sólo para burla como en el caso de la picaresca.

Cuando las sociedades empezaron a venerar el materialismo, el espacio que ocupaba la idealización fue rebasado. A través de la biología, el evolucionismo de Spencer vino a justificar la inmovilidad social, a la vez que el marxismo permitió a las clases explotadas reconocerse dentro de la maquinaria del capitalismo. Las *narrativas de caso* obligaron a los escritores a bajar al inframundo social para documentarse y reproducir la vida de los sectores marginados. Por otro lado la técnica de la experimentación llevada a la creación literaria abrió nuevas posibilidades. El hombre dejó de ser sujeto para convertirse en objeto. El Yo dejó de ser *el desconocido* para pasar a ser *el por conocer*, y el entorno, el mundo natural, se adoptó como modelo. Razón por la cual el determinismo genético pasó a justificar el comportamiento humano. Más tarde vino el agnosticismo y encontró en la novela el vehículo indicado para la crítica a la religión.

Pero donde el naturalismo dejó su mayor aportación fue en las técnicas de la creación literaria

[...] el perspectivismo, la fragmentación, nuevos modos de la puesta en escena del habla de los personajes por medio de los estilos indirecto, indirecto libre y directo libre, y rápidos cambios que sitúan la transmisión del habla en el umbral del monólogo interior. El discurso del narrador y el discurso del personaje se funden a veces sea porque los personajes hablan como el narrador, sea porque el narrador adopta el estilo de éstos. (Schlickers 43)

A través de nuevas técnicas el materialismo y la pérdida de valores, como anteriormente había denunciado el realismo, son llevados al extremo. Esto se observa en el texto naturalista por medio de la bestialización y el feísmo<sup>27</sup>. Pero lo que caracteriza la obra naturalista es que ya no es más el retrato social como había sido pretensión del realismo sino que el hombre y la sociedad se dan ahora a conocer desde su interior por el uso, sin reservas, de la ciencia.

### 1.5. Diálogo con la crítica en Iberoamérica

Durante el siglo XIX Iberoamérica necesitaba identificarse con Francia. La literatura y la cultura francesas se presentaron como la manifestación decisiva y casi exclusiva de la modernidad intelectual. Un hecho que se reflejó en la arquitectura, con la transformación de los centros urbanos, y en la educación. Por ejemplo las hijas de las familias pudientes debían aprender el francés y a tocar el piano<sup>28</sup>.

El intercambio cultural y literario de Europa con América se agilizó. Lo que se escribía en Francia de inmediato pasaba a ser conocido en Iberoamérica. La adopción de la estética de Zola por los escritores de este continente no se hizo esperar, ni tampoco el rechazo.

Doce años después de la publicación de *Le roman experimental* (1880), Mercedes Cabello de Carbonera presenta *La novela moderna* (1892), una obra que defiende la autonomía literaria y el romanticismo propio del escritor hispanoamericano.

No aceptemos el naturalismo zolaniano, virtualmente antagónico a nuestra manera de ser, social y fisiológicamente considerado. Descartémonos de la imposición que nos obliga a

---

<sup>27</sup> Mello y Souza distingue los dos movimientos de la siguiente manera: “mientras el realismo describe para revelar y conmover, el naturalismo explica para nos ayudar a comprender” (422).

<sup>28</sup> Amado Nervo justifica la afiliación a lo francés “...y se escandaliza usted de que sigamos a los maestros franceses cuando Francia ha sido el modelo de nuestras instituciones y cuando inspirarnos en nuestros antecesores literarios sería hacer la mayor injuria al criterio artístico más primitivo e ingenuo” (Schneider 125).

explicar el drama de la vida humana tan sólo por el instinto ciego, o la desenfrenada concupiscencia, desatendiendo los más poderosos y activos resortes de la vida, cuales son el sentimiento y la pasión. (Cabello 107)

La autora cree en una renovación del naturalismo a través de los españoles Leopoldo Alas, Picón, Armando Palacio Valdez, Pereda y Ortega Munilla porque entiende que son estas las fuentes literarias que permitirán convertir el movimiento naturalista hispanoamericano en realismo psicológico y filosófico, causa que Emilia Pardo Bazán ya había defendido con *La cuestión palpitante*. En Brasil, José Veríssimo y Araripe Junior insisten en que no es suficiente con importar la moda de Francia, el naturalismo brasileño se debería de adaptar a las condiciones diversas del ambiente nacional.

En la obra *El naturalismo literario en México* (1993) Guadalupe García Barragán afirma que dentro de Iberoamérica, México fue el precursor del naturalismo y que incluso se manifestó de manera anticipada e independiente de Francia. En el caso de Brasil, Sayers apunta que el pionero del naturalismo fue Inglés de Sousa con *O coronel sangrado* (1877), obra que considera más moderna que *O mulato* (1881).

Los intelectuales de la segunda mitad del siglo XIX organizados en grupos literarios y seguidores de diferentes corrientes encontraron en la prensa y la literatura el lugar propicio para promover la denuncia. Para eso crearon narrativas de caso que pusieron al desnudo los males sociales.

Durante este periodo la clase burguesa que se enfrentaba a un conservadurismo gobernante de herencia imperialista, aunque se había convertido en blanco de la crítica de los escritores naturalistas pudo ver en el movimiento una oportunidad para la difusión del pensamiento liberal que defendía. En Iberoamérica el liberalismo no puede ser considerado un movimiento indivisible

porque hubo un liberalismo romántico liberal y otro conservador, uno más inclinado hacia una perspectiva europeísta de influencia francesa y otro más americano.

Mientras la producción de los autores franceses era bien recibida, el término “naturalismo” apareció en la prensa iberoamericana de manera tardía. Al inicio se presentó con los nombres “realismo”, “realismo a la Alphonse Daudet” o “realismo afrancesado”. Esta confusión entre términos no se dio sólo en Francia, también lo fue en la Península Ibérica y en Iberoamérica, y se trata de una situación que dejó marcas en la historiografía literaria porque los dos movimientos se recopilaron como una sola y misma escuela<sup>29</sup>.

Cuando termina el naturalismo es cuando la crítica pasa a reconocer la diferencia entre los dos movimientos y afirma ser una cuestión de perspectiva. Mientras la escuela realista había privilegiado las relaciones humanas en la esfera de la moral y la ética, la naturalista daba prioridad a lo biológico y al fatalismo determinista de la naturaleza humana como taras, instintos patológicos, alcoholismo, histeria, homosexualismo, etcétera.

En el artículo “The mexican understandig of realism and naturalism”, Brushwood al estudiar el movimiento prefiere el concepto *realismo-naturalismo*. En el libro que publica en 1966, *México en su novela. Una nación en busca de su identidad* rechaza la crítica que establece la diferencia entre las dos corrientes porque según el historiador son mediaciones que no dejan ver con claridad la función del novelista:

La importancia del realismo y del naturalismo no puede circunscribirse a la sujeción de la novela a una norma determinada. Lo que realmente importa es descubrir cómo las ideas nuevas sobre la novela determinaron en los autores una manera de contemplar el mundo que deseaban recrear. (Brushwood, 240)

---

<sup>29</sup> Silvestre Moreno Cora, en el discurso que profirió en 1883, no ve diferencia entre realismo y naturalismo para él es la misma escuela que sólo cambió de nombre. (Brushwood, “The mexican...” 522).

Una diferencia entre el naturalismo de Zola y el de los escritores de Iberoamérica está en el espacio diegético. Mientras el autor francés se interesaba en los espacios urbanos que eran el ambiente en que se movía la burguesía y que el proletariado consideraba el foco de todos los males, en la novela naturalista Iberoamericana, además de la urbe, el campo seguirá ocupando un lugar importante como había tenido en la novela costumbrista. El naturalista iberoamericano no necesita acudir a espacios creados por el hombre que pueden ser la ciudad, la taberna o la mina porque en la naturaleza encuentra el material para sus relatos. La naturaleza se vuelve funcional y esto se observa por la presencia del mar en la obra *Bom Crioulo* de Adolfo Caminha, y en la descripción del pueblo Chimalistac en *Santa* de Federico Gamboa<sup>30</sup>.

En México el naturalismo revela estrecha relación con el idealismo característico de la novela rural española. La convicción católica que caracteriza el hispanismo hizo que asuntos como el juicio divino y la remisión de pecados se volvieran temas comunes dentro del naturalismo mexicano. También la intervención del narrador con reflexiones y juicios de valor revela una intención didáctica y moralizante que es contraria a la impersonalidad del naturalismo zolaniano: “[La novela naturalista] es impersonal, quiero decir que el novelista no es más que un escribano que no juzga, ni saca conclusiones. El papel estricto de un sabio consiste en exponer los hechos, en ir hasta el fin del análisis sin arriesgarse en la síntesis” (Zola, *El naturalismo* 121).

En Brasil la influencia del naturalismo peninsular fue determinante. Los naturalistas brasileños se apropiaron de la crítica que Eça de Queirós había hecho a la burguesía portuguesa para promover una lusofobia como la que se aprecia en *Bom Crioulo*, *O Mulato* y *O Cortiço*.

Si el naturalismo iberoamericano heredó de Francia el método, fue de los autores peninsulares que recibió una fuerte influencia de estilo. En cuanto a temática, en los naturalistas de México y

---

<sup>30</sup> “En la novela europea la introspección y el criticismo lo avasallan todo; en la novela americana, es la Naturaleza virgen la que se apodera del conjunto” (Peña 41).

Brasil encontramos dos tendencias: los fieles seguidores de Zola y los que más comprometidos con su medio, adoptaron los temas en la medida que la sociedad les exigió. El público y la crítica se identificaron principalmente con este último grupo de escritores y sus obras se volvieron referencia dentro del naturalismo literario.

En el caso de los dos autores que son tema de este trabajo, Federico Gamboa y Aluísio de Azevedo, sus obras reflejan el ambiente y las problemáticas sociales que se vivían tanto en México como en Brasil a finales del siglo XIX. Aunque estos escritores se autoproclamaron seguidores de Zola, sus obras son una afirmación de lo contrario. Si el método aplicado en la creación tiene parentesco, las obras en cuanto a forma y contenido son reveladoras. Además de la preocupación por la problemática local, los autores no pudieron soslayar la tradición literaria peninsular. Con relación a la diversidad de las tendencias que se observan, para Cedomil Goic tienen explicación en la razón de que cada autor interpretó a su manera la influencia del medio sobre los destinos particulares, ampliando su campo de acción, pero sin ser inconsecuente con los lineamientos generales de la escuela. Tal como los franceses, los escritores iberoamericanos hurgaban en los espacios sociales más deprimentes y en los hábitos de las clases marginadas. El modo como fue exhibida literariamente esa realidad es donde se presenta el desfase con el modelo francés.

México y Brasil fueron los países de América donde el positivismo alcanzó mayor auge. Sin embargo las obras naturalistas terminaron confrontándose con el método en que se inspiraron. Los autores al documentarse en la escoria social se quedaron en una posición muy alejada del principio de orden y progreso que el positivismo había impulsado. En las obras la presencia del positivismo además de estar en el método lo está en la finalidad moral y ética. Pero si éste como método sirvió a los autores, como principio socialmente instituido los castigó porque esta filosofía de enmienda social no podía permitir lo sórdido ni lo soez de los textos naturalistas, tampoco el escándalo que

podían generar. Entonces si los autores consiguieron gran tiraje de sus obras fue por el interés que despertaron en su público, con el morbo y el sensacionalismo, y en las casas impresoras, no por el positivismo instituido ni la censura.

En Iberoamérica los temas preferidos del naturalismo fueron: la injusticia social, la realidad de las habitaciones colectivas, la pobreza, las diferencias raciales, y la corrupción política y administrativa. La crítica iba orientada a las aspiraciones de ascenso social de las capas bajas, inmigratorias, a veces también hacia el arribismo de miembros de la nueva clase media, que constituían una amenaza para el orden social, pero el orden fundamental, sustentado en la hegemonía de la vieja oligarquía criolla, no era puesto en duda.

Cada escritor cultivó un estilo de acuerdo con las influencias recibidas. Aunque a éste se le llame naturalista, al estudiar sus obras nos convencemos que no todas obedecen a los preceptos del naturalismo. De la misma manera podemos ser confrontados con textos que no están considerados dentro del movimiento pero que incluyen escenas naturalistas. Así de ardua es la tarea al momento de querer fijar qué tan naturalista es un texto escrito en Iberoamérica y aún más si como elemento de comparación se toma el modelo francés:

Casi no existe la obra naturalista pura, y mucho menos en Hispanoamérica; así que tenemos que hablar de producciones realista-naturalistas, romántico-naturalistas, o naturalistas con rasgos románticos, y viceversa, según la escuela literaria que en ellas domine. [...] La realidad no puede ceñirse a las clasificaciones, por eso podríamos concluir que el naturalismo hispanoamericano es tan diverso en sus características, como diferentes son las naciones que forman la América española, y en un mismo país varía igualmente, según las cualidades individuales de cada autor. (Barragán 31)

Si en Iberoamérica los escritores adoptaron el método, fue más por seguir una moda que por convicción. Por esta razón la crítica más conservadora encuentra en Heriberto Frías y no en

Federico Gamboa el escritor mexicano que realmente se comprometió con la sociedad de su tiempo<sup>31</sup>. Pero seguir el método de manera ortodoxa es también sinónimo de falsedad porque se descuidan las características de la identidad americana

Nada, ni un solo punto de similitud hay entre estas jóvenes sociedades de América y la escuela zolaniana, engendrada y nacida con la descomposición social de una época insólita y extraordinaria. [...] Lo que produzca América debe ser propio, no una imitación. Es necesaria una escuela más completa; de la que imite a Shakespeare, en el estudio pasional del corazón humano; a Molière en el conocimiento de las flaquezas del hombre; a Goethe en la naturalidad de los afectos tiernos y delicados. (Cabello 109)

Los puntos en que la crítica está de acuerdo, tanto la dirigida al naturalismo mexicano (Barragán 15; Prendes 121) como la dirigida al naturalismo brasileño (Sodré, *Historia...* 351) son que en ambos países el movimiento llegó de manera tardía, recibió una fuerte influencia del romanticismo, y fue sorpresivamente reemplazado por el modernismo.

En cuanto a la delimitación temporal del naturalismo en Iberoamérica, Schlickers al no hallar consenso en la crítica lo ubica entre 1880 y la primera década del siglo XX. Sin embargo si aceptamos esta periodización estamos omitiendo, según Cedomil Goic, el segundo periodo del naturalismo y que tiene estrecha relación con el modernismo y el regionalismo, y que de acuerdo con el crítico terminó en 1934.

Valiosa aportación para entender el movimiento naturalista en América Latina es el trabajo de Sabine Schlickers<sup>32</sup>. Sin embargo la autora al organizar las obras de acuerdo con el tipo de determinismo que predomina en cada una deja de lado el contexto y la forma como ha sido

---

<sup>31</sup> “El determinismo biológico aparece siempre aludido en las novelas de Gamboa, pero siempre en forma de referencias muy aisladas, que dan la sensación no pocas veces de estar cumpliendo un trámite necesario para que la novela cumpla todos los requisitos del naturalismo” (Prendes 125).

<sup>32</sup> Sabine Schlickers, *El lado oscuro de la modernización. Estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*, Madrid, Iberoamericana/ Frankfurt, Verveurt, 2003.



entendido el fenómeno por la historiografía literaria. De todos modos en la introducción de la obra el lector es advertido sobre el inconveniente, situación que la autora justifica cuando afirma que “sólo así puede deducirse la pertenencia de una obra al naturalismo” (Schlickers 25).

Un texto que es de referencia obligada sobre el naturalismo en América es la obra de João Sedycias<sup>33</sup>. Sin embargo el autor condiciona la investigación al proponerse estudiar la discontinuidad del naturalismo iberoamericano con relación al movimiento francés y justifica su análisis ora en el credo del novelista, ora en la diferencia ideológica entre la cultura mexicana y la brasileña. Como ejemplo en el análisis de *Santa* indica que Federico Gamboa se aparta de la novela experimental por el lirismo y una compasión hacia los personajes que son debidos a la ética y a la convicción religiosa del escritor (Sedycias 279).

El modernismo, nacido en América y más cultivado en la poesía que en la prosa, dejó huella en el texto naturalista a través del lenguaje, la sensorialidad, y el traslado de lo religioso al terreno de lo profano y de lo erótico. También tuvo repercusión en la construcción de los personajes principalmente el femenino. En lo descriptivo se revela a través de la exaltación cromática de la urbe con sus aspectos tecnológicos, las tradiciones y los mitos que no tenían una relación directa con el propio medio, pero también en el erotismo, la sensualidad y la complejidad síquica, que son elementos cuya tematización, hasta entonces, se había considerado indecorosa.

Los estudios que se han llevado a cabo sobre el naturalismo de Iberoamérica, por lo general tienen dos orientaciones. Los que perciben las obras como forjadoras de la identidad, para quienes la nación es entendida como un medio en formación, y aquellos que visualizan los textos como

---

<sup>33</sup> Hasta el momento éste es el único estudio comparativo sobre *Santa* y *O Cortiço* por mí conocido. (João Sedycias, *The naturalistic novel in the new world. A comparative study of Stephen Crane, Aluísio Azevedo and Federico Gamboa*, Lanham/New York/London, University Press of America, 1993).

réplicas del naturalismo francés, no atendiendo a las circunstancias sociohistóricas ni de transición de las naciones.

Sobre *Santa* de Federico Gamboa, afirma Barragán

*Santa* no es una repetición ni una adaptación de ninguna de las novelas naturalistas francesas de asunto similar, *Martha* de Huysmans, *Germinie Lacerteux*, *La fille Elisa* de los Goncourt, o *Naná* de Emile Zola. El argumento, las situaciones y los tipos del libro de Federico Gamboa son originales y auténticamente mexicanos a pesar de la universalidad del asunto y del problema de la prostitución, cuyas causas y efectos Gamboa expone y denuncia con franqueza y coraje. (Barragán 291)

Con relación al *Cortiço* y el movimiento naturalista en Brasil, Nelson Werneck Sodré es contundente: “este movimiento en Brasil no debió ser llamado naturalismo porque en realidad no lo fue” (*O naturalismo...* 233).

La unanimidad que se observa en la crítica en cuanto a la autonomía de las obras naturalistas de México y Brasil con relación al movimiento francés, me lleva a considerar que el concepto “naturalismo iberoamericano” sea pertinente. Del concepto formarán parte los puntos en los que las dos obras naturalistas más representativas logren converger. También el análisis permitirá dar mayor certeza a lo que se ha dicho sobre cada obra al permitir agrupar los elementos diferenciadores con relación al naturalismo de Zola. Estoy seguro que las afinidades aquí encontradas darán mayor respaldo a las observaciones que ha venido manifestando la crítica en México y Brasil.

## CAPÍTULO 2. “NATURALISMO IBEROAMERICANO”.

### LA POSIBILIDAD DE UN CONCEPTO

La cultura francesa que durante el siglo XIX había dominado todos los ámbitos de las sociedades mexicana y brasileña, el latinismo que se heredó de las culturas peninsulares, y la correlación de los procesos de descubrimiento y conquista entre México y Brasil, son los elementos que me llevaron a considerar la hipótesis de una literatura propia de las dos naciones y que represente el iberoamericanismo. Tomando en cuenta que todo proceso de periodización tiene una parte de abstracción, en este capítulo procedo al estudio de las dos obras que según la crítica fueron consideradas las más representativas del movimiento naturalista en México y Brasil. A partir de la estética de cada autor y de los puntos analizados se pretende identificar lo que es propio del naturalismo en Iberoamérica. En el análisis de *Santa* y *O Cortiço* son tomados en cuenta la definición zolaniana de naturalismo, los elementos del naturalismo peninsular presentes en los textos, y los sucesos que marcaron un momento de la Historia de cada país y que cada autor consideró<sup>34</sup>.

La concepción decimonónica del arte igualaba verdad y belleza, en una relación directa de causalidad, según la cual una obra era bella porque, en primerísimo lugar, expresaba la verdad. Para el naturalismo la mujer es un elemento estético. El texto literario en su búsqueda de la verdad trata de imitar la realidad pero para esto es necesario que también la mujer imite la naturaleza, y lo que las va enlazar es la fuerza mixta de voluntad y contención que a ambas las caracteriza. Por otro lado la ciencia y la sociedad con sus mecanismos regulatorios en una época de prohibición, se

---

<sup>34</sup> Entre las novelas escritas en América y las europeas, que dieron el nombre al movimiento, lo más apropiado es no establecer una correspondencia porque se está hablando de Realismo. “Con relación a la escritura realista, la mimesis que la caracteriza da lugar obligado a que en circunstancias geográficas, históricas, culturales y sociales distintas sean generados productos literarios diferentes” (Prendes 11).

atreveron a desnudar la sique y el cuerpo femenino. Desde la muerte social la mujer cobró vida, y el erotismo del cuerpo volvió a ser objeto de una contemplación poética.<sup>35</sup>

## 2.1. El naturalismo en *Santa*

La obra *Santa* vio su primera publicación en Barcelona en 1903. En este texto se cuenta la historia de una joven mexicana de familia humilde que es originaria de un pueblo cercano a la Ciudad de México. La obra empieza con el disgusto que da Santa a su familia al quedar embarazada. Una situación que la va llevar a la gran metrópoli, lugar en que conoce un prostíbulo administrado por mujeres españolas. El motivo de esta obra es el deseo femenino, y aparece representado en el personaje a través de su voluntad de abandonar el burdel y la opresión social que la conservará en el mundo de la prostitución.

Aunque se ha subestimado el estilo de Federico Gamboa, calificándolo de académico, presuntuoso y aburrido se trata, según Brushwood, del mejor novelista que ha producido México hasta su tiempo<sup>36</sup>. “El sincero cuidado con que Gamboa escribió *Santa* constituye el mayor valor de la novela [...] La comparación entre *Santa* y el país sugiere que Gamboa fue uno de los pocos autores de su tiempo, por no decir el único, que escribió más allá de sí mismo. Es decir: que dijo más, realmente, que lo que pensaba decir de acuerdo con su intención original.” (*México...* 276).

---

<sup>35</sup> “El deseo del erotismo es el deseo que triunfa sobre la prohibición, supone la oposición del hombre a sí mismo. Las prohibiciones que se oponen a la sexualidad humana tienen, en principio, formas particulares, atañen por ejemplo al incesto, o a la sangre menstrual; bajo un aspecto que no se daba en los primeros tiempos, y que por otra parte hoy se cuestiona, el de la desnudez” (Bataille 262).

<sup>36</sup> “Gamboa fue considerado, hasta el surgimiento de los novelistas de la Revolución Mexicana como Mariano Azuela o Martín Luís Guzmán, el más destacado narrador mexicano.[...] La obra de Gamboa, quién llegó a ser el ‘patriarca’ de las letras de su país, fue amplia y favorablemente apreciada por la comunidad intelectual en la época anterior a su muerte, y también en el extranjero fue objeto de estudios y de elogios por parte de la crítica: baste con remitir a los juicios que de ella hicieron Julio Cejador en 1919 o Millard Rosenberg en 1934.” (Prendes 70).

### 2.1.1. Exotismo y erotismo

En la obra *Santa*, la plétora de la naturaleza hace de ésta el actor principal. El campo se describe con minucia, con sus peligros y leyendas antiguas por medio de un lenguaje romántico. Este tipo de digresiones encubre y a su vez caracteriza los personajes porque el autor toma de la naturaleza elementos que son el referente para la presentación de los cuerpos. Cada elemento natural cumple así una función semántico-simbólica. La tierra, a la que el narrador llama “nuestra eterna madre cariñosa” se convierte en el molde para la caracterización de la protagonista<sup>37</sup>.

Una de las descripciones del cuerpo de Santa es hecha en la presencia del Jarameño. En esta escena el narrador, focalizado en el torero, representa en el cuerpo de Santa el espacio americano.

[...] echada sobre las almohadas; su anca soberbia señalándose a modo de *montaña* principal, bajo las ropas rugosas, del resto del cuerpo extendido: en lo alto la cabeza; las negras crenchas rebeldes, cayendo por sábanas y espaldas, como encrespada *catarata*; en seguida, un hombro redondo, como *montaña* menos alta; luego el anca, enhiesta y convexa, formando *grutas* enanas con los pliegues que hacía colcha de bombasí, levantada por dentro; después, la ondulación decreciente de los muslos que se adivinaban, de las rodillas en leve combadura; por final la *cordillera* humana y deliciosa, perdiéndose allá, en los pies que se hundían, de perfil, en los colchones blandos, y que dibujaban angostas *cañadas*, microscópicas *serranías* blancas con las arrugas de la ropa, *veredas* que se entrecruzaban, *senderos* que conducían a las orillas del lecho, a los hierros dorados de que colgaba el rodapié de punto, o que, internándose bajo las sábanas, conducían,

---

<sup>37</sup> El análisis del cuerpo es un camino para el estudio de la sociedad. Bourdieu destaca el lugar del cuerpo, sus gestos, su estilística, su “conocimiento”, inconsciente como lugar para la reconstitución de un sentido práctico sin el cual no podría constituirse la realidad social. (Bourdieu, *The Logic...* 66-79).

inocentemente, a la piel ardorosa, aterciopelada y trigueña de la bellísima hetaira...

(Gamboa 190; énfasis mío)

El elemento que une la mujer con la naturaleza es la fertilidad, por lo tanto la vida. Sin embargo a lo largo de la novela sabemos que Santa actúa siempre en contra de este principio. El espacio se vuelve palimpsesto del cuerpo femenino, pero no como principio sino en la belleza que se acentúa por el contraste con su caída, porque el objeto que la prostitución designa para el deseo, pero que se oculta en la degradación, se ofrece para ser poseído como un bello objeto. La belleza es su sentido y constituye su valor. En efecto la belleza es, en el objeto, lo que lo designa para el deseo (Bataille 148).

La descripción del cuerpo de Pepa, la administradora del burdel, aparece focalizada en Santa, y es una oportunidad para el autor revelar el bajo mundo y ahondar en lo grotesco:

E impudicamente se levantó el camión, con trágico ademán triste, y Santa miró, en efecto unas pantorrillas nervudas, casi rectas; unos muslos deformes, ajados, y un vientre colgante, descolorido, con hondas arrugas que lo partían en toda su anchura, cual esas tierras exhaustas que han rendido cosechas y cosechas enriqueciendo ciegamente al propietario, y que al cabo pierden su secreta e irremplazable savia, para sólo conservar la huella del arado, a modo de marca infamante y perpetua. (Gamboa 24)

La libido es transferida al espacio, lugar de la baja prostitución y de la obscenidad que constituyen, en conjunto, una forma acusada y significativa del erotismo (Bataille 249).

El cuerpo masculino también se presenta de forma exótica y erotizada:

Al quedar el Jarameño casi desnudo, se puso en pie. Y Santa, aunque sin hablar, lo admiró en su belleza clásica y viril de hombre bien conformado. Los músculos, los tendones, las durezas de acero que acusaba en los bíceps, en los pectorales, en los omóplatos, en las pantorrillas nervudas y sólidas, en los anchos de la espalda y en lo grueso del cuello,

armonizábanse, le prestaban hermoso aspecto antiguo de gladiador o de discóbolo, de macho potente y completo, nacido y criado para las luchas varoniles, las que reclaman el arrojo, el valor y la fuerza; las luchas olímpicas en las que se muere, si se muere, de cara al sol, sonriendo a las mujeres y a los cielos. (Gamboa 193)

La descripción del torero español tiene su referente en las civilizaciones antiguas, y el exotismo del personaje se intensifica al decir que tiene ascendencia árabe. Así, la caracterización de los personajes oscila entre el espacio y la Historia.

Entre cada personaje y los objetos que los envuelven está presente una tensión que se debe al mayor o menor grado de acercamiento del narrador a los hechos, situación que se percibe principalmente en Santa. El producto de esta tensión es la mayor o menor visibilidad sobre el personaje. Una lucha de opuestos que encuentra su equivalente en la relación entre la corporeidad de Santa, en su camino descendente, y su devenir como un alma buena a través de la compasión de Hipólito. Esto se revela en las intervenciones de índole moralizante, a veces en estilo indirecto libre, que son una característica de un narrador de tipo intradieético. Son ecos del naturalismo español porque lo espiritual es resaltado<sup>38</sup>.

El lupanar, herencia de las pulquerías del siglo XVIII, se había convertido bajo el control policíaco y médico en una de las instituciones disciplinarias de la segunda mitad del siglo XIX, tal como la clínica, la cárcel o el manicomio y que vinieron a crear un mundo profano complementario en el cual la degradación y lo inmundo pasaban a ser lo indiferente. A su vez el cristianismo elaboró un mundo sagrado del que excluía los aspectos horribles e impuros. En la medida que éste empezó por atribuirlo todo a la degradación, pudo arrojar sobre el erotismo en conjunto, la luz del mal (Bataille 121).

---

<sup>38</sup> Aunque la oposición binaria cuerpo/ alma encuentra su correspondiente en Santa e Hipólito, este hecho en la novela cumple una función integradora. El instinto protector de Hipólito y su buena consciencia nos permiten entender la moralidad de Santa en un punto de equilibrio.

Santa está sujeta a un determinismo espacial, urbano y social. El personaje y el espacio conforman una misma pieza. Lo que se predica de la ciudad es lo que va a caracterizar el personaje: “insensible”, “pecadora”, “corrompida”, “vorágine”, “lasciva”, “viciosa”.

La ciudad de la época se había convertido en un espacio multifacético, multicultural, fragmentado y caótico, contrario al discurso anterior, centrado en la visión del mundo y de las relaciones sociales del punto de vista masculino. Es en ella que confluyen los diferentes signos culturales y sociales y así mismo transitan los sujetos desestabilizadores, como las prostitutas, quienes pasaron a ser los Otros (Pérez-Anzaldo 6).

[...] florescencia magnífica de la metrópoli secular y bella, con lagos para sus arrullos y volcanes para sus iras, pero pecadora, cien veces pecadora; manchada por los pecados de amor de razas idas y civilizaciones muertas que nos legaron el recuerdo preciso de sus incógnitos refinamientos de primitivos; manchada por los pecados de amor de conquistadores brutales, que indistintamente amaban y mataban; manchada por los pecados de amor de varias invasiones de guerreros rubios y remotos, forzadores de algunas de sus trincheras y elegidos de algunas de sus damas; manchada por los pecados complicados y enfermizos del amor moderno. (Gamboa 116)

Durante el siglo XIX la prostituta es una figura ambigua incluso para las mujeres. Objeto de temor, de desprecio, pero también de compasión y de solidaridad, es imagen de una libertad fantástica, o por el contrario, símbolo de la mayor opresión (Duby 113).

En el ambiente citadino el tiempo se cruza con el espacio, situación de la que Santa no está ajena porque revela un estado psicológico de clausura reflexiva, una melancolía cuyo origen se encuentra en la antinomia campo/ ciudad. En su espíritu la representación idílica de Chimalistac se refuerza en cada manifestación de angustia que le causa la ciudad.



Cuando Santa se enfrenta con el primer cliente, el narrador en forma de *flashback* remite la historia a su pueblo natal. Cuando el objeto no puede seguir existiendo en el mundo externo, entonces pasa a existir internamente, y la internalización es un modo de negar la pérdida, de mantenerla bajo control, de suspender o posponer su reconocimiento y sufrimiento (Butler 149).

Es la hora melancólica...

El campo crece y se ensancha desmesuradamente en el mar de sombra que lo inunda; los contornos de las cosas que *nos* rodean agrándanse a nuestra vista, y en *nuestra* alma penetra mucho de la ambiente quietud –también las penas se aquietan y aminoran–, en tanto que las nostalgias más recónditas, lo inconfesado que no ha de realizarse nunca, se yergue realizable y hacedero, allí, muy cerca, en esa propia sombra, confundándose con todo lo que huye y con todo lo que en ella zozobra. Un *Angelus* de campanas pobres –las pocas que le restan al secularizado monasterio del Carmen– ciérnese tan desmayadamente en la altura que en nada perturba el devoto recogimiento de las cosas y la mística meditación de los espíritus...

Es la hora melancólica... (Gamboa 56)

Con el uso de la primera persona del plural, narrador, personaje y lector comparten el mismo estado psicológico. El espacio congenia con el personaje para revelar el estado de espíritu. El campo es el principio y el fin para Santa. Si en vida fue “la felicidad difunta”, en la muerte será “la tierra materna y sacra, la única que en el mundo no la rechaza, la que la cobija igual que a los buenos y que a los justos que sólo pecaron siete veces al día...” (Gamboa 252).

La melancolía, marcada por la experiencia de la autocensura, es fundamental para la formación de las identificaciones que integran al Yo, el sujeto se convierte en objeto para sí mismo y a su vez es un vínculo que sustituye a un vínculo que se ha roto, en su caso, la relación de Santa con su familia.

Es en la pequeña burguesía que las mujeres, debido a su posición en el espacio social, quedan especialmente expuestas a todos los efectos de la ansiedad con respecto a la mirada social. Lugar donde alcanzan la forma extrema de la alienación simbólica (Bourdieu 87).

En Santa la alienación está supeditada al mecanismo regulador de sujeción. Hay dos momentos en que su nombre es razón para escarnio: cuando al ser aceptada en el burdel más lóbrego la obligan a cambiar de nombre, y a través de la parodia de Pepa que lo desacraliza: “sólo tu nombre te dará dinero, ya lo creo; es mucho nombre ése” (Gamboa 21).

Además de la melancolía la autocensura tiene otras manifestaciones, como hacia el exterior y en forma de sadismo:

[...] Santa perdía las buenas formas adquiridas postiza y recientemente; reaparecía la lugareña bravía y fuerte, siendo obra de romanos el aquietarla. Fuera de sí agredía a gendarmes, desconocía partidarios, no escuchaba súplicas ni amedrentábanla peligros o amenazas. Desasíase de los que la rodeaban, con los codos, con las rodillas, con sus duros senos de aldeana; y su bellissimo cuerpo trigueño y mórbido adquiriría rigideces de acero, griegas curvas atléticas, sonrosada coloración de sangre guerrera y primitiva. (Gamboa 109)

Santa perdió el mundo social. Las relaciones externas entre los actores sociales fueron sustituidas por partes y antagonismos síquicos, como es el caso de la relación con el alférez. En la imagen del cuerpo, soporte del narcisismo, el tiempo se cruza con el espacio y el pasado inconsciente resuena en la relación presente. La libido se inmoviliza en la relación actual, pero puede resultar despertada por ella, resucitada, por una imagen relacional arcaica que había quedado reprimida y que entonces retorna (Butler 194).

Excepcionalmente reñía con las mujeres, ¿por qué, si las mujeres no le habían hecho nada?... Buscaba a los hombres, al Hombre para dañarlo, para herirlo, para marcarlo e

infamarlo con sus uñas pulidas y tersas de cortesana, saciando en el que más cerca le quedase al alcance de su cuerpo prostituido, el alevoso golpe que le asestara aquel que le quedaba lejos, en sus borrosos recuerdos de virgen violada. (Gamboa 110)

Como consecuencia Santa presenta intentos de suicidio. Según Bataille ésta es una manera del ser humano escapar al poder de la prohibición. La resolución de Santa de ir más allá de los límites de lo prohibido es un elemento de coacción y una acentuada forma de erotismo.

A la mitad del inseguro tronco, Santa se detuvo y, con una decisión que hacía más solemne el abismo abierto a sus pies, la oscuridad de la noche y el ronco gemir del agua que corría a gran prisa, impedida de volver la cara so pena de perder el equilibrio, dijo:

– ¡Marcelino, júrame otra vez, pero júramelo por tu alma, que suceda lo que suceda, no has de abandonarme, si no, me tiro!...

E hizo ademán de soltarlo. (Gamboa 64)

El escritor se convierte en un analista de la naturaleza femenina. En sintonía con el pensamiento de Schopenhauer infiere ser la muerte una característica inherente a la mujer.<sup>39</sup>

La fuerza cósmica del elemento que la hembra lleva en sí, fuerza ciega de destrucción invencible, como la de la naturaleza, ya que la mujer es por sí sola la naturaleza toda, es la matriz de la vida, y por ello, la matriz de la muerte, puesto que de la muerte la vida renace, perpetuamente. [...] ¡allá! Y en ese misterioso punto invisible yacía lo que Santa ambicionaba. (Gamboa 211)

Sin embargo, las manifestaciones de autocensura no explican de Santa la causa de su primer estado melancólico, cuando todavía habitaba en el pueblo y decía: “mi tristeza es una tristeza que me sale de mi cuerpo, del pecho...” (Gamboa 54).

---

<sup>39</sup> Schopenhauer hace un estudio crítico de la mujer y justifica el comportamiento femenino a través de la relación entre deseo, Naturaleza y muerte. (Arthur Schopenhauer, *El amor, las mujeres y la muerte*, México, Coyacán, 1999).

¿La situación obedece a un determinismo de tipo biológico? El motivo por el cual Santa sigue el camino de la prostitución es ambiguo y con diferentes respuestas:

– Vengo, porque ya no quepo en mi casa; me han echado mi madre y mis hermanos, porque no sé trabajar, y sobre todo... porque juré que pararía en esto y no lo creyeron. Me da lo mismo que estas casas y esta vida sean como se cuenta o que sean peores... mientras más pronto concluya una, será mejor... Por suerte yo no quiero a nadie... (Gamboa 23)

A través del libre albedrío la mujer explora y combate los impulsos narcisistas<sup>40</sup>. A su vez, la prohibición se convierte en ocasión para revivir el instinto. El Yo es producto de la subordinación, y es en este estado que se sustentan las bases de la libertad y el placer de su voluntad (Butler 86).

El actuar de Santa gana mayor sustento en la autocensura que en características heredadas, hecho que revela de Federico Gamboa un distanciamiento con relación al determinismo biológico zolaniano. La ley de la herencia aparece como una simulación: “*es de presumir* que en la sangre llevara gérmenes de muy vieja lascivia de algún tatarabuelo que en ella resucitaba con vicios y todo” (Gamboa 76; énfasis mío).

El enunciado sólo llega a cumplir como requisito de la novela experimental pues no justifica el comportamiento del personaje. La manera de actuar de Santa tiene sustento en su libre albedrío y es éste el formador de su identidad. La pulsión se vuelve sobre sí misma y se convierte en la condición catalizadora de la formación del sujeto (Butler 33).

La música del ciego Hipólito resalta el erotismo de los cuerpos. El sonido tratado de manera sinestésica nos va revelando como el arte ha hecho del cuerpo un fin. Naturaleza y mujer no se pueden disociar porque la danza va expresando el sentido de la tierra y su raíz esencial que es la vida. Un hecho que se aprecia cuando Hipólito toca la *Bienvenida*

---

<sup>40</sup> El libre albedrío femenino ya había sido defendido por Emilia Pardo Bazán dentro del naturalismo español. (Vid. *supra* p. 18).

[...] era, en efecto, una danza apasionada y bellísima, a pesar de su médula canallesca. En su primera parte, sobre todo, parecía gemir una pena honda que no dejaba adivinar totalmente los acordes y contratiempos de los bajos; luego, en la segunda –que es laailable–, la pena vergonzante desvanecía, moría en la transición armónica y sólo quedaban las notas de fuego que provocan los acercamientos; el ritmo lúbrico y característico que excita y enardece. (Gamboa 73)

Al erotismo de la danza se añade el exótico caminar de las mujeres, y revela como el orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina: “todas, en su andar, marcaban el paso con las caderas, a semejanza de los toreros cuando desfilan formados en la plaza” (Gamboa 33).

Santa aprende a danzar con la *Gaditana*, la compañera de burdel que la ha convertido en objeto del deseo:

– ¡Hipo!, ya no aguanto a la *Gaditana*. Figúrese usted que está empeñada en que yo la quiera más que a cualquier hombre, ¿se habrá vuelto loca?... Toda la mañana se la pasó en mi cuarto sin dejarme levantar, arrodillada junto a mi cama y besándome todo mi cuerpo con unos besos rabiosos como jamás he sentido [...] ¿Después? Se acostó en mi lugar y se tapó con mis sábanas a pesar de hallarse vestida; y que, conforme yo arrojaba al suelo mis ropas para mudarme de limpio, ella se agachaba a recogerlas y las besó, Hipo, las besó como si fueran las de un amante o como si fueran reliquias... ¿Qué será eso, Hipo, usted lo sabe? (Gamboa 144)

Un aspecto digno de análisis es el nombre del personaje que también da nombre a la obra. Santa es la traslación de un predicado a un sujeto pero en este caso significa lo opuesto de lo que presupone, porque es la yuxtaposición de la virtud y el vicio. Una paradoja que se resuelve en las intervenciones del narrador de tono piadoso, ora en defensa de la protagonista, ora culpabilizando

la ciudad. En sus intervenciones se manifiesta la compasión religiosa, y que también aparece en otras obras del mismo autor. Los cambios en la focalización, de manera variable y por veces externa, provocan una inestabilidad a nivel diegético que resalta la presencia del autor implícito. Un esquema que va en contra del principio zolaniano de la impersonalidad del narrador.

En la obra, la relación más intensa entre dos personajes es la que establece Santa con el torero español Jarameño. Cuando éste descubre que ella lo ha traicionado, busca la venganza:

[...] el Jarameño dentro de la pieza, como un rayo, convertido en estatua frente al delito torpe [...] busca algo en la cómoda, en la ropa de calle pendiente en la percha..., al encontrarlo, un alarido siniestro, gutural, del árabe del desierto que resucita en los interiores de su ser [...] Santa ve llegada su última hora –¡todo es rápido, todo es solemne, todo es trágico!–, [...] Igual a un tigre antes de abalanzarse sobre su presa, el Jarameño se encoge, se encoge mucho, y encogido, abre con sus dientes la faca, la cuchilla de Albacete, de muelles que rechinan estridentes, que suena a crimen. La hoja corva reluce... violentísimamente la baja, con el brazo rígido la lleva hacia atrás para que el golpe sea tremendo, para que taladre el corazón que engaña y el cuerpo que se da, para que la mano se empape en la sangre culpable, en los huesos rotos... (Gamboa 202)

El adulterio de Santa queda exonerado a través de su silencio y sólo tiene una justificación desde la mirada del torero. Por esta razón a la medida que avanza el relato el lector percibe que la manera de pensar de la protagonista no cambia. Santa no se conduce según una orientación social, su forma de actuar es premeditada y con sustento en la naturaleza humana. Así, para su época, Santa es un símbolo de la emancipación femenina porque aun perteneciendo a una sociedad patriarcal no se conduce según sus leyes. Ni la compasión de Hipólito, ni las intervenciones moralizantes del narrador pueden derribar la autonomía ideológica del personaje. Se trata de una

combinación de voluntad y contención. Aún bajo la amenaza del torero, Santa se muestra inquebrantable.

El castigo del deudor, en este caso el Jarameño, presupone el ideal del animal que promete, pero que no puede emerger sin las impresiones de horror producidas por el castigo. El castigo impuesto por el torero aparece como respuesta a un daño, que es la falta que Santa ha cometido. Una respuesta que sobrepasa el propósito explícito de obtener una compensación, porque en esta circunstancia, tal como afirma Judith Butler, el castigo es placentero y la imposición del daño se puede interpretar como una seducción hacia la vida (85).

Entre la santidad y la experiencia erótica hay una cercanía que es el punto en la que comparten la intensidad extrema. En las dos el objeto es convertido en deseo. En la primera, imagen de pureza y fruto de la devoción a una entidad superior inalcanzable; en la segunda, la finitud del placer por la discontinuidad del cuerpo, aquel que siente y es a su vez sujeto de la erotización. Santa es salvada por la ley divina: “– ¡Te ha salvado la Virgen de los Cielos!... sólo Ella podía salvarte... ¡Vete sin que yo te vea!, ¡sin que te oiga!... ¡vete!... porque si no, yo sí me pierdo...” (Gamboa 203).

Con la muerte de Agustina, Santa pasa a compartir la orfandad de Hipólito. Un hecho que acompañado de la decadencia la unirá más al ciego y permitirá responder a la idolatría que éste le tiene. Cuando al final Santa se encuentra al borde de la muerte, Hipólito intenta la profanación.

– ¡No, Hipo, por Dios! [...] –agregó corriendo semidesnuda y aterrorizada de la actitud del ciego, que a fe que espantaba: los párpados de sus ojos enormemente abiertos, dilatada la nariz y contraída la boca, encogido todo él, cual fiera lista a saltar [e] Hipólito ganándole terreno minuto a minuto, sin hablar, tendidos sus brazos como antenas de araña fantástica, en reclamo del cuerpo fugitivo que no veía pero que con locura adoraba [...] Un descuido de Santa que resbaló en el suelo; luego dos gritos, el de pavor de ella y el de victoria de él;

luego... un jadear meramente animal, de personas enlazadas que forcejean, el ciego encima, magullando la carne idolatrada que al mundo entero pertenecía, abriéndose brecha con crueldades de gorila... (Gamboa 283)

El terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia y de la violación, pues según Bataille, el sentido último del erotismo es la muerte (149).

Hipólito y Santa son dos personajes que se complementan: él es alma, ella es cuerpo. Son la imagen contradictoria del hombre de finales del siglo XIX que es al mismo tiempo espíritu creador y cuerpo objeto de los avances de la ciencia. En vida son desde una óptica social desperdicios, víctimas de la ambición humana, en la muerte, él es el Cristo y ella el holocausto que redime la ciudad pecadora.

El intento de violación se presenta como una relación social de dominación porque está sustentado en el principio de división fundamental entre lo masculino, activo, y lo femenino, pasivo, y ese principio crea, organiza, expresa y dirige el deseo, el deseo masculino como deseo de posesión, como dominación erótica, y el deseo femenino como deseo de la dominación masculina, como subordinación erotizada, o incluso, en su límite, reconocimiento erotizado de la dominación (Bourdieu, *La dominación...* 35).

La dominación de Santa por Hipólito corresponde a un sacrificio. En el acto es propio el otorgar la vida y la muerte, dar a la muerte el rebrote de la vida y, a la vida, la pesadez, el vértigo y la abertura de la muerte. Es la vida mezclada con la muerte, pero, en el sacrificio, en el mismo momento, la muerte es signo de vida, abertura a lo ilimitado (Bataille 115).

Así la muerte de Santa es una victoria sobre la discontinuidad del cuerpo, un hecho que reconoce el autor: "...que si el cuerpo muere, jamás muere el alma, y es ella la que te ama con ciega pasión..." (Gamboa 291).



### 2.1.2. Violencia y poder

De acuerdo con la biología, durante la segunda mitad del siglo XIX las mujeres se encuentran en un estado infantil radical, correspondiente a la familia y a la vida doméstica fundada sobre la jerarquía de los sexos, no son las iguales del hombre sino sus compañeras. En efecto, al margen de sus funciones maternas, son la fuente de los sentimientos sociales; con el advenimiento del positivismo tienen una misión que cumplir, la de auxiliares de lo espiritual (Duby 86).

El patriarcado, instituido y apoyado por la iglesia y la tradición, no cede a la voluntad femenina.

Durante el día, la ruda labor doméstica, ora en la casa, ayudando a la anciana Agustina, ora junto al río, lavando, yendo a compras a la tienda de don Samuel, en la que *había de todo*.

A la tarde, reúnese en la plazoleta a mozas de sus años y con ellas juega y retoza, dueñas del local, sin masculinos a esa hora que se burlen de sus juegos; pues no pueden pasar por tales los muchachos que salen de la doctrina del padre Guerra, ni el propio padre Guerra que al separarse de sus alumnos y sorprenderlas a ellas, por lo común las riñe:

– ¡Ya se me están ustedes largando de aquí y metiéndose en sus casas marimachos!  
(Gamboa 51)

La dominación masculina sofoca el espacio sea éste la casa, la calle o la iglesia. En la casa de Agustina se representa la división social del trabajo: “el cuarto de los dos hermanos hombres – los que proporcionan el dinero, Esteban y Fabián” (Gamboa 45).

En la reproducción de la dominación y de la visión masculina, la familia es la que asume el papel principal. En ella se impone la experiencia precoz de la división sexual del trabajo y de la representación legítima de esa división asegurada por el derecho e inscrita en el lenguaje. Por otra parte, la iglesia, habitada por el profundo antifeminismo de un clero dispuesto a condenar todas las faltas femeninas a la decencia, especialmente en materia de indumentaria, y notoria reproductora

de una visión pesimista de las mujeres y de la feminidad, inculcaba explícitamente una moral profamiliar, enteramente dominada por los valores patriarcales, especialmente por el dogma de la inferioridad natural de las mujeres (Bourdieu 107).

Esta opresión repercute en la auto-valoración del cuerpo. Con la llegada de la adolescencia Santa no debe fijarse en la transformación de su fisionomía, como lo dice el padre Guerra

– ¿Acaso no te fijas en cómo crecen las flores? ¿Acaso las palpas para cerciorarte de que hoy están más lozanas que ayer y mañana más que hoy?... Pues haz como ellas, crece y hermoséate sin advertirlo, perfuma sin saberlo, y a fin de no perder tu hermosura y tu pureza de virgen, reza y ven a confiarme lo que te ocurra; adora a tu madre, cuida de tus hermanos y vive, respira fuerte, ríe a tus solas, ahorra lágrimas y enamórate del Ángel de tu guarda, único varón que no te dará desengaño. (Gamboa 47)

La identidad de Santa se sacraliza con la religión porque es ésta la que define el ser humano y su lugar dentro del universo<sup>41</sup>. Para crear su espacio, la religión considera necesario controlar o por lo menos ser el guía de todas las identidades socialmente concebidas, en su esfuerzo de mantener el orden social (Lemos 130).

Con arraigo en la tradición los agentes opresores del ser femenino son la familia y la iglesia, pero también la autocensura, consecuencia de la moral social, y es ésta la que ejerce violencia una y otra vez para cultivar al sujeto como ser reflexivo en la servidumbre auto impuesta (Butler 77).

La mayor condenación para Santa será la expulsión de la iglesia, momento en que llora la muerte de Agustina

– Se va usted a salir de aquí al momento – dijo brutalmente a Santa, que lo vio sin comprender lo que decía, perturbada en su oración y en su ensueño místico.

---

<sup>41</sup> También en la obra costumbrista *Al filo del agua* (1947), del escritor mexicano Agustín Yáñez, el párroco con su celo extremo controla todos los momentos de la vida de sus feligreses, al punto de que sus vidas se funden con la liturgia de las ceremonias católicas.

– ¿Qué me vaya yo?... ¿Y por qué he de irme? Usted no es el dueño de esta iglesia y en la iglesia cabemos todos, más los que somos malos.

– No me obligue usted a echarla a la fuerza – declaró el sacristán, persona ordinaria que se sabía protegido.

– Déjeme usted un rato más, por favor –rogó Santa–, estoy rezando por mi madre que ha muerto y porque a mí me perdone Dios...

– ¡Qué madre ni qué abuela! ¿Se va usted o llamo a un gendarme para que la saque?

(Gamboa 129)

Para la sociedad del siglo XIX la prostituta era una vía de infección social. Pero las regulaciones en cuanto a la prostitución eran contradictorias. Mientras que por un lado la prostituta era considerada una amenaza a la estabilidad social, que por lo mismo había que erradicar, por el otro, era vista como un mal necesario dentro de la sociedad burguesa (Pérez-Anzaldo 3).

La hipocresía de la iglesia al encubrir la doble moral del grupo en el poder se pone en evidencia

[Santa] no se fijó en la entrada de un batallón de chiquillas ni en una media docena de damas principalísimas –presidentas, secretarias y tesoreras de no sé qué cofradías–, que la miraban, la señalaban con el dedo y asistidas de un capellán de sotana y bonete, discutían con calor. No reparó en eso, no, *ni tampoco era fácil que supiese que alguna de ellas guardaba en su conciencia faltas tan leves como un adulterio consentido por la aristocracia a que pertenecía.* (Gamboa 128; énfasis mío)

El miedo, considerado la base del dogma religioso, es el que crea conflicto en el personaje. La prohibición no busca aniquilar el deseo prohibido sino por el contrario reproducirlo, y se ve intensificada por las renunciaciones que provoca. El más allá del deseo prohibido está en la prohibición misma, ya que ésta no sólo sustenta, sino que es *sustentada por* el deseo al que obliga al sujeto a renunciar. En este sentido, pues, la renuncia se produce *por medio del* mismo deseo al que se

renuncia, es decir, *nunca* se renuncia al deseo, sino que éste es preservado y reafirmado en la estructura misma de la renuncia (Butler 67).

A lo largo de la novela aunque en diferentes momentos Santa desea abandonar el burdel, no se le permite. Los obstáculos son desde un fenómeno natural hasta la propia administradora

[...] y volviendo la cara a la puerta de la calle, que le quedaba a un paso, se asió la falda y se adelantó a la salida, guiada por un deseo meramente animal e irreflexivo de correr y correr hasta donde el aliento le alcanzara, hasta donde, en cambio, el daño que se le antojaba inminente no pudiera alcanzarla... Mas, a tiempo que se adelantaba, *la lluvia* desatóse iracunda, rabiosa, azotando paredes, vidrios y suelos con unas gotazas que al caer o chocar contra algo, sonaban metálicamente, salpicaban, como si con la fuerza del golpe se hicieran pedazos. (Gamboa 34; énfasis mío)

La naturaleza es presentada como teofanía; y como mujer y naturaleza se identifican, en la medida que la fuerza de ésta crece, mayor es el deseo femenino.

Elvira, la administradora del burdel, es sinécdoque de las fuerzas opresoras del orden social, como la policía y los agentes de la inspección sanitaria.

– Guarda tu *diznidá* para otra, ¿estamos? Lo que es tú, te encuentras ya registrada y numerada, ni más ni menos que los coches de alquiler, pongo por caso... me perteneces a mí, tanto como a la policía o a la sanidad. ¡Figúrate si ahora vas a marcharte!... ¡Cómo no te marches a la cárcel! ... A mí no me tientes la ropa, porque te costaría caro... aquí sólo yo mando y a obedecer todo el mundo... ¡Hase visto una pringosa con más humos! ...Y esta noche, risueña y amable con los que paguen; y nada de lloriqueos ni ridiculeces y desmayos, porque te harán volver a tu acuerdo el comisario y los gendarmes. (Gamboa 31)

El discurso social tiene el poder para formar y regular al sujeto imponiendo sus propias condiciones. El sujeto obligado a buscar el reconocimiento de su propia existencia en categorías,

términos y nombres que no ha creado, busca los signos de su existencia fuera de sí, en un discurso que es al mismo tiempo dominante e indiferente. Esto es, dentro del sometimiento, el precio de la existencia es la subordinación. Cuando la elección se vuelve imposible, el sujeto persigue la subordinación como promesa de existencia (Butler 32).

El grado de esclavitud en que se encuentran las mujeres del burdel se conoce después del juicio. Noche que la casa no abrió sus puertas.

¡Ser dueñas de sus camas y de sus movimientos; poder revolverse en las sábanas; frescas y limpias; reconquistar siquiera una vez en el cautiverio indefinido, un remedo de libertad; [...] ¡qué gusto!, dormir a su antojo, no satisfacer caprichos malsanos, no plegarse a depravaciones y porquerías, no sufrir vecindades incómodas y exigentes que lastiman y envilecen... Mañana volverían al potro, ¡qué remedio!, ¡pero hoy, esas pocas horas serían libres!... (Gamboa 252)

El individuo en estado de sujeción se desconoce; en el momento que descubre las posibilidades que la libertad le permite se le revela el grado de su encadenamiento. En el orden social las mujeres sólo podían aparecer como objeto, o mejor dicho, como símbolos cuyo sentido se constituía al margen de ellas, y cuya función era contribuir a la perpetuación o al aumento del capital simbólico poseído por los hombres (Bourdieu 59).

El amancebamiento de la protagonista primero con el Jarameño y después con Rubio aunque la libera de la esclavitud del burdel no la deja libre de “la práctica pecaminosa”. Situación que no se puede justificar a través del determinismo biológico como lo apunta el narrador: “Santa no debía un centavo en casa de Elvira, era libre; recogería su ropa, *¡eso sí!*, y sus alhajas, *¡ya lo creo!*, despediríase de sus compañeras, las que se quedaban de esclavas presas, con las que había arrastrado la propia cadena...” (Gamboa 163; énfasis mío).

La posibilidad de cumplir con el papel de mujer amancebada es sesgada. El narrador focalizado en Hipólito hace una previsión en estilo indirecto libre del inevitable regreso de Santa al bajo mundo. Predicción fundada en la autocensura y en el orden social de la dominación masculina.

La obra es también representación de la presencia de los inmigrantes españoles en el México pre-revolucionario. Las administradoras y las mozas del burdel son españolas. La Gran Casa de Huéspedes *La Guipuzcoana* sólo recibe a inmigrantes españoles: personajes con diferentes ocupaciones como cura, ingeniero, prestamista, cómico, minero. Son también los únicos actores que en toda la novela aparecen con apellido. Una situación que subraya el valor de la alcurnia y ubica en la subalternidad al personaje americano: “Ripoll era el sabio y era español, ¡por supuesto que era español!, y eso necesitaban, eso, *gachupines* así, que con sus saberes vinieran a civilizar a estos americanos y a proclamar la supremacía universal y absoluta de la Península” (Gamboa 179).

Através del lenguaje también se presenta la estratificación social, con el uso de la jerga en el habla de Pepa y del Jarameño. Las promesas de conquista y riqueza que habían atraído los europeos a América resultan frustradas, consecuencia de los vicios antiguos y del determinismo espacial como aparece enfatizado por el narrador:

Era el despecho amargo de los desafortunados; la perpetua maldición contra el antiguo continente hispano; el mal incurable de que adolecen los españoles que no enriquecen al poco tiempo de habitar países que todavía consideran mostrencos bienes. ¡Ah!, estas Américas que ya sólo los toleran sin diferenciarlos de los demás extraños; que ya se permiten exigirles trabajo –no siempre enteramente limpio–, ¡para darles en paga su sustento!... Y los defectos de México (ya de suyo tamaños e innúmeros) salían agrandados con la bilis, con las iras, con las codicias; sus muchos vicios eran aborígenes, resabios de salvajes, mañas propias de los indios antepasados y de los indios herederos; sus raras

cualidades eran meras importaciones que a ellos se debían, a ellos únicamente, y la república esta, por más que le cobraban el monto de tal deuda, hacía la sueca y no les pagaban ni los recompensaba nunca. (Gamboa 173)

Para la sociedad del siglo XIX, el materialismo es la vitualla. Los métodos para el enriquecimiento no son los más lícitos, y están presentes dentro del burdel:

[las compañeras] no sólo consentían las frases groseras y los manoseos torpes y lascivos, sino que los provocaban, pedían su repetición para concluir de enardecer al macho, azuzadas por un afán innoble de lucro. (Gamboa 34)

Del mismo modo se manifiestan dentro de la cúpula del poder:

Todos van corriendo en áspera carga desenfrenada, en pos del dinero, del embargo, del lanzamiento, de la hipoteca, de las costas y réditos, de las herencias y de los honorarios... Tanto peor para el que crea en la Justicia y en la Justicia espera. (Gamboa 242)

Recordemos que también los prenderos que se habían quedado con las joyas de Santa, durante su decadencia, eran de origen peninsular.

El hecho de que en la novela los caracteres marginados, Santa e Hipólito, son los que han nacido en América revela el estado de sujeción al que los inmigrantes europeos seguían sometiendo al pueblo mexicano. La burguesía española era la detentora del poder económico. A partir de la jerarquía de las culturas el lector es remitido a la época colonial.

Como el Jaramero, desconoce la razón por la cual México celebra su Independencia, esto revela una imposición y a su vez una permanencia del poder del conquistador:

– ¿Quieres oír el Grito con nosotros?

– ¿Qué grito, *gachó*?, ¿vamos a gritar mañana más de lo que estamos gritando ahora?...

Con hipos, risotadas e ignorancias se le explicó el logogrifo; no se hablaba de un grito cualquiera, hablábase de uno especial y único con que el pueblo conmemoraba su independencia.

– Es el grito con que les echamos a ustedes, los gachupines – terció el pianista, agresivo.

– ¿Y cuándo nos han echado a nosotros de ninguna parte? – replicó orgulloso el Jarameño.

– ¿Cómo cuando?... Cuando los echamos de México hace años – sentenció el sabihondo de los calaveras.

– ¿Sí?... pues yo no oigo esos gritos, ¡qué corcho! contármelo vosotros después...

(Gamboa 87)

Cuando Santa es llevada a la inspección médica el nombre de José María Morelos, caudillo de la Independencia de México, también es llevado a segundo plano:

[...] no recordaba lo que los médicos le habían hecho cuando el reconocimiento, que al fin efectuaron después de excepcional insistencia; recordaba mejor un retrato litográfico, dentro de barnizado marco de madera, de un señor muy extraño, con traje militar y pañuelo atado en la cabeza. (Gamboa 26)

En Francia, a principios del siglo XIX, Jules Michelet había hecho entrever que la Historia podía ser cuestionada. En *Santa*, Federico Gamboa se permite juzgar la historia oficial de México, hecho que es consecuente con la fe que el hombre de final de siglo había depositado en la ciencia

[...] la leyenda clásica y popular que asegura que en la región hanse perpetrado homicidios, impunes todavía, la que narra cómo, cuando nuestra Independencia, allí se ocultaban insurgentes; la que garantiza que allí se han sepultado o convertídose en polvo, yanquis y franceses; la que enseriándose, declara que aquello es el producto de una ciclópea erupción y que se prolonga hasta el lejano puerto de Acapulco... ¡qué sé yo cuánto más!... un mundo de consejas y de verdades, un mundo de sucedidos y de sueños



que al cabo de los tantos años, se han entremezclado y no es posible fallar a punto fijo dónde la verdad acaba y dónde la mentira empieza. (Gamboa 53)

Como se puede apreciar con el análisis de la obra los agentes opresores del ser femenino son la tradición sustentada en la religión y el patriarcado, la élite burguesa que conforman los inmigrantes españoles, y la Naturaleza. Pero esto no deja a Santa sólo en un estado de sujeción como se revela en los momentos de melancolía, la superposición entre el espacio y el personaje es la forma en que el autor logra que el proceder de la protagonista se justifique dentro de la naturaleza mexicana. La erotización del cuerpo de la protagonista y su mecanismo síquico de autocensura se revelan como sacrificios que la sociedad ha impuesto. Siguiendo la teoría de Bataille, el erotismo y la muerte en *Santa* son un ir más allá del papel social que incumbía a la mujer mexicana a finales del siglo XIX. Sobre estos dos aspectos el lirismo tiene una fuerte influencia permitiendo no sólo revelar el espacio narrativo sino la espiritualidad del personaje y del autor implícito. Federico Gamboa en la representación de un periodo de la historia de México puso en confrontación caracteres mexicanos y europeos, haciendo de la novela lugar de encuentro entre su empatía con una visión europeísta, y lo regional a través del retrato costumbrista.

## **2.2. El naturalismo en *O Cortiço***

*O Cortiço* tuvo su primera publicación en 1890, y aunque esta novela iba a ser la primera de una serie, como había hecho Émile Zola con *Les Rougon Macquart*, el autor no le dio continuidad. Aluísio Azevedo en esta obra representa el ambiente de los cortiços, aglomerados urbanos de finales del siglo XIX de Rio de Janeiro, y denuncia la explotación de brasileños e inmigrantes por parte de los portugueses que constituían la burguesía. La mayoría de los personajes aparecen dibujados como tipos y sus acciones son las que van a definir el verdadero protagonista de la obra que es el cortiço.

Con este texto Aluísio Azevedo aseguró un lugar destacado dentro de las letras brasileñas<sup>42</sup>. “*O Cortiço* es la gran novela, plenamente elaborada. Y no sólo bien elaborada desde el punto de vista literario. Pintando un escenario urbano, cuando el siglo se acerca a su final, el escritor logra realizar su libelo: en el libro existe un conjunto de personajes vivos y en ellos está perfectamente fotografiada la sociedad de la época, con sus heridas y sus llagas; el autor no se propone solucionar los problemas de esa sociedad, pero los sabe colocar, en su verdadera dimensión”<sup>43</sup> (Sodré, *Historia...* 361).

### 2.2.1. Exotismo y erotismo

En *O Cortiço*, el personaje Rita Baiana es lo opuesto del comportamiento de una mujer que pertenece a una sociedad patriarcal. La mujer es centro de un conflicto por exigencia social<sup>44</sup>. Tanto Rita Baiana como la prostituta Léonie son los elementos transgresores que representan el comportamiento anómalo de la mujer de finales del siglo XIX. Para su caracterización hay elementos que son exaltados y que, haciendo parte de la naturaleza americana, confieren a los personajes características singulares:

Cercavam-na homens, mulheres e crianças; todos queriam novas dela. No seu farto cabelo, crespo e reluzente, puxado sobre a nuca, *havia um molho de manjeriço e um pedaço de baunilha* espetado por um gancho. E toda ela respirava o asseio das brasileiras e um odor

---

<sup>42</sup> “Aluísio Azevedo é a figura máxima do naturalismo brasileiro. Máxima e característica, convém acrescentar. Porque é nesse ficcionista desigual, misto de grandezas e trivialidades, que se encontram aquelas aparentes contradições peculiares ao naturalismo brasileiro – entre a crueza realista e a fantasia romântica de um livro a outro ou em um mesmo livro – entre a representação fiel do ambiente, pela soma dos detalhes, e a transposição movimentada do quadro de costumes, e isto no mesmo livro.” (Sodré, *História...* 358).

<sup>43</sup> La traducción es mía.

<sup>44</sup> “La sociedad encarga a la mujer del papel de principal responsable de la conservación de la moral vigente, al mismo tiempo que de ella se exige que desarrolle otras cualidades que la hagan seductora y la conviertan en un objeto deseable.” (Stein, 92).

sensual de trevos e plantas aromáticas. Irrequieta saracoteando o atrevido e rijo quadril baiano, respondia para a direita e para a esquerda, pondo à mostra um fio de dentes claros e brilhantes que enriqueciam a sua fisionomia com um realce fascinador. (Azevedo 76; énfasis mío)

El exotismo de Rita Baiana es resaltado por el origen tropical de las plantas aromáticas. También el descubrimiento de sus dientes sugiere una pureza que al ir acompañada del movimiento del cuerpo lo configura erotizado. De esta manera, como lo define Bataille, el personaje logra triunfar sobre la finitud de su cuerpo porque es su desnudez una forma de ir más allá de la discontinuidad de su propia existencia (22).

En la esclava Bertoleza se encuentran las características del naturalismo francés:

[...] Mas a bolha do seu desvanecimento engelhou logo à vista de Bertoleza, que *estendida na cama, roncava, de papo para o ar*, com a boca aberta, a camisa soerguida sobre o ventre, *deixando ver o negrume das pernas gordas e lustrosas*. E tinha de estirar-se ali *ao lado daquela preta fedorenta a cozinha e bodum de peixe!* Pois, tão cheiroso e radiante como se sentia, havia de pôr a cabeça naquele mesmo travesseiro sujo em que se enterrava *a hedionda carapinha da crioula!*... (Azevedo 202; énfasis mío)

En el erotismo, también la obscenidad es una forma del personaje vencer a la discontinuidad del cuerpo, y que se manifiesta en la bestialización y el feísmo del discurso focalizado en el comerciante portugués João Romão.

En los mismos términos es juzgada la Bruja del cortiço:

Paula, uma cabocla velha, meio idiota, a quem respeitavam todos pelas virtudes de que só ela dispunha para benzer erisipelas a cortar febres por meio de rezas e feitiçarias. Era extremamente feia, grossa triste, com olhos desvairados, dentes cortados à navalha,

formando ponta, como dentes de cão, cabelos lisos, escorridos e ainda retintos apesar da idade. Chamavam-lhe *Bruxa*. (Azevedo 45)

Es la curandera y el personaje que representa una visión medieval y freudiana de la mujer: “a Bruxa conseguira afinal realizar o seu sonho de louca: o cortiço ia arder” (Azevedo 245)

En su sexualidad está subyacente el factor que envuelve el misterio de la propia esencia femenina, la que es capaz de generar tanto el bien como el mal, lo que hace visualizarse como el sexo que puede asumir cualquier posición, víctima o verdugo, tierna o sensual (Bessa 48).

En cuanto al hombre, la sexualidad aparece reprimida, por ser incompatible con una dedicación al trabajo general e intensiva, en una época en que la fuerza de trabajo era sistemáticamente explotada, como se revela en la descripción de Jerónimo:

Era um português de seus trinta e cinco a quarenta anos, alto espadaúdo, barbas áspera, cabelos pretos e maltratados caindo-lhe sobre a testa, por debaixo de um chapéu de feltro ordinário; pescoço de touro e cara de Hércules, na qual os olhos, todavia, humildes como os olhos de um boi de canga, exprimiam tranquila bondade. (Azevedo 54)

En la obra, la sociedad capitalista es representada por mecanismos de sobrevivencia. Dentro del aglomerado urbano, el hombre se presenta deshumanizado por la conveniencia de lo material:

Eram cinco horas da manhã e o cortiço acordava, *abrindo, não os olhos, mas a sua infinidade de portas e janelas alinhadas*.[...] O rumor crescia, condensando-se; o zunzum de todos os dias acentuava-se; já se não destacavam vozes dispersas, mas um só ruído compacto que enchia todo o cortiço. Começavam a fazer compras na venda; ensarilhavam-se discussões e rezingas; ouviam-se gargalhadas e pragas; já não se falava, gritava-se. Sentia-se naquela fermentação sanguínea, naquela gula viçosa de plantas rasteiras que mergulham os pés vigorosos na lama preta e nutriente da vida, o prazer animal de existir, a triunfante satisfação de respirar sobre a terra. (Azevedo 41; énfasis mío)

El origen del cortiço, como lo dice el narrador, se atribuye a la generación espontánea. Una situación que da legitimidad a características biológicas favorables y propias del espacio americano. Los referentes para definir el cortiço pertenecen a la naturaleza salvaje de Brasil. Se le llama “serpente de piedra e cal”. En los mismos términos es definido el personaje de Rita Baiana, “a cobra amaldiçoada, verde e traiçoeira”. Son símiles que evocan una transferencia recíproca entre personaje y espacio, entre la visión adánica que se puede construir sobre la mujer y la arquitectura humana que el cortiço representa. Un hecho que revela de Azevedo la influencia regionalista.

Rita proviene de Bahia, que es uno de los Estados brasileños con mayor tradición en el misticismo. Por otro lado, Rio de Janeiro es el centro de convergencia de diferentes culturas: la brasileña, la portuguesa y la italiana. Aunque la metrópoli puede ser el palco de construcción de la identidad, a través de la heterogeneidad que permite lo extranjero con sus aportes a la modernidad, ésta no logra definir la brasileiridad, porque dentro del diálogo ciudadano las manifestaciones de lo ajeno edifican pero también contaminan lo propio. Sólo en las regiones más alejadas de la metrópoli es que el individuo revela haber conservado sus costumbres.

Piedad y Jerónimo, la familia de inmigrantes portugueses que llega al cortiço, cumple con el ideal que la nación exigía de la pareja. Un interés nacional en el cual la función de la mujer se limitaba al cuidado de su marido, a inculcarle ánimo y al cuidado de los hijos (Duby 104).

Quando principiou a chover, Piedade ficou ainda mais aflita; na sua sobreexcitação afigurava-se-lhe agora que o marido estava sobre as águas do mar, embarcado, entregue unicamente à proteção da Virgem, em meio de um temporal medonho. Ajoelhou-se defronte do oratório e rezou com a voz emaranhada por uma agonia sufocadora. A cada trovão redrobava o seu sobressalto. E ela, de joelhos, os olhos fitos na imagem de Nossa Senhora, sem consciência do tempo que corria, arfava soluçando. De repente, ergueu-se,

muito admirada de se ver sozinha, como se só naquele instante dera pela falta do marido a seu lado. (Azevedo 230)

El determinismo espacial es el que va a justificar el comportamiento de estos personajes. El enamoramiento de Jerónimo por Rita Baiana lo lleva a la transculturación y posterior decadencia. Piedade por oponer resistencia a los mecanismos de aculturación va a potenciar su caída. El abandono la lleva a un estado melancólico que busca, no sólo revertir el tiempo restableciendo el pasado imaginario como presente, sino que la lleva a actuar de forma a impedir la pérdida de Jerónimo su esposo:

E, nos seus movimentos de desespero, quando levantava para o céu os punhos fechados, dir-se-ia que não era contra o marido que se revoltava, mas sim contra aquela amaldiçoada luz alucinadora, contra aquele sol crapuloso, que fazia ferver o sangue aos homens e metia-lhes no corpo luxúrias de bode. Parecia rebelar-se contra aquela natureza alcoviteira, que lhe roubara o seu homem para dá-lo a outra, porque a outra era gente do seu peito e ela não. (Azevedo 234)

A través de la focalización interna la conciencia de Piedade es revelada. Por la pérdida, el personaje culpabiliza el espacio americano, situación que afirma una imposición del determinismo espacial sobre el biológico:

E maldizia soluçando a hora em que saíra da sua terra; essa boa terra cansada, velha, como que enferma; essa boa terra tranquila, sem sobressaltos nem desvarios de juventude. Sim, lá os campos eram frios e melancólicos, de um verde aloirado e quieto, e não ardentes e esmeraldinos e afogados em tanto sol e em tanto perfume como os deste inferno, onde em cada folha que se pisa há debaixo um réptil venenoso, como em cada flor que desabotoa e em cada moscardo que adeja há um vírus de lascívia. [...]

Maldita a hora em que ela veio! Maldita! mil vezes maldita! (Azevedo 234)

La seducción de Jerónimo por parte de la mulata Rita Baina es equivalente al individuo que es absorbido por el espacio – Jerónimo se había “abrasileirado”. Por otro lado, la melancolía de Piedade es una respuesta a la pérdida de un ideal – la patria – que ella reconocía en su esposo. En la melancolía el *yo* no sólo sustituye al objeto, sino que este acto de sustitución lo *instituye* como respuesta necesaria a la pérdida o como *defensa* contra ella (Butler 183).

Um dia, Piedad levantou-se queixando-se de dores de cabeça, zoada nos ouvidos e o estômago embrulhado; aconselharam-lhe que tomasse um trago de parati. Ela aceitou o conselho e passou a melhor. No dia seguinte repetiu a dose; deu-se bem com a perturbação em que a punha o álcool, esquecia-se um pouco durante algum tempo das amofinações da sua vida; e, gole a gole, habituara-se a beber todos os dias o seu meio martelo de aguardente, para enganar os pesares. (Azevedo 262)

En Piedad la autodenigración pasa a ser una respuesta a su mecanismo síquico de autocensura, y que es visible en la representación hecha por Jerónimo:

E abaixou os seus [olhos] e fez-se lívido defronte daquela figura avelhantada, de peles vazias, de cabelos sujos e encanecidos. Não lhe parecia a mesma! Como estava mudada![...]

– Minha pobre velha!... balbuciou. (Azevedo 264)

El objetivo primero de Piedade de conservar su idiosincrasia es frustrado. Sus aspiraciones se aglutinan dentro de la propia negación del espacio americano. Al final, alcoholizada tratará de reproducir el baile de Rita Baiana, pero es burlada y los hombres se aprovechan de ella. Situación que también indica la dificultad de incorporación de la mujer europea al espacio americano.

En sintonía con el estado melancólico de Piedade está la música de la guitarra de Jerónimo:

E o canto daquela guitarra estrangeira era um lamento choroso e dolorido, eram vozes magoadas, mais tristes do que uma oração em alto-mar, quando a tempestade agita as

negras asas homicidas e as gaivotas doidejam assanhadas, cortando a treva com os seus gemidos pressagos, tontas como se estivessem fechadas dentro de uma abóboda de chumbo. (Azevedo 72)

Es la evocación del sentimiento portugués de saudade que encuentra su equivalente en la melancolía. Un sentimiento que se refuerza en la voz de uno de los habitantes del cortiço “que em voz alta declamava versos de *Os Lusíadas*, com um empenho feroz, que o punha rouco” (Azevedo 73).

Pero si el “fado” deja los personajes portugueses en estado melancólico, Rita Baiana y la música criolla llevan el erotismo a su punto más álgido:

Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal, num requebrado luxurioso que a punha ofegante; já correndo de barriga empinada; já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite, em que se não toma pé e nunca se encontra fundo. (Azevedo 97)

Rita Baiana es un personaje sinestésico, metonimia de la naturaleza tropical.<sup>45</sup> Su exotismo todavía es más acentuado cuando está en la presencia de Jerónimo porque su cuerpo y su libertad son lo codiciado por el descubridor. Ella es la amazona que seduce, pero la fuente de la seducción no está en ella sino en el espacio. Se redimensiona las posibilidades de un personaje individualizado porque personaje y espacio geográfico se aglutinan para conformar una entidad

---

<sup>45</sup> “Según el principio freudiano Rita Baiana es el personaje femenino que se presenta como sujeto-objeto. Ella es objeto cuando víctima de su propia naturaleza, ‘uma cadela no cio’, y sujeto al asumir una fuerza que exterioriza y somete cautivos a los personajes y al espacio que la rodea.” (Romano 24).



única. El escenario es humanizado, y Rita Baiana devuelve, a la obra naturalista, el concepto original de naturalismo filosófico:

Foi um farrobadó valente. A Rita Baiana essa noite estava de veia para a coisa; estava inspirada! Divina! Nunca dançara com tanta graça e tamanha lubricidade!

Também cantou. E cada verso que vinha da sua boca de mulata era um arrulhar choroso de pomba no cio. (Azevedo 157)

La fiesta es por sí misma una negación de los límites de una vida ordenada por el trabajo; pero, a la vez, la orgía es signo de una perfecta inversión del orden. En la orgía, los impulsos festivos adquieren la fuerza desbordante que lleva en general a la negación de cualquier límite (Bataille 118).

Durante el siglo XIX el matrimonio fue usado como instrumento del orden social. En la obra de Azevedo es una característica que los personajes femeninos actúen de acuerdo a su libre albedrío, en contravención del concepto “mujer” de la sociedad de la época:

– Casar? Protestou a Rita. Nessa não cai a filha de meu pai! Casar? livra! Para quê? Para arranjar cativoiro? Um marido é pior que o diabo; pensa logo que a gente é escrava! Nada! qual! Deus te livre! Não há como viver cada um senhor e dono do que é seu!

E sacudiu todo o corpo num movimento de desdém que lhe era peculiar. (Azevedo 77)

Aunque Rita Baiana y Léonie son reconocidas por las demás mujeres del cortiço como agentes infractores de un código ético y social, también son los personajes que prefiguran el ideal femenino de libertad. Se puede decir que dentro del orden social positivista su comportamiento llega a ser exótico:

Enfim, só o que afianço é que [Léonie] não está sujeita, como a Leocádia e outras, a pontapés e cachações de um bruto de marido! É dona das suas ações! livre como o lindo

amor! Senhora do seu corpinho, que ela só entrega a quem muito bem lhe der na veneta!

(Azevedo 137)

Por otro lado Pombinha, llamada la “flor do cortiço”, es la *femme fragile* y un ejemplo de personaje experimental en el momento que el autor la ubica en un ambiente social al que no pertenece. El determinismo espacial la lleva a un acercamiento a Léonie y al mundo de la prostitución. Su conversión en prostituta va en orientación contraria del determinismo social:

Pombinha era muito querida por toda aquela gente. Era quem lhe escrevia as cartas; quem em geral fazia o rol para as lavadeiras; quem tirava as contas; quem lia o jornal para os que quisessem ouvir. Prezavam-na com muito respeito e davam-lhe presentes, o que lhe permitia certo luxo relativo. Andava sempre de botinas ou sapatinhos com meias de cor, seu vestido de chita engomado; tinha as suas joiazinhas para sair à rua, e, aos domingos, quem a encontrasse à missa na Igreja de São João Batista, não seria capaz de desconfiar que ela morava em cortiço. (Azevedo 48)

Pombinha al escuchar las historias de los que a ella le pedían el favor de escribir las cartas “ia acumulando no seu coração de donzela toda a sùmula daquelas paixões e daqueles ressentimentos, às vezes mais fétidos do que a evaporação de um lameiro em dias de grande calor” (Azevedo 81). La reflexividad está presente en el personaje, consecuencia de una “vuelta sobre sí”, de una reiterada autocensura que acaba formando lo que erróneamente llamamos “conciencia”, y que ningún sujeto puede formarse sin una vinculación apasionada al sometimiento (Butler 79).

Si al inicio de la obra el deseo de que Pombinha se hiciera mujer obedecía a un interés público, el acto violento iniciático de Léonie la lleva a la metamorfosis como se evoca en la metáfora de la mariposa. Al final su “yo” reprimido es el que opera.

A cocote recebeu-a de braços abertos, radiante com apanhá-la junto de si, naqueles divans fofos e traidores, entre todo aquele luxo extravagante e requintado, próprio para os vícios grandes.[...]

E devorava-a de beijos violentos, repetidos, quentes, que sufocavam a menina, enchendo-a de espanto e de um instintivo temor, cuja origem a pobrezinha na sua simplicidade, não podia saber qual era. [...]

– Oh! Oh! Deixa isso! Deixa isso! Reclamava Pombinha, estorcendo-se em cócegas, e deixando ver preciosidades de nudez fresca e virginal, que enlouqueciam a prostituta.

– Que mal faz?...Estamos brincando...

– Não! Não! Balbuciou a vítima, repelindo-a.

– Sim! Sim! Insistiu Léonie, fechando-a entre os braços, como entre duas colunas; e pondo em contato com o dela todo o seu corpo nu. [...]

Agora espolinhava-se toda, cerrando os dentes, fremindo-lhe a carne em crispações de espasmo; ao passo que a outra, por cima, doida de luxúria, irracional, feroz, revolteava, em corcovos de égua, bufando e relinchando. (Azevedo 171)

En la orgía, aspecto sagrado del erotismo, la continuidad de los seres más allá de la soledad encuentra su expresión más evidente.

### **2.2.2. Violencia y poder**

La situación de la mujer durante la segunda mitad del siglo XIX debía obedecer al proyecto positivista. Si por un lado éste promovía la inclusión de la mujer, dentro de un espacio hasta entonces absolutamente patriarcal, en virtud de que dicho proyecto pugnaba por una mejoría social a través del establecimiento de una sociedad más equitativa, cuyo eje motriz era la educación,

incluyendo a las mujeres (Gerassi 132). Por el otro, la orientación machista y conservadora de la sociedad restringía las victorias y la atención que iba logrando el ser femenino (Gonzalbo 122).

Pombinha es el personaje femenino que evidencia la imposición social del matrimonio por estar predestinada a casarse con João da Costa. El objetivo de esta acción es que tanto ella como D. Isabel puedan volver al sector social al que anteriormente pertenecían. Por medio de la invocación, el narrador se identifica con la situación de las dos mujeres:

Tinha o seu noivo, o João da Costa, moço do comércio, estimado do patrão e dos colegas, com muito futuro, e que adorava e conhecia desde pequenita; mas D. Isabel não queria que o casamento se fizesse já. É que Pombinha, orçando aliás pelos dezoito anos, não tinha ainda pago à natureza o cruento tributo da puberdade, apesar do zelo da velha e dos sacrifícios que esta fazia para cumprir à risca as prescrições do médico e não faltar à filha o menor desvelo. *No entanto, coitadas!* Daquele casamento dependia a felicidade de ambas, porque o Costa, bem empregado como se achava em casa de um tio seu, de quem mais tarde havia de ser sócio, tencionava, logo que se mudasse de estado, restituí-las ao seu primitivo círculo social. (Azevedo 47; énfasis mío)

El tema central en la obra de Azevedo es el deseo de ascenso social. Se puede decir que las relaciones de poder entre los personajes no están en posición de exterioridad con relación a otros tipos de relaciones – procesos económicos, relaciones de conocimiento, relaciones sexuales –, sino que son inmanentes. Se trata de una forma de vencer el determinismo social y se presenta tanto en los portugueses como en los brasileños. El amancebamiento de Bertoleza obedece a esta función, “ele propôs-lhe morarem juntos, e ela concordou de braços abertos, feliz em meter-se de novo com um português, porque, como toda a cafuza, Bertoleza não queria sujeitar-se a negros e procurava instintivamente o homem numa raça superior à sua” (Azevedo 11). La intencionalidad de las relaciones de poder tiene fundamento en el darwinismo, y también se visualiza en Rita

Baiana, “o sangue da mestiça reclamou os seus direitos de apuração, e Rita preferiu no europeu o macho de raça superior”. (Azevedo 223)

En la novela, el personaje que representa el ascenso de la burguesía es João Romão, el inmigrante portugués que al llegar a Brasil, aún sin posesiones, logra construir un imperio:

Sempre em mangas de camisa, sem domingo nem dia santo, não perdendo nunca a ocasião de assenhorrar-se do alheio, deixando de pagar todas as vezes que podia e nunca deixando de receber, enganando os fregueses, roubando nos pesos e nas medidas, comprando por dez réis de mel coado o que os escravos furtavam da casa de seus senhores, apertando cada vez mais as próprias despesas, empilhando privações sobre privações, trabalhando e mais a amiga como uma junta de bois, João Romão veio afinal a comprar uma boa parte da bela pedreira, que ele, todos os dias, ao cair da tarde, assentando um instante à porta da venda, contemplava de longe com um resignado olhar de cobiça. (Azevedo 14)

Só tinha uma preocupação: aumentar os bens. [...] aquilo já não era ambição, era uma moléstia nervosa, uma loucura, um desespero de acumular, de reduzir tudo a moeda. (Azevedo 23)

Pero el elemento detonador de la invidia en João Romão es el título de Barón que Miranda adquire “aquele desgraçado, que nunca jamais amara senão ao dinheiro, invejava agora o Miranda, invejava-o deveras” (Azevedo 145).

Aunque durante este periodo Brasil está viviendo un momento de transición política, la ideología imperante es la monárquica y no la republicana porque el pensamiento denominado

“conservador” constituía el sistema de valores no sólo dominante, sino el que se consideraba como el más genuino, dada la legitimidad que le confería el peso de la tradición<sup>46</sup>.

Si el dinero había permitido a João Romão tener poder sobre los demás, sin embargo era de menor valor que el reconocimiento dado por la posesión de un título nobiliario. En el imaginario social seguía existiendo la imagen del monarca: “o português viu-se logo montado a cavaleiras sobre o mundo, pretendendo abarcá-lo com as suas pernas curtas; na cabeça uma coroa de rei e na mão um cetro”. (Azevedo 148)

Para que João Romão sea reconocido por la clase dominante es necesaria su integración en la familia de Miranda. El cómplice para que se lleve a cabo el matrimonio entre João Romão y Zulmirinha es el viejo Botello:

– Aquela pequena é que lhe estava a calhar, Seu João!

– Como? Que pequena?

– Ora, morda aqui! Pensa que já não dei pelo namoro? Maganão!

O vendeiro quis negar, mas o outro atalhou:

– É um bom partido, é! Excelente menina... tem um gênio de pomba... *uma educação de princesa: até o francês sabe! Toca piano como você tem ouvido...* canta o seu bocado... aprendeu desenho... muito boa mão de agulha!... e...

Abaixou a voz e segredou grosso no ouvido do interlocutor:

– Ali, tudo aquilo é sólido!... Prédios e ações do banco!... (Azevedo 197; énfasis mío)

En el modelo civilizatorio están Francia y el positivismo. La finalidad de este matrimonio es conservar y aumentar el capital simbólico del portugués João Romão<sup>47</sup>. Situaciones como ésta

---

<sup>46</sup> Aunque González-Stephan llega a esta conclusión para el caso de Hispanoamérica, considero que debido a las circunstancias históricas y políticas, y la perspectiva adoptado por Azevedo, la misma se justifica en el caso de Brasil (67).

tuvieron en la sociedad brasileña mayor repercusión entre las familias burguesas que en el medio aristocrático del Régimen anterior.

Por otro lado Bertoleza, esclava de João Romão, aparece como un cuerpo instrumental. Su trabajo es el que provee al amo de las condiciones materiales de su existencia y los productos materiales que reflejan tanto subordinación como la dominación del amo (Butler 47).

La sumisión del personaje es presentada con un retrato físico y psicológico:

Como sempre era a primeira a erguer-se e a última a deitar-se; de manhã escamando peixe, à noite vendendo-o de porta em porta, para descansar da trabalhadeira grossa das horas de sol; sempre sem domingo nem dia santo, sem tempo para cuidar de si, feia, gasta, imunda, repugnante, com o coração eternamente emprenhado de desgostos que nunca vinham à luz.  
(Azevedo 258)

Como esclava doméstica Bertoleza debe vivir en el silencio, situación que reafirma la invisibilidad social del esclavo. La descripción de este personaje, a lo largo de la novela, aparece focalizada en João Romão, revelando al inicio compasión, y al final repudio. El lenguaje que utiliza es equivalente a la violencia real que se ejerce sobre su cuerpo, sin embargo en el último capítulo, antes que se quite la vida frente a las autoridades, Bertoleza arremete:

Você está muito enganado, Seu João, se cuida que se casa e me atira à toa! Exclamou ela.

Sou negra, sim, mas tenho sentimentos! Quem me comeu a carne tem de roer-me os ossos!

[...] Não! Com a quitanda principiei; não hei de ser quitandeira até morrer! [...] Ah! Agora

---

<sup>47</sup> “Factor determinante de la perpetuación de las diferencias es la permanencia que la economía de los bienes simbólicos (de los que el matrimonio es una pieza central) debe a su autonomía relativa, que permite que la dominación masculina se perpetúe más allá de las transformaciones de los modos de producción económicos; y todo ello con el apoyo constante y explícito que la familia, guardiana principal del capital simbólico, recibe de las iglesias y el derecho. La práctica legítima de la sexualidad, aunque pueda parecer cada vez más liberada de la obligación matrimonial, permanece ordenada y subordinada a la transmisión del patrimonio, a través del matrimonio, que sigue siendo uno de los caminos legítimos de la transferencia de la riqueza”. (Bourdieu, *La dominación...* 120).

eu não enxergo! Agora eu não presto para nada! Porém, quando você precisou de mim não lhe ficava mal servir-se de meu corpo e agüentar a sua casa com o meu trabalho! Então a negra servia para tudo; agora não presta para mais nada, e atira-se com ela no monturo do cisco! (Azevedo 291)

En el reclamo se escuchan una multiplicidad de voces, las de sus antepasados que tal como ella también fueron víctimas de la esclavitud. La traición de parte de João Romão, cuando la entrega en las manos del heredero de su antiguo señor, recuerda al lector la primera escena, el momento en que Bertoleza había sido engañada por el portugués con la falsificación de la carta de *alforria*<sup>48</sup>. En la circularidad de la novela se revela como las leyes abolicionistas no habían cambiado la condición del esclavo<sup>49</sup>.

La situación de esclavitud de Bertoleza obedece a la siguiente secuencia: esclava (primer señor), libre (amante de João Romão), esclava (despreciada por João Romão), libre (el suicidio). En esta alternancia se visualiza la tensión entre el conservadurismo monárquico y la nueva república. Con el suicidio Bertoleza es inmolada para reivindicación del sistema esclavista. Su renuncia a la vida no puede ser interpretada como renuncia al deseo de libertad porque “nunca” se renuncia al deseo, sino que éste es preservado y reafirmado en la estructura misma de la renuncia (Butler 67).

A través de la familia Miranda, el autor trata de representar la hipocresía de la clase dominante. Aun conociendo las infidelidades de su mujer, Miranda sigue capitalizando dentro de la sujeción

---

<sup>48</sup> La carta de *alforria* permitía, al propietario de un esclavo, rescindir sus derechos de propiedad sobre el mismo.

<sup>49</sup> “La Historia ha revelado que la creación de estas leyes, más que responder a un interés de los esclavos, pasó a ser de beneficio para sus dueños, que en la nueva circunstancia los obligaba a pagar un sueldo. Estos prefirieron contratar mano de obra extranjera; y los esclavos, sin señor y sin trabajo, pasaban a ser subcontratados por estos inmigrantes recién llegados.” La traducción es mía. (Baronov 173).



su bienestar. La conveniencia del matrimonio había estado en la adquisición del capital simbólico de D. Estela<sup>50</sup>.

[Miranda] pensara fazer-se senhor do Brasil e fizera-se escravo de uma brasileira mal-educada e sem escrúpulos de virtude! Imaginara-se talhado para grandes conquistas, e não passava de uma vítima ridícula e sofredora!... Sim! No fim de contas qual fora a sua África?... Enriquecera um pouco, é verdade, mas como? a que preço? Hipotecando-se a um diabo, que lhe trouxera oitenta contos de réis, mas incalculáveis milhões de desgostos e vergonhas! Arranjara a vida, sim, mas teve de aturar eternamente uma mulher que ele odiava! E do que afinal lhe aproveitara tudo isso? Que era afinal sua grande existência? Do inferno da casa para o purgatório do trabalho e vice-versa! Invejável sorte, não havia dúvida! (Azevedo 29)

Con el discurso indirecto libre se conoce el arrepentimiento en la consciencia de Miranda a la vez que se remete el lector al periodo de los descubrimientos. La imagen de Brasil está focalizada en los portugueses, que al país, por no permitir la fortuna de otros tiempos, lo llaman Costa de África.

El cortiço y sus leyes son la representación de dos sistemas políticos: por un lado, la rígida estructura social y la presencia de la esclavitud obedecen al sistema monárquico, por otro, el enmascaramiento de la esclavitud es una sutileza del sistema capitalista.

Con la aparición de un nuevo aglomerado urbano los cortiços se categorizan; el de João Romão se vuelve superior y el principio de entropía se transfiere al nuevo cortiço. Pero es la intervención

---

<sup>50</sup> El personaje de D. Estela corresponde a una inversión de roles "...e continuou a sorrir, desvanecida na sua superioridade sobre esse outro sexo, vaidoso e fanfarrão, que se julgava senhor e que no entanto fora posto no mundo simplesmente para servir ao feminino; escravo ridículo que, para gozar um pouco, precisava tirar da sua mesma ilusão a substância do seu gozo; ao passo que a mulher, a senhora, a dona dele, ia tranquilamente desfrutando o seu império, endeusada e querida, prodigalizando martirios, que os miseráveis aceitavam contritos, a beijar os pés que os deprimiam e as implacáveis mãos que os estrangulavam" (Azevedo 188).

de la policia que lleva a olvidar las diferencias raciales y la animadversión entre los habitantes de los dos cortiços: “já não havia ali brasileiros e portugueses, havia um só partido que ia ser atacado pelo partido contrário” (Azevedo 245).

– Abre! Abre! Reclamavam de fora.

João Romão atravessou o pátio, como un general em perigo, gritando a todos:

– Não entra a policia! Não deixa entrar! Aguenta! Aguenta!

– Não entra! Não entra! Repercutiu a multidão em coro.

E todo o cortiço ferveu que nem uma panela ao fogo. [...]

De cada casulo espipavam homens armados de pau, achas de lenha, varais de ferro.[...]

Afinal o portão lascou; um grande rombo abriu-se logo; [...]

– Fora os morcegos![...]

Fez-se logo medonha confusão. Cada qual pensou em salvar o que era seu. E os policiais, aproveitando o terror dos adversários, avançaram com ímpeto, levando na frente o que encontravam e penetrando enfim no infernal reduto, a dar espadeiradas para a direita e para a esquerda, como quem destroça uma boiada. A multidão atropelava-se, desembestando num alarido.

Uns fugiam à prisão outros cuidavam em defender a casa.

Mas as praças, loucas de cólera, metiam dentro as portas e iam invadindo e quebrando tudo, sequiosas de vingança. (Azevedo 162)

En la novela, el viejo Botelho es el personaje que contrapuntea con Bertoleza por su ideología.

Es el acérrimo defensor del régimen conservador, del militarismo y de la esclavitud:

Assim eram às vezes muito quentes as sobremesas do Miranda, quando, entre outros assuntos palpitantes, vinha à discussão o movimento abolicionista que principiava a formarse em torno da Lei Rio Branco. Então o Botelho ficava possesso e vomitava frases

terríveis, para a direita e para a esquerda, como quem dispara tiros sem fazer alvo, e vociferava imprecações, aproveitando aquela válvula para desafogar o velho ódio acumulado dentro dele.

– Bandidos! Berrava apoplético. Cáfila de salteadores! (Azevedo 34)

El espía que coacciona el Miranda y su familia, el juez de la ley Rio Branco, y el judas que confabula la entrega de Bertoleza es Botelho. Las acciones de este personaje, que sabemos que en África había comerciado negros, hacen de la muerte de Bertoleza un símbolo. En el acto del sacrificio se oye por última vez una voz que clama ¡libertad o muerte!

Aunque el poderoso João Romão es indiferente a las leyes de la abolición, sin embargo de parte de una comisión de abolicionistas recibe un reconocimiento. Dadas las circunstancias de la muerte de Bertoleza se presenta la ironía, porque fue él quien mayores beneficios recibió del régimen de esclavitud.

Sobre la barbarie, la mirada de João Romão anuncia el capitalismo triunfante:

E lá em cima, numa das janelas do Miranda, João Romão, vestido de casimira clara, uma gravata à moda, já familiarizado com a roupa e com a gente fina, conversava com Zulmira que, ao lado dele, sorrindo de olhos baixos, atirava migalhas de pão para as galinhas do cortiço; ao passo que o vendeiro lançava para baixo olhares de desprezo sobre aquela gentilha sensual, que o enriquecera, e que continuava a mourejar estupidamente, de sol a sol, sem outro ideal senão comer, dormir e procriar. (Azevedo 213)

Siendo el ascenso social el tema de *O Cortiço*, se revela que éste se manifiesta tanto en la clase dominante como en la de inferior condición social, lo que define el hombre de final de siglo como guiado por la ambición y el materialismo. Aunque el periodo de la historia que la obra evoca es de transición y de la cual se esperaba mayor igualdad entre las clases, los inmigrantes portugueses

son el grupo que seguirá siendo el más beneficiado con el cambio del régimen. Cada personaje para la acumulación de capital acude a diferentes recursos como el engaño, la traición y el crimen.

La autonomía de cada personaje es puesta a prueba a través de la opresión espacial y social. En el personaje femenino el autor explota los más diversos comportamientos. Encontramos los personaje objeto como Piedad que obedece a la tradición y al patriarcado, pero también los personaje sujeto como Léonie y Pombinha que siendo caracteres marginales forjan el ideal de libertad de la mujer. La convergencia de estas dos funciones, sujeto y objeto, define la naturaleza tropical que Aluísio Azevedo logra representar en Rita Baiana.

\* \* \*

Hasta aquí se ha analizado *Santa*, de Federico Gamboa, y *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, desde una perspectiva de trabajo integral que permita reconocer las particularidades de los textos tanto a nivel del significante como del significado.

El estudio realizado revela que hay una serie de concomitancias entre los textos tanto en la perspectiva que manejan los narradores y con base en las cuales se describe al hombre y al mundo; como en la visión del mundo a partir de la cual se los interpreta.

Este reconocimiento obliga a reflexionar ahora sobre esas concomitancias, sobre la base de si ellas suponen una filiación o un replanteamiento con respecto a los modelos originales que influyeron en su configuración, para plantear desde alguna de las posturas la pertinencia o no de la existencia de un naturalismo iberoamericano.

### **CAPÍTULO 3. ELEMENTOS PARA UNA DEFINICIÓN DE “NATURALISMO IBEROAMERICANO”**

En el primer capítulo se tuvo la oportunidad de referir las obras y los autores más significativos del naturalismo literario, tanto en la cuna del movimiento como lo ha definido la crítica, que fue Francia, como en la Península Ibérica, México y Brasil. También se tomaron en cuenta el periodo de la Historia y los sucesos ocurridos en cada nación para entender mejor las circunstancias en las que surgió el movimiento y su recepción en cada país. Fue anotada la opinión de los críticos más importantes de cada país, tanto los que se opusieron al movimiento como aquellos que lo defendieron.

En el capítulo dos fue realizado el análisis de las dos obras más representativas del movimiento en México y Brasil obedeciendo su estudio a los temas que cada una, en sintonía con la perspectiva de cada autor, exigió. Con la finalidad de cumplir con el objetivo de esta investigación, los siguientes apartados son el resultado tanto del análisis de las obras como del recorrido historiográfico que se realizó en el primer capítulo. De los tres temas trabajados, en primer lugar procedo al análisis de cómo en las obras cada autor logra representar las sociedades mexicana y brasileña de la época; en segundo lugar, como a través del comportamiento del personaje femenino la mujer figura como un elemento funcional dentro de la sociedad; en tercer lugar, retomo el momento de la Historia que las obras evocan, las características del naturalismo zolaniano y el determinismo de Taine para establecer puentes entre los dos textos que me permitan entender en qué grado cada uno cumple los diferentes tipos de determinismo, si obedece a la novela experimental, y qué aspectos de la cultura destacaron los escritores. Estas son las consideraciones que me van a permitir, en el último apartado, poner al descubierto los puntos en

que las obras coinciden y en qué medida se distancian del naturalismo zolaniano para definir lo que he tratado de caracterizar con este trabajo – el naturalismo iberoamericano.

### 3.1. Representaciones de la sociedad de fin de siglo

El símbolo fue un valioso elemento del modernismo y que permitió en una palabra condensar la imagen del hombre y de la cultura. Para la mejor comprensión de *Santa* y de *O Cortiço* es importante el análisis de los símbolos que aparecen en las obras. Estos están en los títulos: *Santa* es una paradoja, *O Cortiço* una metáfora. En *Santa* el comportamiento de la protagonista va en contra de su propio nombre. Por otro lado, *cortiço* significa literalmente panal y en el plano evocado de la metáfora están los aglomerados urbanos de Rio de Janeiro de finales del siglo XIX, lugar de la heterogeneidad social con la presencia de negros, mestizos e inmigrantes.

La visión que se construye del hombre en los textos se apoya en la novela experimental. Las pulsiones del ser humano aparecen en confrontación con el medio social. Los espacios en que los autores presentan esta relación a través de los símbolos, son en *Santa* la carnicería La Giralda, y en *O Cortiço* a través de la música:

[...] carnicería a la moderna, de tres puertas, piso de piedra artificial, mostrador de mármol y hierro, con pilares muy delgados para que el aire lo ventile todo libremente; con grandes balanzas que deslumbran de puro limpias; con su percha metálica, en semicírculo, de cuyos gruesos garfios penden las *reses descabezadas*, inmensas, abiertas por en medio, luciendo el blanco sucio de sus costillas y el asqueroso rojo sanguinolento de carne fresca y recién muerta; con nubes de *moscas inquietas, voraces*. (Gamboa 16; énfasis mío)

Las “reses descabezadas” son una representación del valor social de la mujer para la sociedad del siglo XIX, un estado de subalternidad. La dominación masculina se refuerza con la presencia de las “moscas inquietas” que es una alusión a la división social apoyada en lo sexual: el hombre

como ser activo, la mujer como elemento pasivo. A través de la voracidad se descubre el materialismo social.

En *O Cortiço*, con la música criolla Aluísio Azevedo revela símbolos culturales:

Já não eram dois instrumentos que soavam, eram lúbricos gemidos e suspiros soltos em torrente, a correrem serpenteando, como cobras numa floresta incendiada; eram ais convulsos, chorados em frenesi de amor; música feita de beijos e soluços gostosos; carícia de fera, carícia de doer, fazendo estalar de gozo. [...] E aquela música de fogo doidejava no ar como um aroma quente de *plantas brasileiras*, em torno das quais se nutrem, girando, *moscardos sensuais e besouros venenosos*, freneticamente bêbedos do delicioso perfume que os mata de volúpia. (Azevedo 96; énfasis mío)

La música criolla se impone a la portuguesa, y el erotismo se presenta en el hombre como en la mujer. La oposición entre los géneros se sustenta en lo maniqueo. La mujer se considera un elemento natural porque es parte de la flora tropical, por otro lado el hombre es la criatura dominada y sinónimo de la maldad.

Otro símbolo presente en la novela *Santa*, es la losa con cinco agujeros en forma de cruz por donde el agua se escapa. Éste tiene dos sentidos. El agua traduce la pureza que Santa ha perdido, por otro lado la forma del símbolo se opone a su función. Por un lado la fe, por el otro el desagüe de los males de la ciudad moderna.

Este tipo de maniqueísmo también está presente en *O Cortiço*. El término de comparación entre el cortiço y Rita Baiana es la serpiente. Este animal es una representación del cortiço por dos razones. En primer lugar por su fisionomía, porque es imposible contener su extensión, en segundo lugar, porque está en oposición del principio de orden y progreso que se exigía de la nación. En el caso del personaje Rita Baiana el símil se sustenta en un estigma social que es la

visión adánica sobre la mujer: “simples, primitiva, feita toda de pecado, toda de paraíso, com muito de serpente e muito de mulher” (Azevedo 97).

En las dos novelas, los autores para llegar a representar las estructuras sociales de la época y de cada país, utilizaron símbolos que permiten visualizar las relaciones entre la burguesía y el proletariado, como son la división y el poder. Los hermanos de Santa, que son parte del proletariado, representan los oprimidos del régimen porfirista y del pensamiento positivo:

[...] la fábrica, que adormeciéndolos a modo de gigantesco vampiro, les chupa la libertad y la salud. [...] monstruo insaciable y cruel, devorador de obreros, desde pequeños por él atraídos y utilizados y a quienes desecha, cuando no muertos, estropeados o ancianos, sin volver a recordarlos, como desecha los detritus industriales y las aguas sucias de sus calderas. No se desaniman Fábian y Esteban, resígnanse a continuar en su esclavitud mansa de bestias humanas. (Gamboa 57)

En *O Cortiço*, la representación del tráfico negrero y de las fallidas leyes de la abolición está en Bertoleza. Su posición de víctima realza, del Brasil de fin de siglo, tanto la prevalencia de un sistema feudal como los abusos de parte de los inmigrantes portugueses que conformaban la burguesía:

Bertoleza é que continuava na cepa torta, sempre a mesma crioula suja, sempre atrapalhada de serviço, sem domingo nem dia santo; essa, em nada, em nada absolutamente participava das novas regalias do amigo; pelo contrário, à medida que ele galgava posição social, a desgraçada fazia-se mais e mais escrava e rasteira. João Romão subia e ela ficava cá embaixo, abandonada como uma cavalgadura de que já não precisamos para continuar a viagem. (Azevedo 196)



Aunque las obras obedecen a la finalidad primera del naturalismo zolaniano y que era la denuncia de casos particulares para corregir los males sociales, éstas, por la presencia del lirismo<sup>51</sup> y del retrato pintoresco<sup>52</sup>, más que un producto del científicismo como lo habían hecho los autores franceses, se ganan matices del arte por el arte.

### **3.2. Imagen de la mujer de fin de siglo**

A finales del siglo XIX la mujer es centro de la atención social. Una situación que se comprueba en la preferencia que dieron los autores naturalistas a los personajes femeninos usándolos como protagonistas de sus obras.

Aunque en Iberoamérica, la imagen de la mujer seguía supeditada a principios teológicos (como el maniqueísmo de origen patriarcal), estos ya no correspondían a la realidad social. Por esta razón en las novelas la mujer tiene comportamientos que no caben dentro de la moral de la época. En su proceder se enfrentan la pulsión y la contención.

A través del uso del conocimiento científico con las aportaciones de la psicología y de las ciencias sociales los escritores construyeron sus personajes. Con la experimentación confrontaron el personaje con el medio, (una herencia del realismo), y que permitió al lector darse cuenta de la presencia de una fuerza social transformadora.

En las novelas, el exotismo se transfiere del espacio americano al personaje femenino, y a la inversa. Esta convergencia me lleva a considerar, para el análisis, los dos elementos como indisolubles. El descubrimiento del cuerpo de la mujer emerge de elementos que son propios de la naturaleza americana. El punto de vista que adopta el narrador, masculino y de conquista, es el

---

<sup>51</sup> *Vid. supra* p. 56

<sup>52</sup> *Vid. supra* p. 75

que resalta el exotismo del cuerpo: la ceguera de Hipólito en el caso de Santa<sup>53</sup>, y el cuerpo de Rita Baiana focalizado en Jerónimo<sup>54</sup>.

El erotismo del personaje femenino obedece a una necesidad social. La mujer es presentada como culpable de los males sociales, razón por la que se resalta el poder de la seducción. Los personajes están dentro del erotismo, y la consecuencia es que Santa y Rita Baiana se vuelven entes narrativos divinizados. La seducción se interpreta como un poder sobrenatural de lo cual el hombre y los personajes periféricos están desprovistos.

Siguiendo la teoría de Bataille, los sacrificios de Santa y de Bertoleza pueden ser entendidos como la manifestación más elevada del erotismo. La muerte de estos personajes se justifica como redención de los males de las sociedades mexicana y brasileña de la época. La muerte de Santa es una forma del ser humano vencer la finitud de su existencia, y su nombre cobra así el verdadero sentido dentro del imaginario social<sup>55</sup>. Del mismo modo la muerte de Bertoleza, por suicidio, significa una victoria de la vida porque es la negación del sistema esclavista<sup>56</sup>. A través de la muerte estos personajes pasan a ser héroes de su tiempo, y más allá de la palabra escrita, dan respuesta a una necesidad pública que es la que corresponde a la mujer como sujeto agente de los cambios sociales.

El erotismo en los personajes femeninos nos permite visualizar las manifestaciones de poder. En las novelas hay acciones, tanto de parte de Santa como de Rita Baiana, que revelan sujeción e histeria<sup>57</sup>. Si por un lado, la mujer es dentro de la sociedad patriarcal un ser sujeto, por otro, la

---

<sup>53</sup> *Vid. supra* p. 52

<sup>54</sup> *Vid. supra* p. 73

<sup>55</sup> *Vid. supra* p. 63

<sup>56</sup> *Vid. supra* p. 87

<sup>57</sup> Para histerismo considero la siguiente definición “É a mulher que renega uma posição passiva de renúncia e submissão, procurando preservar sua potência que se exprime como um protesto contra essa dominação.” (Nunes 109).

histeria será el generador del cambio en los roles sociales. Así es la forma en que la mujer enjuicia hasta el génesis, al hombre y a la sociedad que éste construyó.

La manifestación de estados melancólicos en Santa<sup>58</sup> y Piedade<sup>59</sup> revela no sólo la fragilidad del ser femenino tal como es valorado por la visión patriarcal, sino que va a definir a los personajes según la división entre cuerpo y alma. Esto tiene mayor repercusión en Santa y Bertoleza porque en la muerte llevan el erotismo a su punto más elevado, lugar en el que rebasan la finitud del cuerpo<sup>60</sup>.

Entre las dos formas de pensamiento que dominaban en la época, la conservadora y la liberal, a la mujer le correspondió el lugar de agente de transición. Su transformación tuvo manifestaciones tanto en lo social, como en lo ideológico y lo político. El hecho de que los escritores explotaran el vínculo entre la mujer y la naturaleza respondía a una necesidad de explicar la evolución natural de las sociedades. El determinismo social que sujeta a la mujer en las novelas la lleva a crear su propio espacio. Santa lucha con sus compañeras, sea para competir por un cliente, como para lograr mejor posición dentro del burdel<sup>61</sup>. En el Cortiço Rita Baiana lucha con Piedade para ganarse a Jerónimo<sup>62</sup>. La mujer no cede, y en la búsqueda de su propia definición es la fuerza generadora de los cambios sociales. Si al final Santa y Rita Baiana triunfan es porque en el cuerpo y en el espíritu femenino Federico Gamboa y Aluísio Azevedo encontraron la naturaleza americana en toda su plenitud.

---

<sup>58</sup> *Vid. supra* p. 56

<sup>59</sup> *Vid. supra* p. 76

<sup>60</sup> Para Bataille el erotismo y la muerte son dos formas en las que el ser trasciende porque permiten vencer los límites impuestos por el propio cuerpo.

<sup>61</sup> *Vid. supra* p. 57

<sup>62</sup> *Vid. supra* p. 80

### 3.3. Alcances, límites y contradicciones de los determinismos social y genético

Süssekind en su obra crítica *Tal Brasil, qual romance?* enfatiza el prejuicio de comparar el movimiento naturalista brasileño con un origen

É regra geral na historiografia literaria brasileira buscar influencias e autenticidades. Em se sabendo ter o naturalismo origem noutra lugar, nada é mais comum do que avaliar os textos naturalistas brasileiros tendo em vista seus correlatos portugueses ou franceses. Toma-se o texto literário brasileiro como texto-segundo cujas únicas possibilidades de valoração parecem ser: ou uma extrema semelhança com o texto-primeiro estrangeiro, ou uma repetição fiel da própria identidade nacional. De um jeito ou de outro, a valorização fica submetida à comparação, à analogía. (Süssekind 54)

Partiendo de este principio, queda o la subordinación a los principios del naturalismo francés o al de identidad nacional. Mi posición es afín con el último porque sólo a partir del análisis de las condiciones socio históricas, por lo tanto de la identidad, se pueden definir los alcances y los límites del determinismo dentro de las sociedades mexicana y brasileña de final de siglo.

La crítica reconoce que antes que el naturalismo empezara en Francia, en América ya existían los medios para que se manifestara el movimiento. En el caso de México fue la explotación de mineros y peones<sup>63</sup>, y en el de Brasil la conservación de un sistema feudal<sup>64</sup>.

Aunque en Iberoamérica, durante la primera mitad del siglo XIX, la independencia de los países americanos con relación a España y Portugal quedó definida, este triunfo de intención renovadora y de rostro liberal no respondió a los deseos de la burguesía ni de las fuerzas más progresistas, sino que pasado el periodo de las guerras civiles e internacionales, fue la aristocracia terrateniente la que vino a controlar la organización del estado.

---

<sup>63</sup> *Vid. supra* p. 25

<sup>64</sup> *Vid. supra* p. 30

Las élites tradicionales conformadas por los terratenientes criollos de fracción liberal se fortalecerían bajo el lema “paz y progreso”, oprimiendo durante el periodo post-independentista la burguesía, y que duraría hasta 1914<sup>65</sup>. Durante ese periodo la ideología positivista se combinó con la taylorización con el objetivo de multiplicar bienes y servicios. El hecho de que estos no llegaran a la mayoría de la población vino a agravar la diferencia social entre el proletariado y los grupos favorecidos que constituían la burguesía y la aristocracia feudal.

Sobre la recepción de las obras naturalistas producidas en América, ésta no tuvo el mismo impacto que en Europa. Si en Francia éstas eran facilitadas a todo el pueblo sin distinción de clase, en México y Brasil sólo llegaron a las manos de la clase favorecida. Una situación que se debió, tanto al elevado índice de analfabetismo de la población, como a la escasez de vías de comunicación entre los centros urbanos y la provincia.

La aplicación de la fisiología a la novela fue una consecuencia tanto del pensamiento positivista imperante en la época, como del determinismo considerado por Hipolite Taine. Dentro de lo postulado por este pensador, cuanto al determinismo, se encuentran tres variables: la raza, el espacio y el momento.

Sobre la variable *raza*, que está sustentada en el darwinismo, no es suficiente que en *Santa* se diga que el personaje en su sangre “llevara gérmenes de muy vieja lascivia”<sup>66</sup> o que al Cortiço se le llame “viveiro de larvas sensuais”<sup>67</sup>, para que el naturalismo en las obras se justifique en el determinismo biológico. Aunque el procedimiento responde a los principios de la novela experimental, así como lo había establecido Zola, en las obras este tipo de determinismo no es punto de partida como lo había sido para los naturalistas franceses sino que se oculta dentro de los determinismos espacial y social.

---

<sup>65</sup> En México y Brasil llegó a ser impuesta como forma de gobierno extremo la monarquía.

<sup>66</sup> *Vid. supra* p. 59

<sup>67</sup> *Vid. supra* p. 75

En cuanto a la función del *espacio*, Gamboa y Azevedo presentan una posición conservadora, y genésica al asociar la naturaleza del ser humano con la tierra<sup>68</sup>. A la representación idílica del campo se opone el lugar de la denigración humana que son los aglomerados urbanos. Para el naturalismo de Iberoamérica el espacio es el lugar en que se manifiestan las condiciones sociales e históricas, hechos que hacen de esta variable la más importante<sup>69</sup>.

La variable *momento*, que Taine consideró dentro del determinismo, tiene relación con la ideología, los movimientos políticos y el pasado de las naciones. También depende de la ley mecánico-materialista del Darwinismo social de Spencer. En *Santa* como en el *Cortiço* éste se revela al poner en evidencia la rigidez de la estructura social, y la ideología burguesa con su conservadurismo de herencia colonial<sup>70</sup>.

De acuerdo con lo postulado por Zola, para que el escritor naturalista fuera consecuente con el movimiento debería adoptar una postura anti-positivista<sup>71</sup> y anti-religiosa.

En *Santa* el anti-positivismo se presenta en dos momentos. Cuando el gobierno mexicano rechaza el submarino inventado por Ripoll, y cuando al final se somete la protagonista a una intervención quirúrgica innecesaria. En el *Cortiço* se presenta a través de la creencia de los personajes en la sabiduría popular<sup>72</sup>. Las consultas que los habitantes del Cortiço hacían con la bruja también son una muestra que sobre la ciencia, prevalecía el ocultismo.

---

<sup>68</sup> Sobre esta relación escribía López Portillo en 1898 “Nuestros campos son la nación joven, que se va formando después de nuestras revueltas políticas [...]. Sobre esa base firmísima, exuberante de creencias y de fuerza, ha de levantarse el edificio de nuestra grandeza futura, coronado por la civilización de los tiempos.” (in Prólogo *La Parcela* 2).

<sup>69</sup> “El espacio en la novela naturalista debe ser entendido como el elemento de mayor relevancia” (Zubiaurre 13).

<sup>70</sup> *Vid. supra* pp. 64, 82

<sup>71</sup> Aquí debe entenderse a nivel ideológico, la novela como instrumento de regeneración social como lo había propuesto Zola, porque en cuanto a método reconocemos que la novela experimental tiene sus bases en la ciencia positiva.

<sup>72</sup> Ejemplo de ello es la abundancia de proverbios.

Con relación a una posición anti-religiosa, la raigambre de convicción católica característica de las dos culturas impide que ésta sea adoptada por los autores<sup>73</sup>. El lirismo presente en la descripción de personajes (Santa y Rita Baiana), lugares (el pueblo de Chimalistac) y de estados melancólicos (en Santa y Piedade), aunado a las características propias de la novela regionalista y del costumbrismo hace que las obras tengan una cercanía al pensamiento religioso<sup>74</sup>.

De la misma manera que el naturalismo español se aparta del francés por su espiritualismo, en *Santa* la revelación de estados melancólicos es la forma en que el naturalismo mexicano se distancia del de Zola<sup>75</sup>. En la obra el *Cortiço* la influencia del estilo queirosiano, con su ironía y su sarcasmo, se reconoce en los personajes Botelho y D. Estela<sup>76</sup>.

Otro elemento que da autonomía al naturalismo de las obras, con relación al naturalismo zolaniano, son los juicios morales de parte del narrador. En *Santa* como en el *Cortiço* la compasión que muestra el narrador hacia los personajes femeninos, Santa y Piedade, no sigue la impersonalidad característica de los narradores franceses.

---

<sup>73</sup> Para Zola era inconcebible que un escritor naturalista pudiera ser católico.

<sup>74</sup> Según Brushwood, el hecho de que en el naturalismo de América haya lugar para el lirismo, se debe a que éste respondía a una preferencia de los lectores de la época (Brushwood, *México...* 219). Para Federico Gamboa es una característica del escritor americano “que detenta un hambre de ideal, el de ser poeta” (Gamboa, *Impresiones...* 152).

<sup>75</sup> *Vid. supra* p. 56

<sup>76</sup> *Vid. supra* p. 85

## CONCLUSIONES

Después del análisis de las dos obras más representativas del naturalismo en México y Brasil y que se enfocó en el estudio de los personajes, del espacio narrativo, y del momento histórico que las obras evocan, presento los puntos en que las mismas convergen y a su vez se apartan del naturalismo zolaniano. Estas son las características que considero propias del naturalismo iberoamericano.

– está presente la fuerte influencia de la novela rural y del costumbrismo, por la estrecha relación entre los personajes y la tierra. Una situación que es más evidente en el personaje femenino que es entendido como la fertilidad y principio dador de la vida.

– el espacio de la geografía americana es representado en función del personaje femenino a su vez que éste se identifica con aquel. Situación que revela una necesidad de explicar la naturaleza humana partiendo del medio físico.

– a pesar de que la acción se sitúa en un periodo de auge de la modernización, los enfrentamientos entre europeos y americanos están anclados a imágenes coloniales. Un hecho que revela de la época, la conservación e inmovilidad de las estructuras sociales.

– el romanticismo tiene una marcada presencia en las descripciones del espacio y en la presentación de los personajes femeninos. A través del lirismo también los estados melancólicos son realzados.

– las obras son reveladoras en cuanto a la autonomía de la mujer dentro de la sociedad patriarcal de la época, y se debe al libre albedrío que está en estrecha oposición del determinismo social. La muerte de las protagonistas tiene su sinónimo en la libertad.



- el tipo de determinismo que prevalece en las obras es el social, y que se revela a través del espacio narrativo. El determinismo biológico está presente pero con referencias muy aisladas que no logran justificar el comportamiento de los personajes.
- la característica del anticlericalismo de la novela zolaniana no se manifiesta, por lo contrario, están presentes los símbolos alusivos a la fe y la religiosidad. La mujer obedece a una visión adánica y la muerte es entendida como continuidad de la existencia.
- aunque las dos obras presentan la denuncia de la explotación de los nacidos en América por parte de las élites de inmigrantes a finales del siglo XIX, ésta es paradójica, porque la clase explotada es silenciada y la burguesía se presenta como un mal necesario.
- como las obras se sitúan en un momento prerrevolucionario, en el caso de México, y prerepublicano, en el caso de Brasil, las élites burguesas representadas defienden el régimen vigente del cual habían recibido y seguirían recibiendo privilegios. Sobre el cambio político que se acercaba, éste era visto con incertidumbre.
- el requisito de imparcialidad del autor naturalista, tal como lo había considerado Émile Zola, no se cumple por la fuerte presencia del autor implícito. Éste aparece de manera explícita en tercera persona, a través del discurso indirecto libre, o con sentencias de índole popular.

Reconociendo los límites de esta investigación, por el hecho de que sólo fueron analizadas dos obras, dejo el resultado de este trabajo como punto de partida para un estudio más amplio que abarque un mayor número de obras naturalistas y que representen el mayor número de naciones que constituyen Iberoamérica con la finalidad de dar mayor precisión al concepto “naturalismo iberoamericano”.

## BIBLIOGRAFÍA

- Araripe Junior, Tristão de Alencar. Obra crítica (1958-1966). Dir. Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1958.
- Auerbach, Erich. “Germinie Lacerteux”. Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental. México: FCE, 1950. 464-92.
- Azevedo, Aluísio. O Cortiço. Brasil: L&PM, 1998.
- Bajtín, Mijail. “Las tareas inmediatas de los estudios literarios”. El método formal en los estudios literarios. Madrid: Alianza Universidad, 1994. 59-86.
- Baronov, David. The abolition of slavery in Brazil. Westport: Greenwood, 2000.
- Barros, Cristina. Siglo XIX: Romanticismo, Realismo y Naturalismo. México: Trillas, 1982.
- Barragán, Ma. Guadalupe García. El naturalismo literario en México. México: UNAM, 1993.
- Bataille, Georges. El erotismo. Trad. Antoni Vicens. México: Tusquets, 2008.
- Bernard, Claude. Introducción al estudio de la medicina experimental. Trad. Antonio Espina y Capo. Barcelona: Crítica, 2005.
- Bessa, Daniela Borja. “A batalha espiritual e o erotismo”. Revista de estudos da religião 1 (2006): En línea. <http://debatendoteologia.blogspot.com/> (8 de marzo de 2010)
- Bourdieu, Pierre. La dominación masculina. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2000.
- The Logic of Practice. Stanford: Stanford University Press, 1990.
- Brushwood, John S. México en su novela. Una nación en busca de su identidad. Trad. Francisco González A. México: FCE, 1973.
- “The mexican understanding of realism and naturalism”. Hispania 43, (1960): 521-28.

- Bueno, Eva Paulino. "Brazilian Naturalism and the Politics of Origin". The Johns Hopkins University Press 107 (1992): En línea. <http://www.jstor.org/stable/2994744> (26 de abril 2010)
- Butler, Judith. Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción. Trad. Jacqueline Cruz. Madrid: Cátedra, 2001.
- Cabello de Carbonera, Mercedes. La novela moderna. Dir. Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Nascimento, 1975.
- Carballo, Emmanuel. "Federico Gamboa". Ensayos selectos. México: UNAM, 2004. 101-34.
- Castera, Pedro. Impresiones y recuerdos. Las minas y los mineros. Los maduros. Dramas en un corazón. Edición y prólogo de Luis Mario Schneider. México: Patria, 1987.
- Caudet, Francisco. El naturalismo en Francia y España. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1995.
- Chiappinni, Ligia. "O continente a estancia e os escravos". Civilização e exclusão. São Paulo: Boitempo, 2001. 43-77.
- Coutinho, Afrânio. A literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955.
- Conceito de Literatura Brasileira. Rio de Janeiro: Académica, 1960.
- Dorca, Toni. Volverás a la región. El cronotopo idílico en la novela española de siglo XIX. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Verveurt, 2004.
- Douglas, Tufano. "O Realismo". Estudos de Literatura Brasileira. 5º ed. São Paulo: Moderna, 1995.
- Duboit, Jacques. "Émergence et position du groupe naturalist dans l'institution littéraire". Le Naturalisme. Colloque de Ceresy. Paris: Union Général, 1978.
- Duby, Georges y Michelle Perrot. Historia de las mujeres en Occidente. El siglo XIX tomo 4. Trad. Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Santillana, 2000.

- Edmundo, Luis. O Rio de Janeiro do meu tempo. Vol 2. Rio de Janeiro: Conquista, 1938.
- “Exotismo”. En el Diccionario de la lengua española. <http://buscon.rae.es/draeI/> En línea. Madrid, España: Real Academia Española. (1 de marzo 2010)
- Faria, João Roberto. “A Recepção de Zola e do Naturalismo nos Palcos Brasileiros”. Revista do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo: En línea. <http://www.iea.usp.br/artigos> (1 de octubre de 2009)
- Ferreira, Aurélio Buarque de Holanda, et al. Novo dicionário da língua portuguesa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- Foucault, Michel. Historia de la sexualidad. La voluntad de saber. Trad. Ulises Guñazú. Vol.1. Madrid: Siglo veintiuno, 1999.
- Freitas, Bezerra de. História da Literatura Brasileira. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1939.
- Frías, Heriberto. Tomóchic. México: Edinal, 1911.
- Gamboa, Federico. Impresiones y recuerdos. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- , Metamorfosis. México: SEP/ Promexa, 1981.
- , Santa. México: De bolsillo, 2006.
- García Barragán, Ma. Guadalupe. El naturalismo literario en México. México: UNAM, 1993.
- Gerassi-Navarro, Nina. “La mujer como ciudadana: desafíos de una coqueta en el siglo XIX”. Revista Iberoamericana 178, (1997): 129-140.
- Goic, Cedomil. Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. Vol.2. Barcelona: Crítica, 1991.
- Goncourt, Edmundo y Julio de. Germinia Lacerteux. Trad. José A. Luengo. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1949.

Gonzalbo Aizpuro, Pilar. “Las mujeres novohispanas y las contradicciones de una sociedad patriarcal”. Las mujeres en la construcción de las sociedades iberoamericanas. Coord. Pilar Gonzalbo y Berta Ares. México: El colegio de México, 2004. 121-40.

González Peña, Carlos. Gente mía. México: Stylo, 1964.

González-Stephan, Beatriz. Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Verveurt, 2002.

Guimarães, Hélio de Seixas. “Romero, Araripe, Veríssimo e a recepção crítica do romance machadiano”. *Revista de Estudos Avançados* (2004): En línea. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142004000200019&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142004000200019&lng=en&nrm=iso) (2 de septiembre del 2011)

Howland Bustamante, Sergio. Historia de la literatura mexicana. México: Trillas, 1967.

Jiménez Rueda, Julio. Letras mexicanas en el siglo XIX. México: FCE, 1989.

Kaplan, M. Formación del Estado nacional en América Latina. Buenos Aires: Amorrortu, 1976.

Lagarde, André y Laurent Michard. XIXe Siècle. Les grands auteurs français du programme. Vol.5. Paris: M. Déchaux, 1963.

Lehan, Richard. “American Literary Naturalism: The French Connection”. Nineteenth-Century Fiction 38, (1984): 545-57.

Lemos, Carolina Teles. Religião, Gênero e Sexualidade: o lugar da mulher na família camponesa. Goiânia: UCG, 2005.

Loos, Dorothy. “The influence of Emile Zola on the Five Major Naturalistic Novelists of Brazil”. The Modern Language Journal 39, (1955): 3-8.

López Jiménez, Luis. El naturalismo y España: Valera frente a Zola. Madrid: Alhambra, 1977.

López Portillo y Rojas, José. La Parcela. México: Porrúa, 1996.

- Lorenzano, Sandra. “Ella no era una mujer, era una...”. Santa, Santa nuestra. Ed. Rafael Olea Franco. México: El Colegio de México, 2005. 181-90.
- Lourenço, António Apolinário. Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica. Coimbra: Mar da palavra, 2005.
- Machado de Assis, Joaquim Maria “Instinto de nacionalidade”. Crítica Literária. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1934. 143-4.
- Marín, Sigifredo E. Pensar desde el cuerpo. Tres filósofos artistas: Spinoza, Nietzsche y Pessoa. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006.
- Mello e Souza, Nelson. “Realismo e Naturalismo”. Memórias de conferências da Academia Brasileira de Letras (2003): 403-24.
- Merquior, José Guilherme. De anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- Meyer-Minnemann, Klaus. “La novela modernista en Hispanoamérica”. Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX. Frankfurt: Vervuert, 1994. 159-70.
- Nielsen, Kai. Naturalism and religion. New York: Prometheus Books, 2001.
- Nunes, Silvia Alexim. O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha: um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- Oliveira, Erick Felinto de. “Uma historia do mesmo: persistência do naturalismo e exclusão do estético na canonização de *O Cortiço*”. Latin American Literary Review 54, (1999): 39-52.
- Ordiz, Javier. “El Naturalismo en Hispanoamérica. Los casos de *En la Sangre y Santa*”. Anales de Literatura Hispanoamericana 25, (1996): 77-87.
- Pacheco, José Emilio. “Introducción” a su Antología del Modernismo 1884-1921. México: UNAM, 1999, 11-54.

- Paiva, Manuel de Oliveira. Dona Guidinha do Poço. São Paulo: Ática, 1981.
- Pattison, Walter T. El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario. Madrid: Gredos, 1965.
- Paulino, Eva. "Brazilian Naturalism and the Politics of Origin". MLN 107, (1992): 363-95.
- Payno, Manuel. Los Bandidos de Rio Frio. México: Porrúa, 1982.
- Peña, Carlos Héctor de la. La novela moderna. Su sentido y su mensaje. México: Jus, 1944.
- Pereira, Lúcia Miguel. História da Literatura Brasileira: Prosa de ficção, de 1870 a 1920. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.
- Pérez-Anzaldo, Guadalupe. "La representación del espacio urbano en consonancia con el sujeto transgresor femenino en *Santa* de Federico Gamboa". Revista Ciberletras de Crítica Literaria y de Cultura, (2007). En línea.  
<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v16/perezanzaldo.html> (2 de Abril 2011)
- Pérez Galdós, Benito. "Prólogo" en Leopoldo García-Alas y Ureña. La Regenta. México: Porrúa, 1981. 3-11.
- Prendes Guardiola, Manuel. La novela naturalista de Federico Gamboa. Logroño: Universidad de La Rioja, 2002.
- Putnam, Samuel. Marvelous Journey: A Survey of Four Centuries of Brazilian Writing. New York: Alfred A. Knopf, 1948.
- Éça de Queirós, José Maria. O Primo Basílio. Lisboa: Ulisseia, 2002.
- Quental, Antero de. Portugal perante a Revolução de Espanha. Considerações sobre o futuro da política portuguesa no ponto de vista da democracia ibérica. Lisboa: Tipografia portuguesa, 1868.
- Radkau, Verena. Por la debilidad de nuestro ser: mujeres del pueblo en la paz porfiriana. México: Cuadernos de la Casa Chata-SEP, 1989.

- Rimmon-Kenan, Shlomith. Narrative fiction. Contemporary Poetics. London, New York: Routledge, 1994.
- Romano, Affonso de Sant'Ana. Análise Estrutural de Romances Brasileiros. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.
- Russell, Bertrand. Autoridad e individuo. Trad. Márgara Villegas. México: FCE, 1949.
- Salgado Júnior, Antonio. História das Conferências do Casino 1871. Lisboa: Tipografia da Cooperativa Militar, 1930.
- Saraiva, José Hermano. História concisa de Portugal. Portugal: Europa-América, 2005.
- Saraiva, António José. História da literatura portuguesa. Porto: Porto, 1979.
- Sayers, Raymond S. O negro na literatura brasileira. Trad. Antonio Houaiss. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1958.
- Schlickers, Sabine. El lado oscuro de la modernización: Estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana. Madrid: Iberoamericana/ Frankfurt: Verveurt, 2003.
- Schneider, Luis Mario. Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica. México: FCE, 1975.
- Schopenhauer, Arthur. El amor, las mujeres y la muerte. México: Coyacán, 1999.
- Sedycias, João. The Naturalistic Novel of the New World. A Comparative Study of Stephen Crane, Aluísio Azevedo, and Federico Gamboa. Lanham - New York - London: University Press of America, 1993.
- Semo, Enrique. Historia mexicana. Economía y lucha de clases. México: Era, 1982.
- Sodré, Nelson Werneck. “Eça e o Naturalismo Brasileiro”. O naturalismo no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização, 1965.127-244.
- “O episódio naturalista”. História da Literatura Brasileira, 3<sup>o</sup>ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1960. 351-70.



# Universidad de Sonora

Repositorio Institucional UNISON



**"El saber de mis hijos  
hará mi grandeza"**



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como openAccess

Stein, Ingrid. Figuras femininas em Machado de Assis. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

Suarez, Marguerite. "Variantes Autóctonas de la Novela Romántica en Hispanoamérica". Hispania 43, (1960): 372-75.

Süssekind, Flora. Tal Brasil, qual romance? Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

Uribe, Álvaro. Recordatorio de Federico Gamboa. México: Tusquets, 2009.

Veríssimo, José. Teoría, crítica e história literaria. Dir. João Alexandre Barbosa. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

Yáñez, Agustín. Al filo del Agua. México: Porrúa, 1947.

Zola, Emile. Correspondance I. Montreal-Paris: Presses Universitaires, 1978.

----- El naturalismo. Ed. Laureano Bonet. Trad. Jaume Fuster. Barcelona: Península, 1972.

----- La novela experimental. Dir. Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Nascimento, 1975.

Zubiaurre, María Teresa. El espacio en la novela realista. México: FCE, 2000.