

**Gnutzmann, Rita. *La novela naturalista en Argentina (1880-1900)*
Atlanta, Rodopi, 1998, 239 páginas.**

Titánica labor ha realizado Gnutzmann al analizar las obras de los naturalistas argentinos más encomiados. Más allá de los juicios de valor literario en cuanto a las obras trabajadas por la crítica (que escapan a esta reseña), podemos resaltar que, debido a la poca aceptación que tuvieron estas novelas, se hace casi imposible obtener una copia de las mismas en estado más o menos decoroso. Muchas de éstas ni siquiera han sido reeditadas y no son pocas las veces que los críticos deben hurgar en los archivos de los viejos periódicos porteños para obtener copias de las entregas semanales de tipo folletinesco para llevar a cabo su trabajo.

En la "Introducción", Gnutzmann hace un breve *racconto* de los distintos trabajos y autores que se han atrevido a tocar el tema del Naturalismo en Argentina. En todos ellos, este tipo de novela finisecular no ocupa un papel primordial, sino que forma parte de un trabajo más extenso (llámese antología o historia de la literatura argentina e hispanoamericana); por lo tanto, aquellos críticos, que tocan de forma tangencial el tipo de novela que nos incumbe, le otorgan al mismo una suerte de papel germinativo o precursor de las grandes novelas que ha dado este país sudamericano en el siglo XX. Entre estos críticos se encuentran Guillermo Ara, David Viñas, Noé Jitrik y Antonio Pagés Larraya. Mención especial merece Guillermo Ara, que en un "librito"(7), *La novela naturalista en Hispanoamérica*, da una extensa lista de los más encumbrados escritores naturalistas argentinos. En este corpus introductorio menciona Gnutzmann que los autores a tratar (Antonio Argerich, Eugenio Cambaceres, Martín García Mérou, Manuel T. Podestá y Francisco A. Sicardi) responden más a los gustos de las novelas realistas y naturalistas francesas en boga por aquellos tiempos que a otros cánones literarios desarrollados en otros países. De esta forma, la crítica comienza delineando los rasgos más importantes de la novela realista de Balzac, autor que junto a Stendhal, es el responsable de poner en práctica este género en el país galo.

Gnutzmann menciona las ya conocidas leyes biológicas como soporte esencial en la creación de los personajes balzacianos y delega a un segundo plano las relaciones sociales y económicas que para otros novelistas serán las causantes de las motivaciones internas o externas de sus personajes.

En lo que Gnutzmann da en llamar el "Medio siglo de progreso" (últimas tres décadas del siglo en cuestión, XVIII), se evidencia un exacerbado entusiasmo por parte de los autores antes mencionados en poner en práctica los adelantos en medicina y antropología de científicos como Claude Bernard y Charles Darwin. También analiza la autora los grandes adelantos tecnológicos (telégrafo, teléfono, gas y electricidad) que, a la postre, influirán en la creación de las grandes urbes. En el caso de Argentina, hay otro factor importantísimo que no se puede dejar de lado, de acuerdo con Gnutzmann, que es el gran afluente de inmigrantes europeos que recibe el país y que también contribuye a la transición que sufre Buenos Aires de aldea a gran ciudad, con todo lo que eso conlleva: desarrollo arquitectónico, industrial, comercial y, lo que quizás enfatizan con más ahínco nuestros naturalistas, la propagación de vicios de toda índole. Analiza posteriormente la crítica el dilema de los escritores naturalistas en cuanto a la objetividad científicista que propugnan; en este sentido, el estilo indirecto libre y los monólogos interiores de los personajes dan lugar a un impresionismo subjetivista del que difícilmente logran abstraerse estos escritores, y del que Gnutzmann opina que no está tan alejado del naturalismo como se ha pretendido (26). Cuestiona nuestra autora la existencia de un solo naturalismo y se opone a aquella aseveración de que el naturalismo trata sólo de la clase obrera y su ambiente (27). Propone como el topos más utilizado el del hombre (o mujer) fracasado, independiente de su clase social. En su afán de retratar a la sociedad toda, las novelas carecen del héroe típico romántico, los personajes pierden individualidad y se convierten en tipos (27). La urbe será el ambiente más propicio para la elaboración de estas novelas donde el dinero, la corrupción política, el alcohol, la esquizofrenia, la pereza y la promiscuidad son los problemas más perniciosos (29). Otro gran tema es el de la mujer (su histerismo, la facultad de mentir y ocultar y la prostitución, 29). En cuanto a lenguaje y estilo, Gnutzmann cree que la veracidad de estas novelas se debe a la capacidad del autor para reflejar el habla de los personajes según su educación y clase social (32).

En el capítulo que corresponde a la situación socio-política argentina entre 1880-1900, Gnutzmann pone énfasis en la centralización definitiva de Buenos Aires como gran urbe, el exterminio de los indios y una economía que crece a pasos agigantados, gracias a los fructuosos dividendos de la exportación agrícola-ganadera (42). Bajo el lema de Juan Bautista Alberdi "gobernar es poblar" (44) se pensó que la inmigración cualificada de europeos podría contribuir a mejorar aún más la prominente situación económica del país; pero no fue específicamente una inmigración de este tipo la que llegó al

país, sino muy por el contrario. La mayoría de ellos eran campesinos u obreros que, para colmo, traían ideas socialistas en el mejor de los casos, cuando no anárquicas (45-6), creando un disconformismo generalizado en la oligarquía terrateniente criolla (46). Las ideas biológico-evolucionistas son las que cunden con mayor fuerza en el alma intelectual y científica de los argentinos. Son los científicos (médicos en su mayoría) los que incursionarán con más frecuencia en el ámbito literario.

El capítulo tercero lo dedica Gnutzmann a la batalla del naturalismo en Buenos Aires. *La taberna* fue la primera novela naturalista que se publica en la capital porteña con un estrepitoso escándalo (61). Como bien apunta Gnutzmann, el campo de la prosa literaria había quedado vacío en Buenos Aires desde la publicación de *Amalia* de Mármol. Los nuevos novelistas y los críticos literarios del momento propugnan una literatura que se oponga a la mentira romántica (65). De cualquier manera, el público lector argentino, todavía de fuerte raigambre romántica en lo que a gusto literario se refiere, rechaza las bajezas “excrables” de *Nana* (67). Se hacen eco de estos ataques moralistas muchos de los escritores que a la postre terminarán cediendo a las nuevas corrientes francesas (García Mérou y Groussac, entre otros). Eugenio Cambaceres es el primer escritor naturalista que logra imponerse en el gusto de los porteños, no sin antes tener que esquivar varios obstáculos de la crítica, que tildaba a sus novelas de poco menos que pornográficas (68). Ciertamente es que Cambaceres alza el tono sensual, reprimido hasta entonces en las novelas románticas como *Amalia* y *María* (69). Es Antonio Argerich el primero (en 1882) que realiza un estudio del naturalismo en Buenos Aires, trazando la evolución de la literatura desde sus orígenes griegos hasta ese momento (73). Argerich insiste en que pergeñar una novela romántica es cosa fácil, no así la novela naturalista, ya que el escritor debe consultar “la estadística” (73).

En el capítulo cuatro Gnutzmann, apoyándose en estudios precedentes como los de Goic, Alegría, Ara, Varela Jácome, Lichtblau, Anderson Imbert y Foster, da una lista de novelas argentinas que pueden ser consideradas naturalistas.

En el capítulo cinco Gnutzmann analiza la novela del Dr. Antonio Argerich *¿Inocentes o culpables? Novela Naturalista* donde el tema del inmigrante italiano es el que domina. Gnutzmann entiende que la intención del autor, sin ser didáctica, tiende a alertar al público lector acerca del peligro del inmigrante; presenta también ribetes políticos y parece una contestación al discurso del presidente argentino que, en su afán de poblar, había declarado que costearía los gastos de traslado de estos inmigrantes (89-90). El personaje, Giuseppe Dagiore, cuyas características principales son la avaricia y el alcohol, es el núcleo de la acción hasta el capítulo cinco donde toma la posta su hijo, José. Gnutzmann ve en las escenas de alcohol ecos de *La taberna* de Zola; y en Dorotea, mujer de Dagiore, dice encontrar resonancias de la Emma de Flaubert. Lo que constituye el factor determinante del carácter de Dorotea es el medio ambiente, en especial, la educación religiosa (92). Por el lado de José (hijo) domina la apatía y la debilidad, frutos del agotamiento físico de su padre y el miedo de la madre en la noche en que es concebido (93). El factor social es el que juega en contra de José (hijo), más que su herencia genética. En definitiva, según Gnutzmann, en Argerich no domina la fatalidad de la herencia, sino el determinismo ambiental (96). En lo que respecta al lenguaje y los comentarios del autor, éste no sigue a Zola en sus prerrogativas. El estilo de Argerich es frío, sin matizar las diferentes hablas y el narrador interviene constantemente para pronunciarse científicamente acerca de las acciones de los personajes (98-9).

En el capítulo seis, Gnutzmann le dedica la mayor parte del libro al mejor novelista argentino de los años 1880, Eugenio Cambaceres. Comienza con sus dos primeras novelas, *Potpurrí* y *sentimental*. El tema en ambas se revuelve en torno al adulterio y la prostitución en los que Gnutzmann ve repercusiones de la Margarita Gautier de Dumas hijo (107). También encuentra parecidos con *Sapho* y *Nana* de Daudet y Zola: “el ambiente de amoralidad y venalidad domina en las tres novelas” (108). Como siempre fue costumbre en Cambaceres, el lenguaje es apropiado con respecto a los personajes y sus clases sociales: “mezcla las típicas expresiones criollas con extranjerismos” (110).

Sin Rumbo es considerada por Gnutzmann como el “arranque de la novela moderna argentina” (114). Domina la acción el tedio de Andrés de corte netamente schopenhaueriano. El escenario de *Sin Rumbo* se encuentra entre Buenos Aires y el campo. El tratamiento de las mujeres, como lo expresa Gnutzmann, parece que ha sido inspirado en el libro del filósofo alemán, *Sobre las mujeres*. En la novela hay tres personajes femeninos: Donata, la campesina que representa la ignorancia y es la víctima del asalto sexual de Andrés; la Amorini, quien ocupa el papel opuesto a Donata, expresado por su ubicación en la ciudad, es activa y lujuriosa, no es seducida sino seductora (118). Por último Andrea, hija de Donata y Andrés, es la que produce el cambio en el personaje principal: primero la ternura por la paternidad y luego el suicidio (118). En cuanto al estilo, se puede apreciar la desaparición del narrador (119). Por otro lado, como dice Gnutzmann, el autor maneja la escenificación, la descripción, el cambio de punto de vista y el estilo indirecto libre de manera formidable (119).

Según Gnutzmann, *En la sangre* forma parte de la segunda etapa del novelista (126). Ya

reconciliado con la oligarquía bonaerense, rechaza ahora, como lo había hecho Argerich tres años antes, la inmigración italiana (128). En esta novela, el papel biológico-hereditario juega un papel preponderante (130): Genaro adopta todos los vicios de su padre. El uso del estilo indirecto libre también se hace patente en esta novela (135). En lo que respecta al uso del lenguaje, Cambaceres hace gala de su conocimiento del “cocoliche” (139).

En el capítulo siete, Gnutzmann nos presenta *Ley Social* de Martín García Mérou. El tema del adulterio femenino lo toma prestado de novelas como *Madame Bovary*, *El primo Basilio* y *La Regenta* (148). Gnutzmann también plantea una serie de parecidos entre *Nana*, *Sapho* y *Ley Social* en lo que a la dependencia carnal del hombre se refiere (148-9). Los males que aquejan al protagonista, cree Gnutzmann, se deben a su infortunada infancia y su decadencia es debida a su herencia (154). La lectura de literatura romántica influye en el carácter del personaje (hastiado, escéptico y misántropo [154]), nota que hace vacilar al autor entre dos tendencias: romántica y naturalista (156). En cuanto a estilo, opina Gnutzmann, “el autor comete todos pecados del autor tradicional del siglo XIX” (158); la impasibilidad es el peor de todos.

En el capítulo ocho, Gnutzmann analiza la novela de Manuel T. Podestá: *Irresponsable*. Propone la crítica, junto a otros como Pagés Larraya, Giusti y Rojas, que se trata de una novela que presenta sólo cuadros descriptivos dispersos e incoherentes (165), y que la intención del autor fue reflejar la sociedad de los últimos años del siglo XIX (166): política, crack bursátil, decadencia, alcoholismo, inmigración. Cree Gnutzmann que los locos representados por Podestá anticipan a aquellos locos “arltianos” de la “puerca sociedad” (169). En cuanto a la elaboración de los personajes y al destino final de estos, la crítica cree que el autor sigue a Zola: borrachos, idiotas y locos acaban en manicomios o cárceles (172). Las escenas costumbristas, las intromisiones del narrador y el fallido uso del estilo indirecto libre no caben dentro del canon naturalista (174).

Por último Gnutzmann analiza la extensa novela de Francisco A. Sicardi, *Libro extraño*. Esta novela, carente de toda organización cronológica, ha sido catalogada no sólo por Gnutzmann sino por otros críticos de “informe e inmensa, sin plan, ni selección” (183). La intención de Sicardi es plasmar la historia argentina de su época con sus movimientos conflictivos y sus transformaciones (186). El factor hereditario es tremendamente importante en esta novela en cuanto a la tendencia suicida y misantrópica de Méndez padre e hijo. La crítica también traza un paralelo en cuanto al tratamiento de la mujer entre Sicardi y los naturalistas franceses, donde resaltan todos los vicios arriba enunciados, especialmente el abuso del fervor sensual de la mujer (189). Por otro lado, nos dice que aparece en Sicardi la mujer abnegada y salvadora del hombre (189). El ambiente político tiene también su lugar en la novela, específicamente durante la sedición radical de 1890 (190). Con respecto a otros tropos naturalistas, Gnutzmann comenta que no faltan las largas descripciones del paisaje urbano, como también interiores de casas o recintos públicos (197-8). No faltan tampoco las enfermedades (199). En cuanto al estilo, afirma Gnutzmann, junto a otros críticos, que Sicardi “viola la sintaxis con enorme desenfado” (205). También utiliza Sicardi argentinismos, pero raramente lo hace al nivel de sus personajes (206). Por último el autor argentino infringirá la ley de impasibilidad u objetividad (208). Remata el capítulo Gnutzmann recordando una frase de Ara con respecto a Sicardi (“un romántico con fuertes perfiles vitalistas”, 210) y la idea de que el capítulo “Hacia la justicia” constituye el documento literario más valioso que existe sobre esta época en transformación (210).

El libro de Gnutzmann resulta importante para aquellos estudiosos que quieran seguir las huellas de Zola en la Argentina. Quizás en un trabajo posterior la crítica podría desarrollar con más detalle el espectro naturalista de aquel entonces, añadiendo a su lista otros autores (Gálvez, Ocantos o Payró) que no son mencionados en el presente libro. De esta misma forma, sería conveniente que los primeros capítulos que se refieren a la problemática naturalista en Francia formen parte de otro libro que trate sólo de este tema, ya que le quita espacio al naturalismo argentino y, dada la cantidad de información que existe al respecto, merece ser tratado en forma separada. En conclusión, una extraordinaria calidad que formará parte esencial del estudio de la literatura finisecular en Hispanoamérica.

Cristian Horacio Ricci