EL DARWINISMO Y LA MEMORIA COLECTIVA EN LAS NOVELAS DE
EMILIA PARDO BAZÁN, PÍO BAROJA Y MANUEL RIVAS

THESIS

Presented to the Graduate Council
of Texas State University-San Marcos
in Partial Fulfillment
of the Requirements

for the Degree

Master of ARTS

by

Daniel Pasquale Frouman, B.A.

San Marcos, Texas
August, 2006

COPYRIGHT

by

Daniel Pasquale Frouman

2006

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría darle mil gracias a la Dra. Jaffe por toda su ayuda, por enseñarme a escribir un ensayo con una tesis, por dirigir esta tesis y por animarme a acabarla. Me gustaría agradecerle también a la Dra. Harney por dejarme escribir mi primer ensayo sobre el darwinismo y el naturalismo, por toda su ayuda y por sus fiestas tan divertidas a lo largo de mi estadía en Texas State University. Quiero agradecerle a la Dra. Echeverría por todos los mates y las pláticas que tanto me ayudaron a acabar esta tesis, por introducirme a las teorías de Hayden White, por inspirarme a escribir ensayos sobre la música en la literatura caribeña y por todas las novelas.

ÍNDICE

	Página
AGRADECIMIENTOS.....	iv
PRIMERA PARTE	
INTRODUCCIÓN	1
SEGUNDA PARTE	
EL DARWINISMO EN PARDO BAZÁN Y BAROJA.....	18
TERCERA PARTE	
LA MEMORIA COLECTIVA Y EL MITO <i>EN EL LÁPIZ DEL CARPINTERO</i>	31
OBRAS CITADAS	52

PRIMERA PARTE

INTRODUCCIÓN

La publicación en 1859 de *El origen de las especies* de Charles Darwin marca el auge del darwinismo como movimiento filosófico. Aparte de su adscripción científica, la aparición del darwinismo se refracta en las filosofías sociales, políticas, culturales y su presencia se ostenta en la literatura española de los siglos XIX y XX. La alusión a la teoría de la evolución de Darwin, patente en tales novelas como *Los Pazos de Ulloa* (1886) y *La madre naturaleza* (1887), *El árbol de la ciencia* (1911) y *El lápiz del carpintero* (1998) de Emilia Pardo Bazán, Pío Baroja y Manuel Rivas, respectivamente, evidencia la resonancia del darwinismo en la literatura española. Emerge el darwinismo en las raíces filosóficas del Naturalismo, movimiento literario iniciado en las publicaciones de Emilio Zola en 1880. Se desarrolla como debate filosófico en España por medio de las novelas de Pardo Bazán, que encabeza el movimiento naturalista en el país, y forma parte del diálogo introspectivo de la Generación de 1898, encarnado en las obras de Unamuno, Baroja y Ortega y Gasset.

El hecho de que el diálogo darwiniano emerja a finales del siglo XX en *El lápiz del carpintero* plantea la siguiente pregunta: ¿Por qué aparece la polémica del darwinismo en la novela moderna española de Rivas? ¿No se ha resuelto ya el debate entre la ciencia y la religión en España?

En el presente trabajo pretendemos seguir la trayectoria del debate darwiniano y su presentación como discurso novelístico en las ya mencionadas novelas. Analizaremos las alusiones a las teorías de los mecanismos de la evolución: la selección natural y la selección sexual, su relación con la herencia biológica, y el medio ambiente ostentadas en los argumentos, los personajes, las descripciones de la voz narrativa y en el diálogo entre los personajes de estas novelas. Observaremos la figura del portavoz principal del darwinismo: el personaje del médico, e intentaremos mostrar cómo el discurso darwiniano, desarrollado a través de este viaje literario, ha venido a formar parte del imaginario de la memoria colectiva de la cultura española contemporánea, sugerido por su mitificación en la novela vigente de Manuel Rivas.

El darwinismo

El darwinismo se refiere, en general, a la evolución biológica y al mecanismo de la evolución biológica: la selección natural. Con la existencia de variación genética casual asumida en los individuos en una población, la teoría de la selección natural propone que algunos

individuos de esta población poseerán ciertas ventajas, permitiendo la adaptación de éstos a cambios en su medio ambiente. Dado a que la competencia entre individuos de la misma especie al igual que entre individuos de diversas especies, los individuos mejor adaptados al medio sobrevivirán y procrearán, pasando sus ventajas a sus descendientes, causando el aumento de individuos con estas ventajas en la generación subsiguiente. Al pasar un largo periodo de tiempo, este proceso de selección natural ocasionará un significativo cambio en la población, capaz de efectuar la emergencia de una nueva especie (Darwin, Mayr, Dobzhansky).

Debido a que tanto el darwinismo moderno como el conflicto entre el darwinismo y la fe religiosa del presente siglo no es el mismo que el del siglo XIX, sumo cuidado se debe tomar en la crítica y análisis de posiciones referentes al darwinismo en la literatura pasada. Avances en las ciencias biológicas posteriores a la publicación de *El origen de las especies* han modificado tanto la teoría de la evolución y sus mecanismos como el discurso entre los partidarios del darwinismo y los creacionistas. Estudios históricos recientes han determinado que se ha exagerado la oposición al darwinismo del siglo XIX. Hubo, definitivamente, un rechazo al pensamiento darwiniano por parte de las diversas facciones religiosas europeas al igual que por la comunidad científica, creyente y no creyente. No obstante, hacia mediados de los setenta del siglo XIX, la mayoría de los europeos educados aceptaban la teoría de la evolución. Una mayor

parte de los creacionistas contemporáneos a Darwin fueron capaces de fusionar las ideas de Darwin con la fe cristiana, arguyendo, por ejemplo, que Dios creó las especies de la fauna y flora coetánea a través de la transformación de estas especies de sus antecedentes. El rechazo total del darwinismo por parte de la fe cristiana ostensible, vigentemente, es producto de los adelantos científicos del siglo XX que derrumbaron las hipótesis del vitalismo, sugiriendo que la materia orgánica, al igual que la célula, se puede haber formado por casualidad, originando en elementos inorgánicos (Bowler 1-101). No es sorprendente, por lo tanto, que Pardo Bazán mantenga cierta apertura al darwinismo y al naturalismo de Zola ya que la escritora española por más que fuera una mujer de fe católica, fue también, una mujer de ciencias (Kirby 733; Davis 282-287).

Del mismo modo, la oposición al darwinismo en España durante el siglo XIX no es desconcertante debido a que la socio-cultura de la época no reflejaba mucha estimación por las investigaciones científicas. Esto se evidencia en el hecho de que a la hora de los planes de estudios, “la burocracia ministerial, [tomaba] las ciencias, en el mejor de los casos, como un asunto de puro lujo cultural” (Nunez 16). La presencia de los estudios científicos en España dependía del empeño de unos pocos hombres, entregados a mantenerse al día, a conectarse con el resto de Europa y a participar en las investigaciones científicas de la época. Las investigaciones experimentales en España durante el siglo XIX, además de escasas, no surtían un gran aporte a la economía del país. Hay que

tener en cuenta que la revolución burguesa e industrial no tuvo el mismo apogeo en España como en el resto de Europa, por lo tanto, es incauto esperar la misma acogida del darwinismo en España aunque fuera, hipotéticamente, a la mayor parte del pueblo español (Carr).

Por más que la recepción del darwinismo en España fuera mínima durante el último tercio del siglo XIX, es menester recordar que sí hubo defensores del darwinismo. Catedráticos españoles, contemporáneos a Darwin, como Antonio Machado y Nunez, Enrique Serrano y Fatigati, Rafael García Álvarez, Peregrín Cassanova, y Odón de Buen presentaron su defensa al darwinismo en tales espacios como la *Revista de Filosofía, Ciencias y Letras* y la *Revista de Andalucía* en cuales se publicaron varios estudios durante los años 1872 y 1891 en resguardo de los experimentos biológicos al igual que la teoría de la evolución y la selección natural como mecanismo de la transformación de las especies (Nunez 65-83).

Emilia Pardo Bazán y el naturalismo en España

Se ha deliberado bastante en la crítica de Pardo Bazán si sus novelas son filosóficamente y estéticamente naturalistas. Mucha atención se ha dado a su crítica del naturalismo en *La causa palpitante* al igual que sus reparos al darwinismo en *Reflexiones científicas contra el darwinismo* (Kirby 733-737; Villanueva 121). Harry L. Kirby Jr. ha señalado en su estudio "Pardo Bazán, Darwinism and *La Madre Naturaleza*" que la

escritora gallega unifica sus creencias católicas y su rechazo del determinismo zoliano con su interés en las ciencias biológicas y en la estética naturalista, y, por eso, califica a *Los Pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* como novelas católicas-naturalistas (733-734). Darío Villanueva ha aportado en su estudio "*Los Pazos de Ulloa, el naturalismo y Henry James*" que aunque se percate un eco del naturalismo de Zola en *Los Pazos de Ulloa*, la lectura naturalista que permite la novela es fruto del punto de vista del narrador: el mundo de los Pazos es un mundo primitivo, cruel, desagradable, y, por lo tanto, no es naturalista porque es vista por medio de los ojos de Julián. El narrador no es un observador científico "aséptico" y, por lo tanto, no puede presentar una perspectiva fiel al experimento pseudo-científico al cual se presta la novela naturalista (131). La clasificación de género de *Los Pazos de Ulloa* quizás sea un poco superflua en cuanto al empeño de este trabajo ya que Pardo Bazán presenta por medio del narrador omnisciente al igual que el diálogo de las figuras de la novela dos elementos fundamentales del darwinismo: la herencia biológica de los organismos y su adaptación al medio ambiente. Fuera o no la intención de Pardo Bazán la emulación de la novela naturalista en sus obras, *Los Pazos de Ulloa* refleja un tono darwiniano al patentizar tales características del darwinismo como la herencia biológica y la fuerza del medio ambiental sobre éstos.

Los naturalistas franceses se proponían una estética literaria en la cual el novelista se dedicaba a representar la realidad por medio de la

adaptación de las filosofías de Darwin, Hippolyte Taine y Claudio Bernard. Por lo tanto, las leyes físicas y biológicas cobran supremacía sobre la imaginación del escritor. El novelista naturalista intenta crear un experimento socio-cultural dentro de la literatura al crear personajes con ciertas características biológicas y ubicarlos dentro de diversos ambientes físicos y culturales. En este mundo ficticio del naturalista, los configurantes de la novela están sujetos a un determinismo y materialismo absoluto debido a que los pensadores naturalistas planteaban que la condición del hombre dependía de la constitución biológica, el medio y el lugar histórico del individuo. Por lo tanto, sometían a los protagonistas de sus novelas a un experimento literario en el cual se observaba a los sujetos ficticios dentro de un dado medio, se planteaba una hipótesis y se intentaba llegar a alguna conclusión y mandato social. Obviamente, estas investigaciones naturalistas no poseen ningún valor empírico. Sin embargo, lo que sí nos enseña la novela experimental de los naturalistas es la influencia cultural que produjeron las ideas de Darwin en las letras españolas ya que este movimiento filosófico fue fruto inmediato de las teorías darwinianas.

Al destacar la relación del hombre con el resto de los organismos biológicos, por medio de la teoría de la evolución, en conjunto con la selección natural, las teorías de Darwin dieron lugar a lo que se ha denominado darwinismo social. Este subgénero del darwinismo se patentiza en *Los Pazos de Ulloa* y en *La madre naturaleza* matizado con

la firme convicción religiosa de Pardo Bazán que parece considerar el valor científico de las máximas darwinianas pero que, sin embargo, rechaza el determinismo y materialismo absoluto de los naturalistas (Sánchez 140-145).

Los Pazos de Ulloa se podría interpretar como una novela experimental en la cual se estudia el influjo del ambiente gallego sobre sus protagonistas. Del mismo modo, esta relación entre el ser humano y el medio se desarrolla en la segunda parte de la novela: *La madre naturaleza*. La observación del experimento literario se realiza por medio de los ojos de Julián. La narración de la novela se presenta desde la perspectiva del joven sacerdote, introduciendo un claro problema en cuanto al supuesto valor empírico de la obra ya que su punto de vista no es imparcial.

Julián viaja a Los Pazos de Ulloa a fin de ponerse a cargo de la capilla de la casa señorial. Al llegar a Los Pazos de Ulloa, el joven clérigo descubre el decaimiento en que se encuentra la hacienda del marqués, don Pedro de Moscoso, y observa que el mayordomo, Primitivo, le está robando al marqués. La hija de Primitivo y amante de don Pedro, Sabel, tiene un hijo ilegítimo con el marqués. Este niño, Perucho, vive desatendido entre los animales del latifundio.

Julián, que intenta remediar la situación de Los Pazos de Ulloa, le propone al marqués que vaya a Santiago de Compostela para encontrar una esposa entre las primas de éste segundo, hijas del señor de la Lage.

Don Pedro siente una gran atracción física por la prima mayor, Rita, una muchacha de buena salud y fuerte carácter. No obstante, duda de la castidad de ésta y persuadido por Julián, el señor de Los Pazos de Ulloa elige a la prima menor, Nucha, una muchacha de disminuida salud, nerviosa y sensible, no obstante, cariñosa y religiosa.

Al regresar a Los Pazos de Ulloa, don Pedro y Nucha tienen una hija y Nucha se debilita mucho. El marqués, desilusionado por no tener un hijo varón, vuelve a sus relaciones amorosas con Sabel.

El marqués se presenta como candidato conservador en las elecciones locales, creando la posibilidad de que Julián y Nucha regresen a la ciudad. No obstante, Primitivo le traiciona al grupo conservador y don Pedro pierde las elecciones. Los amigos políticos del marqués le asesinan a Primitivo y Julián se marcha de Los Pazos de Ulloa.

Al transcurrir diez años, Julián regresa a Los Pazos de Ulloa y descubre que Nucha ha fallecido y se encuentra con los jóvenes Perucho y Manuelita, hija de Nucha y la heredera legítima de Los Pazos de Ulloa.

La madre naturaleza se concentra en la relación entre los dos hijos de don Pedro. En esta continuación de la novela anterior, los jóvenes protagonistas se crían, libres y abandonados, bajo el omnipresente poder de la naturaleza dentro del cuadro rural de Los Pazos de Ulloa. La relación entre ambos se transforma de una de afecto a una de atracción sexual; no obstante, desconocen que son hermanos.

Se presenta el contraste entre el campo y la ciudad, la civilización y la barbarie, al introducir al urbano, liberal y culto Gabriel Pardo de la Lage, hermano de Nucha, al ambiente rural gallego. Gabriel pretende casarse con Manuelita y reinstituirla a su verdadera clase social. Sin embargo, Gabriel posee un temperamento nervioso y vacila, alusión directa al rol de la herencia biológica en el carácter del individuo, y no logra casarse con Manuelita. La novela acaba con el descubrimiento de la relación incestuosa entre Perucho y Manuelita. Perucho huye a Madrid y Manuelita ingresa a un convento.

Cabe mencionar que Pardo Bazán sigue, superficialmente, el modelo de la novela zoliana al plantear a sus protagonistas en diversos ambientes sociales y observar su comportamiento. M. Gordon Brown mantiene en su trabajo de investigación “La condesa de Pardo Bazán y el naturalismo” que la Pardo Bazán “en un principio había querido simplemente introducir” en España la estética del naturalismo, “explicándola y enmendándola, se encontró en cierta manera convertida en jefe y portaestandarte de una escuela naturalista española, anti-determinista y católica” (152). Mercedes Tasende-Grabowski aporta en su trabajo “Otra vez a vueltas con el naturalismo...” que “aunque [Pardo Bazán] admite que la transmisión hereditaria y el ambiente en que el individuo se desarrolla influyen en gran manera en el comportamiento de éste, nunca llega al extremo de aceptar la idea de que el ser humano está fatalmente condenado a un destino fijo y a una vida miserable” (26). Esta

posición anti-determinista se evidencia a finales de *Los Pazos de Ulloa* cuando Perucho tiene que decidir entre el bien y el mal; robar o no robar las monedas de su abuelo Primitivo (392). El libre albedrío juega un papel importante en la condición humana que presenta la autora de *Los Pazos de Ulloa* no sólo en el personaje de Perucho sino también en el de don Pedro quién tiene que escoger a la eventual señora de Los Pazos de Ulloa.

Aunque Pardo Bazán acentúe el libre albedrío como característica humana, ostensible en la elección de pareja de don Pedro, cuestiona también el papel del medio al igual que la herencia biológica en las decisiones de sus protagonistas. En cuanto a Perucho, la voz narrativa de *Los Pazos de Ulloa* presenta lo que sigue:

En el alma de Perucho se verificaba una de esas encarnadas luchas entre el deber y la pasión, cantadas por la musa dramática: el ángel malo y el bueno le tiraban cada uno de una oreja, y no sabía a cuál atender. ¡Tremendo conflicto! Pero regocijense el cielo y los hombres, pues venció el espíritu de luz. ¿Fue el primer despertar de ese sentimiento de honor que dicta al hombre heroicos sacrificios? ¿Fue una gota de la sangre de Moscoso, que realmente corría por sus venas y que, con la misteriosa energía de la transmisión hereditaria, le siguió la voluntad como por medio de una rienda? ¿Fue temprano fruto de las lecciones de Julián y Nucha? (392-393)

Pardo Bazán plantea la religión como la salvación al conflicto entre la herencia biológica y el medio. La fe es lo que no permite que se pierdan los valores en el mundo. Las oposiciones entre el hombre y la sociedad, el cuerpo y el alma, y la incertidumbre espiritual que permite la imposición de las leyes científicas a la vida social y moral del hombre se resuelven en las novelas de Pardo Bazán por medio de la fe católica. Cabe mencionar que al final de *La madre naturaleza* Perucho se redime espiritualmente y acepta su destierro de Los Pazos de Ulloa al afirmar su fe en Dios. La matización de las ciencias con la religión, patente en la religiosidad de Pardo Bazán dentro de un cuadro pseudo-científico como la novela experimental es lógica debido al carácter católico de la cultura española y fenómeno que se luce aún en figuras de autoridad científica y filosófica en España, como Santiago Cajal y Ortega y Gasset, a comienzos del siglo XX (Alonso y Mitcham).

Pío Baroja y la Generación del 98

En términos generales, podríamos definir a la Generación del 98 como una etapa en la cual un grupo de jóvenes intelectuales españoles se sienten obligados a formar parte de la vida política a fin de diagnosticar los males del país y encontrar un remedio a lo que se ha denominado a través de las letras como el “problema de España.” Las primeras exposiciones del movimiento se revelan en la publicación del *Manifiesto*

de los tres (1901), Azorín, Baroja y Unamuno, y *En torno al casticismo de Unamuno* (1902). Germina desde este momento una clara preocupación por la condición de España, enfocada en el estado espiritual de España. Es lógico que un debate enfocado en la filosofía y el carácter espiritual de una nación católica como la España se preocupe a la vez por el rol que desempeñarían las ciencias y el desarrollo tecnológico en el país. Es difícil, sin embargo, delimitar lo que es la postura de la Generación del 98 ante las ciencias debido al hecho de que las actitudes de algunos de sus partidarios han evolucionado con el tiempo. Algunos, Unamuno y Ramiro de Maeztu como ejemplos, llegan a tener posturas muy opuestas a sus originales. En fin de caracterizar de una forma tangible el debate científico de la época se puede conjeturar que se ostentan dos posturas extremas ante las ciencias: un negativo, representado por Unamuno, que afirmaba que las investigaciones científicas no formaban parte de lo que él consideraba español, y uno positivo, representado por Baroja, que mantenía que era lo que faltaba en España, y que era la única forma de europeizar a España (Alonso y Mitcham 3).

Una gran parte de la crítica contemporánea se ha enfocado en el atraso científico de España. Cabe señalar que por más atrasos que hayan habido en España, los científicos españoles, por pocos que fueran, también participaron vigorosamente en las investigaciones científicas de la época. No obstante, lo que destaca a los científicos españoles de la Generación del 98 es su compromiso nacional. Cajal, por ejemplo, que

fue un gran promovedor de las ciencias en España y el primer español en ganar el premio Nóbel de la medicina, propuso organizar una ciencia española, una ciencia que refuerce lo propio de España, lo patriótico y lo español, evidenciado en su trabajo *Reglas y Consejos sobre la Investigación Científica y Los tónicos de la voluntad*.

Muchas de las ideas filosóficas de la Generación del 98 se transmitían por medio de la literatura, y particularmente de la novela. Esto se debe a la preocupación de los filósofos del 98 por la condición de su país ante la crisis social que produjo la caída de España como imperio, acentuada por la catástrofe en el Caribe. A muchos de los filósofos del movimiento del 98 no les interesaba la filosofía abstracta sino más bien lo que tenía una aplicación práctica de la vida española. Es por medio de la literatura, por lo tanto, que desarrollan sus ideas y otorgan su crítica de la sociedad (Johnson). Obviamente, hubo muchos intelectuales enraizados en el movimiento del 98 como Ortega y Gasset que sí se dedicaron a los ensayos filosóficos. No obstante, figuras como Unamuno y Baroja se destacan primordialmente por sus novelas las cuales desarrollan un debate filosófico por medio de los argumentos y los sujetos de sus novelas.

El árbol de la ciencia es una novela representativa de lo que podríamos denominar novela filosófica de la Generación del 98. En esta novela, Baroja retrata un joven estudiante de medicina, Andrés Hurtado, que, ilusionado por el porvenir de la ciencia, se encuentra disconforme y

desorientado ante el atraso de las ciencias, la falta de atención de sus compañeros a sus profesores y el mundo sin sentido en el que parece vivir. El retrato del mundo universitario en *El árbol de la ciencia* es deprimente. Los profesores están viejos y gastados sin ningún interés en actualizar los conocimientos y los colegas de Hurtado, como Aracil, no leen ni estudian. El único condiscípulo de Hurtado, Ibarra, que tiene un sincero interés intelectual y vocación científica tiene que emigrar a Bélgica para hacerse ingeniero (Baroja 12-48).

La pésima condición en la que se encuentra Hurtado lo obliga a indagar en una profunda reflexión existencialista. A pesar de la melancolía, la depresión y la desilusión que lo embarga en la escuela de medicina, el protagonista logra acabar la carrera. Durante sus estudios en varios hospitales madrileños llega a conocer los rincones más bajos y sucios de la sociedad, contribuyendo a su decaído estado mental. Como si todo esto fuera poco, el hermano pequeño de Hurtado contrae tuberculosis y por más que se empeñe el protagonista en curarlo, fallece.

Al acabar la carrera de medicina, Hurtado ejerce su función de médico en Alcolea y luego regresa a Madrid dónde se enamora y se casa con Lulú, una amiga de sus años de estudiante. Hurtado y Lulú pretenden tener un hijo, sin embargo, el niño fallece durante el parto, se muere Lulú y Andrés se suicida.

Baroja se ostenta, por medio de *El árbol de la ciencia*, como un defensor del desarrollo tecnológico y científico. No obstante, es un

pensador equilibrado y está consciente de las limitaciones de las ciencias. Una parte de este equilibrio se debe a la influencia que el filósofo Schopenhauer tuvo en Baroja (Alonso y Mitcham 1). Inman Fox señala que la influencia de Schopenhauer no le permitía a Baroja encontrar una actividad humana completamente positiva. Según Schopenhauer, la adquisición del conocimiento corre paralela a la conciencia de la miseria humana. En otras palabras, la ciencia sirve simplemente para manifestar la miserable condición del ser humano y para destruir las diversas ilusiones, sobre la sexualidad y la religión, por ejemplo, que engañan la mente (155).

A pesar del tono pesimista de Baroja, el tema de las ciencias es una constante en sus obras. La ciencia es su religión y parece creer que por medio de las ciencias se curarán los males de España y que la carencia de las ciencias es la causa de las faltas del país. Obviamente, queda en duda si la falta de las ciencias es la causa o síntoma de los problemas del país. Baroja conjetura que es la causa y propone que la falta de inercia social se puede vencer con "ciencia, cultura y habilidad" (Alonso y Mitcham 5-7).

Cabe mencionar que Baroja es oriundo del País Vasco, sede del proceso industrial más avanzado de toda España. No es de extrañarse, por lo tanto, que mantenga esta posición positiva entorno a las ciencias ya que fue testigo vivo de los beneficios socioeconómicos de los avances tecnológicos. En contraposición con Pardo Bazán quien intentó unir la

religión y la ciencia, la posición de Baroja es anarquista, liberal y anticlerical precisamente porque vive en un país católico, monárquico, y tradicional y, como todos los del 98, desea crear una conciencia crítica.

Los integrantes de la Generación del 98 simbolizaron el despertar de una conciencia de crisis nacional, “el problema de España,” de la cual nacieron muchas voces y posturas que transmitieron esa cuestión hacia un futuro que se interrumpió, posteriormente en la Guerra Civil (1936-39). La conciencia de la problemática de España se cortó prematuramente y los cuarenta años de la propaganda de la dictadura junto con los de la democracia dieron lugar a una especie de amnesia u olvido de la cuestión. Desde la democratización de España la realidad social española ha sufrido una radical transformación y la instauración de un sistema democrático, la entrada de Europa y la ruptura del aislamiento español ha despertado el discurso científico por medio de una nueva generación de escritores comprometidos a recuperar el pasado, patentizado en tales novelas como *El lápiz del carpintero*, novela que trataremos a fondo en la tercera parte de esta tesis. La carencia de un libre debate científico bajo el régimen de Franco ha repercutido de alguna forma quizás sobre el imaginario colectivo de la nación. Por lo tanto se ha notado un esfuerzo por recordar el pasado temido a fin de evitar su resurgimiento (Alonso y Mitcham 1-19).

SEGUNDA PARTE

EL DARWINISMO EN PARDO BAZÁN Y BAROJA

La preocupación moral que fecunda el darwinismo se matiza con las descripciones narrativas de las novelas de Pardo Bazán y Pío Baroja. Esta inquietud moral es articulada cabalmente por Peter J. Bowler en su trabajo *Darwinism*: “If evolution is no more than the natural selection of random variables, living organisms—including human beings—are reduced to puppets manipulated by the strings of their genetic inheritance” (36). El darwinismo reduce al hombre al mismo estatus que los animales; infiere que el hombre es el mero producto de una larga serie de eventos naturales, los cuales los han forjado a través del tiempo. Al reducir al hombre al mismo nivel que los animales, los oponentes al darwinismo, han sugerido que las teorías de Darwin han deducido que los seres humanos actuamos como animales, sin morales, deshaciéndonos de los valores tradicionales y adhiriéndonos a un mundo en el cual todo va, regido por los instintos más bajos y naturales del ser humano.

La reducción del hombre al estado animal al igual que la descripción aséptica de éste, estética propia del naturalismo (Mayoral 25-

26), se patentiza en *Los Pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* en las descripciones de los personajes de las novelas en las cuales abundan los atributos animalizados y fisonómicos de los figurantes de las novelas.

La descripción de Primitivo, cuyo nombre simbólico da la idea de un ser poco evolucionado, se expone por medio de Julián quien observa la “expresión de encubierta sagacidad” de éste y nota su “astucia salvaje, más propia de un piel roja que de un europeo” (*Los Pazos de Ulloa* 132). A través de la novela, se le asocia a Primitivo con un zorro debido a su doblez y astucia. Primitivo manipula al marqués de Ulloa y logra hacerse el patrón efectivo de la quinta de don Pedro. Es el individuo con más autoridad y peso en la aldea. Julián se alarma al observar la “real omnipotencia de Primitivo” ya que “mozos, colonos, jornaleros y hasta el ganado en los establos parecían estarle supeditado y propicio” (164-165). Debido a su intuición, comprensión y hábito con el espacio rural y sus súbditos, Primitivo logra plantear su hegemonía dentro del medio ambiente campesino de Galicia.

El perfil animalizado se presenta también en el retrato del nieto de Primitivo, Perucho, que se alimenta con los perros y se revuelca constantemente en el lodo. Perucho juega con los becerros, mama del “pezón de las vacas leche caliente” y duerme “entre la hierba destinada al pienso de la borrica” (138,165). Otros personajes como Sabel, el abad de Ulloa y la criada de la niña de Nucha aparecen como seres bárbaros y animalizados en *Los Pazos de Ulloa*. Ya que Sabel cumple una función

más importante en la novela nos concentraremos, por lo tanto, en la representación de ésta.

Sabel es divisado por Julián como un “animal dañino e impúdico” y una “mala hembra no más púdica que las vacas” (170). Es seductora y provocativa, encarnando la sensualidad y la tentación en la novela (Tasende-Grabowski 29). A pesar de que Julián estime que Sabel no asienta “el menor relámpago de inteligencia o de convencimiento” (*Los Pazos de Ulloa* 144), queda incontrovertible el influjo y brío de ésta dentro del hábitat de los Pazos de Ulloa. Sabel es la hija de Primitivo. Ha heredado las mismas cualidades que lo han hecho regente al padre y, por lo tanto, se plantea dentro del microcosmo femenino de las criadas y la Sabia como “la reina de aquella pequeña corte” (166). No es de extrañarse, por lo tanto, que don Pedro mantenga relaciones amorosas con Sabel aunque ésta no sea de la misma clase social que él.

En *La madre naturaleza* se continúa la animalización de los personajes y se les atribuye rasgos y méritos humanos a los animales. La alternación entre una delineación animalizada y una humana, enfatiza la conexión biológica entre los animales y los seres humanos, máxima central a la teoría de la evolución de Darwin. El personaje del señor Antón, veterinario, curandero y algebrista, encarna este discurso (Kirby 736). El algebrista va a la casa de la Sabia para curar un paciente. El aquejado es un ternero con ojos “profundamente tristes como los de todo irracional y niño enfermo” (*La madre naturaleza* 291). La Sabia se

antepone a la asimilación de lo animal y lo humano arguyendo que “los animales... no tienen que ver con las personas.” No obstante, la voz narrativa complementa la postura de Antón al señalar que “tras el ternero vino un buey, cojo de la mano derecha.” El narrador concluye este retrato de Antón poniendo en duda el conocimiento científico de éste, señalando que el curandero prosigue ejerciendo su profesión de “cirujano componiendo con singular destreza canillas rotas y húmeros desvencijados, reduciendo luxaciones y extirpando sarcomas merced a no sé qué ciencia infusa o tradición comunicada hereditariamente” (293). Se plantea el discurso darwiniano en voz del curandero que pregunta, retóricamente, si un médico usa una navaja para removerle un sarcoma a un animal y otra para quitarle un tumor a un ser humano, disputando que:

. . . la gente como usted y como yo, y las bestias . . . padecen de los mismos males y en la botica no hay diferencias de remedios, y la vida se les viene y se les va del mismo modo, y todos pasan de chiquillos, porque los perritos pequeños lloran y enredan como las criaturas, y luego a las personas humanas les llega el andar tras de las mozas, y andan que “tolean,” y también los perros . . . y las buscan, y riñen por causa de ellas, y las obsequian como señoritos a las señoritas . . . (294 -295)

Pardo Bazán, asimismo de la fusión de lo animal y lo humano en sus retratos novelísticos, incorpora la estética naturalista de enfatizar lo físico sobre lo psicológico y lo espiritual. Esta tendencia descriptiva se

evidencia a través de *Los Pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* en el detalle de los súbditos narrados: “el temperamento linfático-nervioso” de Julián (*Los Pazos de Ulloa* 146), el “cráneo céltico, estrecho y prolongado” del curandero (*La madre naturaleza* 294) y los brazos “membrudos” y la “cuadratura de los músculos” que se “diseñaban enérgicamente” de Perucho (291).

De la misma manera, se refracta la animalización de los personajes al igual que las descripciones asépticas y forenses en *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja. En esta novela, Baroja retrata lo más bajo del hombre urbano. Este cuadro se realiza por medio de los ojos de Hurtado que como estudiante de medicina y luego como médico está en contacto con un sin número de individuos de todos los rangos sociales. Baroja caracteriza rufianes, prostitutas, pícaros, holgazanes y pillos dentro del cuadro naturalista al compararlos con animales y destacar, indiferentemente y groseramente, su fisonomía.

En contraste con Pardo Bazán, que limita las descripciones bárbaras y groseras para los habitantes del campo, Pío Baroja reserva su caracterización grotesca, deformante y animalizada para los personajes urbanos, secundarios de la novela, para intensificar su atraso, miseria e injusticia (*Llanos de los Reyes* 9).

La exposición de Virginia García, la partera que aborta, secuestra y vende muchachas, ejemplifica la representación naturalista del ser

humano y alude a la selección natural, destacando la competencia entre los miembros de la misma especie:

Tenía la tez iluminada y rojiza, como la piel de un cochinillo asado, y unos lunares en el mentón que le hacían parecer una mujer barbuda. . . . como esas moscas sarcófagos que van a los animales despedazados y las carnes muertas, así aparecía Virginia con sus palabras amables allí donde olfateaba la familia arruinada, a quien arrastraban al *spoliarium*. (Baroja 69, 71)

Debido al profuso número de personajes secundarios en *El árbol de la ciencia* exceden los ejemplos de animalización y caracterización aséptica de Baroja: el estudiante de medicina Jaume Massó: “tenía la cabeza pequeña, el pelo negro, muy fino, la tez de un color blanco amarillento y la mandíbula prognata (28). La madre de la “rubia muy guapa” del café que frecuentan Hurtado, Aracil y Montaner: tenía la nariz poco prominente y como aplastada, gorda y “con el colmillo retorcido y la mirada de un jabalí” (31). Hurtado le compara a Aracil a “esos insectos activos que van dando vueltas a un camino circular con una decisión inquebrante e inútil (36). El profesor Letamendi: “flaco, bajito, escuálido, con melenas grises y barba blanca . . . aguilucho: la nariz corva, los ojos hundidos y brillantes” (39). El rezagado, Antonio Lamela: gallego, “un tipo flaco, nervioso, de cara escuálida, nariz afilada, una zalea de pelos negros en la barba. Ya con algunas canas, y la boca sin dientes, de hombre débil” (45). La enamorada de Lamela: “una solterona fea, con

nariz de cacatúa (una ave) y más años que un loro” (46). La hija de la señora Venancio: “una vaca sin cencerro” y “holgazana” (81).

La caracterización de Lulú, la enamorada de Andrés Hurtado, es de importancia porque ésta no solamente encarna el enfoque fisonómico de Baroja sino también porque ésta introduce el tema de la selección sexual y la influencia del medio ambiente sobre el individuo en la novela barojiana. El retrato de Lulú es de

“una muchacha graciosa, pero no bonita, los ojos verdes, oscuros, sombreados por ojeras negruzcas; unos ojos que a Andrés le parecieron humanos; la distancia de la nariz a la boca y de la boca a la barba era en ella demasiado grande, lo que le daba cierto aspecto simio; la frente, pequeña; la boca, de labios finos, con una sonrisa entre irónica y amarga; los dientes, blancos, puntiagudos; la nariz un poco respingona, y la cara, pálida, de mal color. . . . le faltaba el atractivo principal de una muchacha: la ingenuidad, la frescura, la calidez. Era producto marchito por el trabajo, por la miseria y por la inteligencia. Sus dieciocho años no parecían juventud. (62-63)

Tenía los ojos desnivelados, uno más alto que otro, y al reír los entornaba hasta convertirlos en dos rayitas, lo que daba una gran expresión de malicia; su sonrisa levantaba las comisuras de los labios para arriba, y su cara tomaba un aire satírico y agudo. (74)

Se destaca en estas páginas de *El árbol de la ciencia* tres alusiones al darwinismo: 1) la tesis biológica de que las cualidades humanas son productos de la fisiología, ostensibles en la fisonomía del individuo; 2) el influjo del ambiente sobre la fisonomía al igual que el estado psíquico y espiritual; y 3) la animalización del personaje ya que Lulú es comparada a un primate antropoide.

Baroja nos presenta una protagonista, Lulu, de inteligencia, "cerebral, como la mayoría de las muchachas que vienen trabajando en las grandes ciudades, con una aspiración mayor por ver, por enterarse, por distinguirse, que por sentir placeres sensuales" (75). Andrés Hurtado se siente atraído al intelecto de Lulú, no obstante, esta atracción carece de fundamento biológico debido a que la atracción entre éstos no es una atracción física. Al final de la novela, se plantea el fruto de esta estéril unión: el fallecimiento del embarazo de Lulú y la subsiguiente muerte de Lulú al igual que el suicidio de Hurtado (244-248). Baroja parece insinuar una separación entre la sensualidad y la inteligencia al igual que la supremacía biológica de la atracción física. Esta división entre el intelecto y el físico es una delimitación de Baroja y no existe en las teorías de la evolución de Darwin. Conforme a la teorías de la selección natural y sexual, la atracción de un sujeto por otro que despliegue características de intelecto que sirvan para propagar la especie dentro de su medio es favorecida y se repetirá en generaciones subsiguientes con tal de que la atracción tenga una base genética.

Baroja alude a la selección sexual de Darwin al retratar una pareja que ignora los instintos biológicos y se casa por motivos intelectuales. Al contraponer la pareja de la novela de Baroja con don Pedro y Sabel de *Los Pazos de Ulloa*, queda patente una relación sexual opuesta a la que introduce Baroja. Sabel proviene de la clase baja. La relación entre ésta y don Pedro no es una relación muy sofisticada. Es una atracción física que no se admite dentro de su ambiente social. No obstante, lo que cobra poder es la atracción biológica entre estos en vez de las normas sociales ya que esta unión es biológicamente fructífera: el hijo de éstos es sano, fuerte, inteligente y acaba siendo el heredero de Los Pazos de Ulloa.

En *El origen de las especies*, Darwin plantea el concepto de la selección sexual como un mecanismo de la evolución de las especies más tenue que la selección natural (80). Es de interés notar la alusión a la selección sexual encarnado en la elección de pareja que emprende don Pedro entre Sabel y Nucha en *Los Pazos de Ulloa* en la cual el instinto de don Pedro se antepone a las normas de la sociedad presentadas en la voluntad de Julián. Pardo Bazán parece insinuar que existe una pareja biológicamente seleccionada para el marqués: la Sabel, la cual, aunque no forme parte del grupo socialmente ajustado para don Pedro, se ostenta como la mujer físicamente más adecuada para don Pedro, y él, aunque haya escogido una pareja de sangre prócer, sigue, instintivamente, su relación con Sabel. Pardo Bazán alude a la posibilidad de que la atracción biológica al igual que el medio del individuo predomine sobre los

patrones sociales. Por más que don Pedro pretenda su relación con Nucha, la mujer socialmente indicada para éste, le es imposible alejarse de la mujer del mismo medio, la del campo, con la cual tiene una infalible atracción física.

La condesa Bazán alude que el matrimonio entre el marqués y Nucha estaba destinado al fracaso desde el comienzo. Don Pedro es un hombre de naturaleza rústica, bárbara y cruda, a propósito del ambiente rural que lo ha forjado. Del mismo modo, Nucha es de ente delicada, civilizada y fina, por designio del medio urbano en el cual se ha criado. La unión entre ambos protagonistas sufre una discordia y disonancia oriunda. El matrimonio entre éstos no es natural: es impuesta a la fuerza por motivos económicos-sociales. No obstante, Sabel parece ser la pareja marcada de don Pedro aunque no permanezca a la misma clase social de éste.

Del mismo modo, al indagar nuevamente en las descripciones de Lulú se evidencia los motivos del fracaso de la relación entre ésta y Andrés Hurtado. La caracterización de Lulú es lograda por medio de la ciencia, no obstante se destaca su personaje por la falta de delimitación de ésta a las normas de la naturaleza ya que ostenta cierta moralidad, una noción de la verdad o lo moral que trasciende lo material y lo científico. Es también una joven de escasa salud, nerviosa y sensible. No

obstante, es cariñosa, inteligente y espiritual, motivos por los cuales Hurtado se enamora de ella.

La debilidad física de Lulú es congénita, de niña comía el yeso de las paredes y los periódicos, tenía intensos dolores de cabeza y ataques de nervios, su neurosis es fruto de una “desigualdad orgánica” ya que de pequeña no comía bien por manías suyas, no le gustaban los alimentos calientes, solo comía cosas frías, picantes, y con vinagres. Lulú no se conforma a las prácticas sociales: no le parece mal el adulterio, ni los vicios, si un hombre la quería de verdad, se iría con él por más pobre o rico que fuera, lo único que le molestaba era la hipocresía, la mala fe, la doblez (Baroja 78-79). Andrés selecciona a su pareja por su fe, honestidad y espiritualidad. Lo mismo ocurre con don Pedro, en la novela de Pardo Bazán, quien escoge a Nucha por consejo de don Julián que destaca el carácter pío y puro de ésta.

En *Los Pazos de Ulloa* al igual que *El árbol de la ciencia* se plantea, además de la selección sexual, el concepto de que la ciudad cultiva gente culta, y que el campo cultiva gente de instintos bajos. Los personajes de la ciudad son físicamente débiles y los del campo son fuertes. La debilidad del ser urbano se encarna en el personaje de Lulú quien por más lista que fuera es una chica inquieta y neurótica al igual que Nucha, personaje de la ciudad en *Los Pazos de Ulloa*.

Cabe mencionar que los personajes de Lulú y Nucha acentúan la correlación entre el medio ambiente y el estado físico del individuo en las

novelas de Baroja y Pardo Bazán. En ambas novelas se alude a la importancia del medio en los contrastes que se permiten a lo largo de las novelas entre el campo y la ciudad. Baroja presenta el debate del campo versus la ciudad en la primera parte de su novela al señalar que los estudiantes de medicina de Madrid no se asociaban con los provincianos ya que "sentían por ellos un gran desprecio" y los consideraban "gente de de calidad inferior" (29). Es de interés notar también que cuando Andrés viaja a Valencia con su hermano enfermizo, los paisanos le dicen que es muy delicado por ser un hombre urbano (103). El tema de la vitalidad rural y la debilidad urbana se presenta también en el viaje a Valencia ya que el hermano de Andrés se empieza a curar a penas se emerge en el "paraíso" y "oasis" del campo en donde predomina el sol y el aire fresco pero fallece en cuanto regresa a la ciudad (100-121).

Pardo Bazán logra presentar el mismo lema de lo urbano versus lo rural al contrastar los figurantes de Los Pazos de Ulloa con los de Santiago. La novelista recalca el rol del ambiente al contraponer dos partidarios de la novela de la misma línea sanguínea: don Pedro y su tío:

Viéndolos juntos, se observaba extraordinario parecido entre el señor de la Lage y su sobrino carnal: la misma estatura prócer, las mismas proporciones amplias, la misma abundancia de huesos y fibra, la misma barba fuerte y copiosa; pero lo que en el sobrino era armonía de complexión titánica, fortalecida por el aire libre y los

ejercicios corporales, en el tío era exuberancia y plétora:
condenado a una vida sedentaria, se advertía que le sobraba
sangre y carne, de la cual no sabía qué hacer; sin ser lo que se
llama obeso, su humanidad se desbordaba por todos lados . . .
Magnífico ejemplar de una raza apta para la vida guerrera y
montés de las épocas feudales, se consumía miserablemente en el
vil ocio de los pueblos, donde el nada produce, nada enseña, ni
nada aprende, de nada sirve y nada hace. (Pardo Bazán 207)

Al comparar a don Pedro con el señor de la Lage, Pardo Bazán logra
acentuar la fuerza del medio ambiente, ya que ambos comparten la
misma herencia biológica, y ostenta su apertura a las ciencias biológicas
al reconocer la transmisión genética al igual que el papel del medio en la
formación del individuo, componentes obligatorios a las teorías de Darwin.

TERCERA PARTE

LA MEMORIA COLECTIVA Y EL MITO EN *EL LÁPIZ DEL CARPINTERO*

La Guerra Civil Española (1936-1939) ha sido uno de los acontecimientos más catastróficos del siglo XX en España y también uno de los más novelados desde su desencadenamiento. El 18 de julio de 1936 el general Francisco Franco se rebeló contra el gobierno de la República establecido legalmente desde 1931. Con un poco de tiempo se dividió el país en dos facciones irreconciliables, los nacionalistas, tributarios de Franco, y los republicanos, aun fieles al gobierno establecido. A partir de este momento, se desliga una lucha fratricida la cual comparada a la guerra carlista del siglo XIX hace que ésta parezca una discordancia trivial. La guerra se inició como una lucha entre hermanos, una guerra ideológica y una lucha social, sin embargo se transformó rápidamente en un conflicto internacional. Los republicanos al igual que los franquistas recibieron ayuda del exterior, convirtiendo así a España en un núcleo mundial en la cual se debatían las grandes ideas del siglo XX: el comunismo, el fascismo, el socialismo, la democracia, el monarquismo y el anarquismo. Debido a que la conflagración española

era una pugna tan eminentemente ideológica es lógico que las novelas de la Guerra Civil mantengan este tono filosófico. (Bertrand de Muñoz 719; Carr 135-172). Del mismo modo, a razón de las implicaciones morales, sociales y políticas de las teorías de Darwin, no es de extrañarse que una novela que trate el tema de la Guerra Civil incluya dentro de ella el discurso darwiniano en paralelo con las grandes ideas del siglo XX, lema ampliamente aludida en *El lápiz del carpintero* (1998) de Manuel Rivas, novela del enfoque del presente capítulo.

A partir del final de la dictadura de Franco se observa en Galicia una progresiva normalización del gallego al igual que una desaparición de la población rural. Galicia deja de ser un lugar de emigración y se abre a los inmigrantes. Estos cambios culturales se repercuten en la narrativa gallega posfranquista la cual, según Silvia Gaspar, se define como una narrativa comprometida, enfocada en la realidad social y que indaga en el pasado histórico, cuestionando la esencia del ser gallego. Germina de la preocupación por el pasado histórico, patente en la narrativa gallega de los ochenta y noventa, el empleo de elementos míticos y tradicionales de Galicia. Se incorpora en la narrativa leyendas y mitos rurales y marineros del lugar (27-28). El novelista, periodista y cuentista gallego Manuel Rivas forma parte de este movimiento de escritores, autores del género de la novela de memoria gallega, los cuales representan la realidad contemporánea de su país matizados con elementos tradicionales, míticos y fantásticos de su cultura (Losada 18-19; Fruns Giménez 96-99).

Planteamos en este trabajo que el hecho de que el discurso darwiniano se presente combinado entre el mito, la nostalgia por el pasado, y la memoria e imaginario colectivo patente en *El lápiz del carpintero* sugiere que el debate de las teorías de Darwin y sus implicaciones sociales han venido a formar parte de la memoria colectiva contemporánea española.

El lápiz del carpintero forma parte de un amplio interés literario de Manuel Rivas, desarrollado en sus novelas, cuentos, artículos y reportajes periodísticos, por conservar la memoria de la historia reciente de España (Fruns Giménez 99). El hecho de que la novela está escrita en gallego ostenta el compromiso social y cultural de su autor. La novela está dividida en veinte capítulos los cuales no prosiguen ninguna dimensión lineal ni cronológica en cuanto a su narración y sujetos, otorgando a la novela una caracterización fragmentada posmoderna (Jameson 16-18). El primer capítulo, narrado en primera persona, relata el encuentro del joven periodista Carlos Sousa con el médico republicano Da Barca que regresa a España del exilio después de la democratización del país. Se introduce en el segundo capítulo el personaje de Herbal, un ex-guardia civil que trabaja de cantinero en un prostíbulo de carretera y le cuenta a María da Visitação, una prostituta africana, acerca de sus días con el doctor Da Barca, estableciéndose así entre ellos un diálogo que inicia el proceso de la recuperación del pasado. En el tercer capítulo, la narración alterna entre la voz en tercera persona y el relato de Herbal que recuerda

la ejecución del pintor Francisco Miguel, amigo de Da Barca encarcelado por ser cartelista republicano.

En los capítulos cuatro, cinco, seis y siete se ostentan escenas del pasado de Herbal que a pesar de exclamar en un principio: “qué carajo le veis a este cabrón” Da Barca (Rivas 52), y a pesar de haber sido asignado a matar al doctor, empieza a cobrar una gran admiración y hasta cariño por éste, reflejando la naturaleza fraticida de la guerra al igual que la idealización del pasado (Jameson 20; Spitzmesser 47-71; Bertrand de Muñoz “Mitificación”). Herbal le confiesa a María da Visitação que “le venía siguiendo las huellas desde hacía tiempo no porque se lo hubiesen mandado, sino porque le salía de dentro. Podría decirse que iba tras de él como un perro. . . . odiaba al doctor Da Barca” (Rivas 52). No obstante, el odio que siente Herbal por el doctor se va transformando en fascinación y aprecio y el retrato final que pinta Herbal de Da Barca es de un personaje talentoso, compasivo, súper humano y heroico.

A partir del capítulo ocho hasta el diecinueve nueve se retorna a la muerte del pintor y se continúa cronológicamente hasta la separación de Herbal y Da Barca. Después de ejecutar al pintor, Herbal recoge el lápiz del carpintero de éste y a partir de este momento le vigila a Da Barca, siguiéndolo en la prisión, el tribunal de justicia, un tren “fantasma” (154) y un hospital penitenciario. Herbal se dedica a hostigar a Da Barca “como un perro de caza,” a petición del sargento Landesa, y escribe un informe que contenía “todo cuanto había que saber sobre un hombre. Sus

amistades, sus itinerarios habituales, los periódicos que leía, la marca de tabaco que fumaba” (52). Es durante este tiempo que el soldado del régimen conoce a Da Barca y es testigo de un sin número de milagros y hazañas logrados por éste. La novela acaba en la cantina, escena en la cual Herbal le entrega el lápiz del carpintero a Maria da Visitação y sale a la calle para encontrarse con el fantasma de la muerte (188-189).

Paralela a la preocupación por recordar la historia de la Guerra Civil corre en la cultura española posfranquista una preocupación por no cometer los mismos errores del pasado en cuanto a las ciencias (Alonso y Mitcham 1). Esto se evidencia en las alusiones al darwinismo en *El lápiz del carpintero* y el discurso de las teorías de la evolución y la selección de las especies deliberado entre sus contingentes. El portavoz del darwinismo principal es Da Barca. El médico es uno de los personajes prototipos para este discurso ya que el médico es la voz de las teorías de Darwin y sus implicaciones sociales: Máximo Juncal y el algebrista en *Los Pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* y Andrés Hurtado en *El árbol de la ciencia*. Lo que interesa del médico de *El lápiz del carpintero* es su mitificación y como paralelamente el discurso darwiniano cobra un valor mitológico, transformándose en parte de la tradición oral de contar historia y acentuando al mismo tiempo el fenómeno de la mitificación como método historiográfico (White).

El personaje del médico de *El lápiz del carpintero* no es el mismo que el de *El árbol de la ciencia*, *Los Pazos de Ulloa* y *La madre*

naturaleza. Es un personaje fabuloso y legendario. Desde el primer capítulo de la novela resalta el carácter de Da Barca el cual parece irradiar una luz divina (Tasende 209). Carlos Sousa va a la casa del anciano médico para entrevistarle y observa que es un hombre “envuelto en un aura de luz invernal” y que a pesar de su debilitado estado físico mantiene el mismo sentido de humor y actitud positiva ante la vida que poseía hace años bajo el régimen franquista. El periodista conjeturaba que iba a entrevistar un viejo agonizante y escuchar “un hilo de voz incoherente.” No obstante, se maravilla de la vitalidad del “viejo rojo irreductible” y admite que “jamás habría podido imaginar una agonía tan luminosa, como si en realidad el paciente estuviese conectado a un generador.” Se destaca también la apariencia física y el gesto bondadoso de Da Barca que “tenía la belleza tísica de los tuberculosos,” una “palidez de loza, barnizada de rosa en las mejillas,” unos dedos que “aleteaban como teclas con vida propia, como prendidas al órgano por una vieja lealtad” y unos brazos que parecían que “su función más natural eran los del abrazo” (Rivas 9-10).

La figura de vitalidad, belleza y luz de Da Barca se contrapone con la imagen quemada, decaída y enfermiza del periodista Sousa el cual se distingue por sus “ojeras” y las “prematuras bolsas en los párpados, como si él fuese el paciente.” El contraste físico entre estos dos personajes es metafórico a la condición espiritual de éstos. Da Barca es un hombre de grandes ideales; están integras sus convicciones políticas; cree en la

Teoría de la realidad inteligente de Novoa Santos, patólogo e intelectual gallego que formó parte de la Agrupación de la Republica junto con Ortega y Gasset (14 n), la cual afirma que “todos soltamos un hilo, como los gusanos de seda. Roemos y nos disputamos las hojas de morera pero ese hilo, si se entrecruza con otros, si se entrelaza, puede hacer un hermoso tapiz, una tela inolvidable.” En contraste, Sousa es un hombre apático, indiferente a la vida de Da Barca ya que aborrece todo lo que tiene que ver con la política, el periodismo y la vida en general (Rivas 9-15; Tasende 209).

La imagen de Da Barca se figura por los ojos de Herbal. Todo se relata y se revela, desde su perspectiva, añadiendo a la novela una caracterización posmoderna ya que vemos el mundo por los ojos de un personaje, vigentemente, enajenado, bajo y oscuro (Williams 19-32). Herbal, quien forma parte del poder opresivo, describe a Da Barca con admiración y afecto. Nos lo presenta como un santo, un hombre súper humano, un ser inmortal que desafía las más trágicas circunstancias. El doctor Da Barca sobrevive un tiro en la boca, ejecutado por el mismo Herbal, y se convierte en “una especie de ser invisible, inmune, que había que ignorar por un tiempo hasta que recuperase su naturaleza mortal” (Rivas 70). El capellán de la prisión sostiene que es “un milagro” y el director de la cárcel afirma que Da Barca es indestructible (72). Tanto miedo le tenía el régimen falangista a Da Barca que le procesan una

segunda vez, por más que ya le hubiesen dado la cadena perpetua, por si acaso resucitara (168).

Otro elemento contribuyente a la mitificación del personaje del médico es el espíritu humanitario de éste. Da Barca resurge a través de la novela como una figura bondadosa siempre dispuesta a sacrificarse por los demás. El doctor se preocupa continuamente por el bienestar físico y espiritual de los prisioneros. Es el socorro de la prisión (77). No sólo les da de comer milagrosamente a los prisioneros (86-89) sino que también alimenta sus almas por medio de sus cuentos. Un ejemplo claro del amor y sacrificio del doctor por el prójimo se observa en la escena en la cual Da Barca asume el nombre de Dombodán para librarle a éste de la muerte (71-75).

El poder de Da Barca es impresionante; posee “el poder de la mirada” el cual logra que todos los prisioneros le obedezcan. Sabía el nombre y la historia de cada uno de los prisioneros, “fuesen políticos o comunes”, de memoria. No necesitaba de ficheros médicos; se acordaba de todo (79). Todos los prisioneros lo admiraban y le tenían gran estimación. Hasta el personaje más peligroso y violento de la prisión, Gengis Khan, se aferra lealmente al doctor y le sigue a todas partes en fin de protegerlo (80).

Tal es el poder de Da Barca sobre Herbal que éste nos cuenta que se le “barrió la voz” y que se arrepiente de no haber defendido a Da Barca y a su mujer Marisa Mallo cuando le mandan al sargento García a separar

a la pareja. Tal es el respeto y apego que Herbal tiene por Da Barca que renuncia a sus propios deseos por Marisa Mallo, con quien estaba enamorado desde que era pequeño, y admite que fue un cobarde al no atestiguar que la pareja estaba casada legalmente y que tenían papeles para comprobarlo (177). El sargento García acaba tan hechizado por el médico revolucionario que pierde el juicio, “enajenado por la labia y la mirada hipnótica” del doctor Da Barca, que le invita a éste y a Marisa a pasar la noche en un hotel “para que pasen por fin su noche de bodas” (178-179).

El poder hipnótico de Da Barca sobre los guardias, Herbal y García, al igual que Gengis Khan y los otros prisioneros acentúa la caracterización mitológica del médico y alude al tema de la imaginación colectiva. El médico le hace imaginar a Gengis Khan y a todos los prisioneros que están disfrutando de un magnífico banquete. Es tan fuerte esta experiencia ilusa que Gengis Khan empieza a “cobrar color.” Se transforma de un hombre “pálido y magro” a un hombre de “brillo y color de un abad goloso.” Se enfatiza en esta escena el poder súper humano de Da Barca que alimenta a todos los prisioneros a través del poder imaginativo. Tal es su efecto que los prisioneros “rechazaron tomar la comida del día, sin manifestar ningún signo de protesta ni explicar los motivos de esta actitud.” Da Barca “le hace subir la glucosa” a los prisioneros al crear el ilusorio de una cena deliciosa que incluye “un cóctel de mariscos,” “un redondo de ternera con puré de manzana, regado con

un tinto de Amandi,” “tarta de Santiago,” “castañas de Caurel” y “vino blanco del Rosal” (86-88).

El tema de la imaginación reaparece en el capítulo trece en el cual el pintor Francisco recalca que las imágenes son más importantes que las palabras. Señala que lo importante es ver: “. . . Homero, el primer escritor, era ciego” no obstante “tenía buena vista” y que los niños son los más aptos para recrear el mundo real ya que son muy imaginativos (89-90). En el mismo capítulo, Herbal recuerda que de niño aspiraba el olor de la madera y cerrando sus ojos veía a una mujer “bañada en el río.” Se posibilita esta visión porque el tío Nan le había enseñado desde que era pequeño que la madera de abedul huele a mujer (95). Se alude en esta escena al tema del ideario colectivo y como éste es fruto de la herencia cultural ya que es el abuelo que transmite esta herencia cultural.

El tema de la memoria se recalca en este mismo capítulo con la escena del paciente Biquiera que padece de un “dolor fantasma,” sirviendo como tropo metafórico al dolor “insoportable” o “memoria del dolor” que forma parte de la memoria colectiva debido a los daños causados por la guerra. A Biquiera le amputaron el pie derecho, no obstante sigue sintiendo dolor en este pie ya que el dolor todavía forma parte de su consciencia (109, 113). Del mismo modo, aunque la guerra haya acabado hace más de medio siglo, el recuerdo de éste conflicto permanece aún engramado como “cicatrices en la cabeza” en la memoria cultural de España.

La necesidad de recuperar el pasado y sus dolencias se encarna en el personaje de Herbal. A través de la novela se empeña el ex-soldado del régimen en recobrar el pasado de Da Barca y otros prisioneros políticos de la Guerra Civil (174). Otro ejemplo que enfatiza el concepto del dolor fantasma se evidencia en el capítulo seis en el cual el pintor se empeña por “retratar las heridas invisibles de la existencia” (41). O en otras palabras, el peso psicológico que carga una sociedad debido a los traumas del pasado.

El esfuerzo por reestablecer los recuerdos del pasado es percibido en el contraste de los personajes del periodista Sousa y de Da Barca. Al contraponer estos dos sujetos novelísticos, Rivas alude a los ideales del pasado, encarnados en el viejo republicano Da Barca que parece no perder nunca sus creencias por más pesares que éstas le hayan causado, y los contrasta con la bancarrota de las ideologías izquierdistas patentes en una generación de españoles los cuales se sienten defraudados y fracasados ante el vacío ideológico y el desencanto reinante en España después de la llegada de una democracia ansiada por tantos años (Ferrer Solá, Gracia, Valls, Mainer, Tasende). Graham y Sánchez señalan que los efectos producidos por la globalización y los embalsados cambios sufridos en España, surgidos desde la muerte de Franco, elucidarían la inquietud cultural del país adquirida en las últimas décadas (408-410). Se produce, debido a este desconcierto cultural, un estado de enajenación, neurosis y confusión a un nivel individual y social

la cual contribuye al auge de una visión idealizada del pasado (Morgan-Tamosunas 118-121).

Según Mercedes Tasende, la idealización del pasado a nivel cultural genera un sentimiento de nostalgia, patente en los relatos de Herbal (216). Esta visión nostálgica del pasado es un mecanismo propio de la cultura posmoderna ya que el ser posmoderno es incapaz de innovar nuevas estéticas representativas del presente debido a su inhabilidad de enfrentarse al tiempo y a la historia, produciendo una especie de amnesia histórica. Por lo tanto, crea una visión idealizada del pasado (Jameson 20). Manuel Rivas revisita el pasado con el deseo de enfrentarse a ésta, exponiendo la verdad de la guerra y la posguerra. La Guerra Civil es vista por la generación de la posguerra como “un episodio hasta cierto punto tremendista y melodramático,” ya que están un poco más distantes los horrores de la guerra y porque ha perdido su sentido trágico (Spitzmesser 117). El autor comprometido a conservar y recordar el pasado histórico se empeña en derrumbar el discurso mítico de los historiadores del régimen franquista y a crear nuevos mitos que resalten el discurso republicano (Tasende 217). La misión del autor comprometido emerge encarnado en la voz del médico Da Barca quien afirma que “la peor enfermedad que podemos contraer es la suspensión de las consciencias” (Rivas 149).

El darwinismo en *El lápiz del carpintero*

La primera alusión al darwinismo que aparece en *El lápiz del carpintero* surge del capítulo cuatro en el cual la teoría de la evolución corre en conjunto con los mitos de la Santa Campaña y de las hermanas Vida y Muerte. La teoría de la evolución se presenta en fin de explicar la pérdida del paraíso y las leyendas de la Santa Campaña y las hermanas Vida y Muerte sirven para explicar el destino de los muertos. Las tres anécdotas míticas vienen a formar parte del esfuerzo por recobrar el pasado e introducen la matización del discurso darwiniano con los mitos populares del país. Por otro lado, la alusión a la teoría de la evolución es metafórica también a la nostalgia por el pasado, tema bien desarrollado en la novela por medio de la reconstrucción del pasado que provee Herbal. La voz de la novela que introduce el discurso darwiniano es el prototipo portavoz de las ciencias en la novelística española: el médico.

Rivas introduce el darwinismo en la novela por medio del diálogo entre Da Barca y el pintor que emerge entre la voz de Herbal en tercera persona que va relatando la vida de Da Barca y sus experiencias dentro de la prisión:

El mutante del que procedemos tuvo que ponerse en pie por algún problema patológico. Se encontraba en clara inferioridad frente a sus predecesores cuadrúpedos. No hablemos ya de la pérdida del rabo y del pelo. Desde el punto de vista biológico, era una calamidad. Yo creo que la risa la inventó el chimpancé la primera

vez que se encontró en aquel escenario con el *Homo erectus*. . . .

En las clínicas atendemos casos de mareo y vértigo que se producen cuando el humano se pone en pie de repente, vestigios del desarreglo funcional que supuso adaptarse a la verticalidad. Lo que sí tiene el humano es nostalgia de lo horizontal. (29-30)

El personaje del médico ostenta su preocupación por la condición espiritual del hombre e insinúa en este capítulo que “el ser humano ha perdido su relación natural con el mundo sensible.” La supuesta pérdida de la armonía espiritual del ser humano posmoderno se encarna en la historia biológica del hombre. Del mismo modo que las cicatrices del cuerpo reflejan los abusos sufridos en el pasado, las mutaciones genéticas del ser humano expresan su trayectoria biológica y evidencian los cambios sufridos.

La herencia biológica sirve de tropo metafórico en este episodio para destacar la caída del hombre al igual que su nostalgia por un pasado utópico en el cual se hallaba en armonía con el mundo natural (Fruñs Giménez 112). Da Barca afirma que la caída del hombre produjo a la vez ciertos beneficios para la especie humana, ratificación de validez en términos estrictamente biológicos ya que toda mutación genética que despliega un cambio físico en un organismo es seleccionada por el ambiente debido a la ventaja reproductiva que ésta le otorga. La combinación de mutaciones genéticas toleradas a lo largo de millones de años por una especie trae en sí desventajas a la especie dentro de un

plano pero aún mayores ventajas en otro plano. La pérdida del rabo y la verticalidad del ser humano van acompañadas por el desarrollo intelectual y espiritual del hombre al igual que del “origen del lenguaje oral” (30):

A ras de tierra, el mutante erecto le devolvió la risotada al chimpancé. Reconoció el escarnio. Se sabía defectuoso, anormal. Y por eso también tenía el instinto de la muerte. Era a la vez animal y planta. Tenía y no tenía raíces. De ese trastorno, de esa rareza, surgió el gran ovillo. Una segunda naturaleza. Otra realidad. Eso que el doctor Novoa Santos llamaba la realidad inteligente. (31)

La adquisición de la consciencia, aludida en la realidad inteligente del doctor Novoa Santos, le otorga a la especie, en términos psicoanalíticos, “el instinto de la muerte, o de unión de la Cosa,” concepto tratado en los cuentos de la Santa Compañía y de las hermanas Vida y Muerte (Fruñs Giménez 112).

La Biblia como fuente histórica del hombre se ofrece en el mismo capítulo en la voz del pintor que defiende que prefiere “la literatura de la Biblia a la de la evolución de las especies . . . La Biblia es el mejor guión que se hizo, por ahora, de la película del mundo” (29). Es de interés notar que la referencia a la Biblia es una advertencia secular; la Biblia no es presentada como un texto sagrado ni veraz sino como creación literaria. Se luce aquí el discurso científico mitificado en conjunto con el discurso religioso ante el origen del hombre. La asimilación del darwinismo con la

fe cristiana es un elemento muy propio de la identidad cultural de España y tiene sus raíces en la narrativa naturalista católica de Pardo Bazán, ostentada en las novelas *Los Pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* al igual que *La cuestión palpitante*, ensayo clásico de la autora gallega sobre el tema. El rechazo de un darwinismo completamente escéptico se ostenta también en *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja que alude a través del argumento de la obra a la necesidad de un balance entre el cuerpo y el alma, lo físico y lo espiritual.

La unión de lo material con lo apócrifo es acentuada en *El lápiz del carpintero* por medio del diálogo entre el pintor y Da Barca: “Lo que no comprendo, dijo el pintor divertido, es como tú, siendo tan materialista, puedes creer en la Santa Compañía” (30). El doctor Da Barca es el sujeto narrativo que introduce la teoría de la evolución al igual que los cuentos de la Santa Campaña y las hermanas Vida y Muerte. Su personaje encarna la matización del darwinismo con la mitología del país, insinuando la unión de estos dentro del cuadro de la memoria colectiva. A partir de esta introducción mitológica que hace el médico Da Barca, se entrelaza el mito con la realidad en el resto de la novela. Herbal, personaje de carne y hueso, se encuentra con la hermana Muerte que anda buscando al joven acordeonista y la “puta vida” matizando en esta escena el cuento de la Vida y la Muerte narrado por Da Barca en el principio de la novela (32-36), con la realidad de Herbal años después (96, 189).

Al contrastar el tema del darwinismo en las novelas ya visitadas de Pardo Bazán y Pío Baroja, notamos no sólo un cambio hacia la mitificación del personaje del médico sino también una transformación en las voces del discurso de la teoría de la evolución y la selección de las especies. En *Los Pazos de Ulloa*, *La madre naturaleza* y *El árbol de la ciencia* el discurso darwiniano se efectúa principalmente en los personajes de autoridad científica: los médicos, curanderos, abogados e ingenieros. En *El lápiz del carpintero* la dialógica darwiniana se transforma en un elemento propio y común a casi todos los sujetos del narrador. La popularización de las teorías referentes a Darwin en la narrativa de Rivas sugiere su asimilación y admisión en la consciencia colectiva del país. No pretendemos, sin embargo, insinuar en el presente ensayo que todo individuo español, ni que todas las facciones vigentes, ideológicas o políticas, acepten, explícitamente, las teorías de la evolución, ni que las entiendan, ya que por un lado este trabajo no se presta a semejante investigación extensa, y por otro lado, la novela de Rivas ostenta varias dimensiones de tolerancia y de rebote hacia las teorías de Darwin.

Cobra interés en este ensayo el hecho de que casi todos los personajes contribuyen a la dialógica darwiniana. No obstante, el médico mantiene una posición de autoridad, en cuanto a las adscripciones científicas de la polémica darwiniana, y advierte su preocupación por el estado no sólo físico del individuo sino también por su condición espiritual

y social, encarnado en la teoría de la realidad inteligente de Novoa Santos. La preocupación por el bienestar mental y espiritual de sus prójimos se advierte en el capítulo dieciocho, escena en la cual el doctor Da Barca va más allá de su rol de responsable por la salud física de los prisioneros e incluye en su itinerario de “terapia” el animar a los prisioneros a “recordar sus querencias y a enviar unas letras por correo” (155). El papel de terapeuta espiritual de Da Barca se acentúa del mismo modo en el nutrido número de cuentos y leyendas que éste va contando a los prisioneros a través de la novela a fin de que éstos se distraigan de los maltratos de la prisión (25-36).

Un claro ejemplo de la popularización del debate sobre las teorías se advierte en el capítulo diecinueve en el cual el sargento García le pregunta a Da Barca por qué los hombres siempre tienen ganas de sexo y cómo esto se relaciona con los animales que “tienen celo y luego paran.” Da Barca mantiene que el hecho de que el sargento siempre tiene “el palo de la bandera tieso” es síntoma de la sociedad en la cual los individuos suprimen el instinto sexual, aludiendo a la función primordial del ser humano destacado por Darwin: la reproducción sexual (172-173). Otro personaje acientífico que toma posesión del discurso darwiniano es Benito Mallo, el abuelo de Marisa, que mantiene en el capítulo quince que la cuestión de la vida es “comer o ser comido” pero que hace falta también cultivar el espíritu (123). La madre Izarne participa también en el debate darwiniano. Se antepone ésta al materialismo de Da Barca

aunque posee, simultáneamente, un gran afecto por el doctor y hasta organiza el matrimonio del médico con Marisa. Los reparos que tiene la monja con Da Barca son de carácter espiritual; rechaza las descripciones forenses del ser humano que hace el doctor al igual que la máxima de éste de que “el sustrato material del alma son las enzimas celulares” y de que “el alma está en la glándula tiroides” (162-163, 30).

En el capítulo once resalta el discurso acientífico, en contra del darwinismo social, encarnado en las predicaciones de las Misiones, formando parte del discurso oficial de la falange. El fin de este discurso era retratar a los republicanos, liberales e intelectuales como seres amorales, regidos por los bajos instintos naturales para quitarles votos a los republicanos. Los sermones de la falange eran apocalípticos, pronosticaban plagas horrorosas y advertían que “hombres y mujeres fornicarían como animales,” aludiendo a la preocupación moral que plantea el darwinismo social (Rivas 82; Bowler 36). La alusión al darwinismo por parte de la falange en este caso sirve un propósito político; forma parte de la retórica del discurso oficial. Se aprovechan los conservadores falangistas de la fe y religiosidad de la gente del campo al organizar “predicaciones al aire libre, dirigidas sobre todo a las mujeres campesinas, entre las que los reaccionarios cosechan más votos,” convirtiéndose en artimaña para cambiar la opinión del pueblo común que favorecían a los liberales por motivos socio-económicos (Rivas 82).

La competencia entre miembros de la misma especie aparece en *El lápiz del carpintero* como metáfora del conflicto fraternal entre las dos facciones de la Guerra Civil. Un ejemplo que alude a la selección natural de Darwin, encarnado en un personaje acientífico, se patentiza en la figura del Hombre de Hierro en el capítulo trece que le advierte a Herbal que éste, como guardia para la falange, forma parte de la raza superior, de la raza vencedora, de los que dominan, observando del mismo modo que al igual que en el reino animal, “las relaciones entre humanos siempre se establecen en términos de poder.” Cada individuo se define en términos de dominio y sumisión (93-94). La postura de que el mundo se define en términos de dominio y sumisión es desarrollada por Somit y Peterson que, desde una perspectiva estrictamente darwiniana, presentan la siguiente hipótesis: “. . . evolution has endowed Homo sapiens with a genetic bias toward hierarchy, dominance, and submission” (4). Es de interés notar que las novelas de Pardo Bazán, Pío Baroja y Rivas estudiadas en esta tesis tienen dos temas en común: la lucha por el poder entre la facción dominante, autoritaria y autocrática y la facción minoritaria, liberal, republicana y democrática, y el tema de la competencia y selección de las especies de Darwin. ¿Manifestación literaria de la herencia genética sugerida por Somit y Peterson?

En conclusión, cabe subrayar que la mitificación del personaje del médico, la popularización del debate darwiniano, el enfoque en el tema de la memoria y el imaginario al igual que la matización del discurso

darwiniano con las leyendas populares y la ostensible preocupación del autor comprometido a recuperar el pasado en *El lápiz del carpintero* sugiere que el discurso de las teorías de la evolución de Darwin y sus implicaciones morales, sociales y políticas han venido a formar parte de la identidad nacional española, evidenciándose en el imaginario colectivo del país. Las alusiones a la selección natural de las especies, encarnado en el conflicto político entre las dos facciones de la Guerra Civil, y la herencia y la evolución biológica como explicación del origen del hombre yacentes en la novela de Rivas forman parte del esfuerzo, señalado por Alonso y Mitcham, por no cometer los mismo errores del pasado en cuanto a la apertura cultural hacia el discurso científico. La refracción del discurso darwiniano en *El lápiz del carpintero* al igual que el libre tratamiento que se le da a este tema es señal del desarrollo del debate darwiniano en España y como éste ha venido a formar parte de la historia cultural del país.

OBRAS CITADAS

- Alonso, Andoni, and Carl Mitcham. "Técnica y ciencia en la Generación del 98. El caso de Pío Baroja y Ortega." *Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico* 4.11 (1999): 1-19.
- Baroja, Pío. *El árbol de la ciencia*. Madrid: Alianza Editorial, 1976.
- Bertrand de Muñoz, Maryse. "Teoría y método narratológicos para el estudio de la novela política de la Guerra Civil Española." *Hispania* 77.4 (December, 1994): 719-730.
- . "La mitificación de la guerra civil como proceso semiótico." *Actas del IV Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Madrid: Visor, 1992.
- Bowler, Peter J. *Darwinism*. New York: Twayne Publishers, 1993.
- Brown, M. Gordon. "La Condesa de Pardo Bazán y el Naturalismo." *Hispania* 31.2 (1948): 152-156.
- Carr, Raymond. *Modern Spain 1875 – 1980*. New York: Oxford University Press, 1980.
- Darwin, Charles. *The Origin of Species by Means of Natural Selection*. New York: Barnes and Noble Classics, 2004.
- Davis, Glifford. "Catholicism and Naturalism: Pardo Bazan's Reply to Zola." *MLN* 90.2 (1975): 282-287.
- Dobzhansky, Theodosius. *Evolution, Genetics, and Man*. New York: Wiley and Sons, 1955.
- Ferrer Solá, Jesús. "La estética del fracaso en la actual narrativa española." *Cuadernos hispanoamericanos*. 579 (1998): 17-25.

- Fruns Giménez, Javier. *La memoria en la novela española de los 80 y 90: Julio Llamazares, Javier Marías, Antonio Muñoz María y Manuel Rivas*. Diss. University of Massachusetts Amherst, 2001. Ann Arbor: UMI, 2001. ATT 3027200.
- Gaspar, Silvia. "La novela gallega (1975-1978)." *Ínsula* 629 (1999): 27-29.
- Gracia, Jordi. "Una resaca demasiado larga. Literatura y política en la novela de la democracia." *Cuadernos hispanoamericanos* 579 (September 1998): 39-47.
- Graham, Helen y Antonio Sánchez. "The Politics of 1992." *Spanish Cultural Studies. An Introduction*. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- Inman Fox, Edward. *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1998)*. Madrid : Espasa-Calpe, 1988.
- Jameson, Frederic. "Postmodernism and Consumer Society." *Postmodernism and Its Discontents*. Ed. Ann Kaplan. London: Verso, 1988.
- Johnson, Roberta. *Fuego cruzado*. Madrid: Ediciones Libertarias-Prodhufi, 1996.
- Kirby, Harry L. Jr. "Pardo Bazán, Darwinism and "La Madre Naturaleza." *Hispania* 47.4 (1964): 733-737.
- Llanos de los Reyes, Manuel. "Sobre los personajes y su técnica de caracterización en "El árbol de la ciencia." *Espéculo* 20 (2003): 1-11.
- Losada, Basilio. "La literatura gallega." *Letras españolas 1976-1986*. Ed. Andrés Amoros. Madrid: Castalia, 1987.
- Manier, José Carlos. "1975-1985: Los poderes del pasado." *De posguerra*. Barcelona: Crítica, 1994. 109-142.
- Mayoral, Marina. "Introducción." *Los Pazos de Ulloa*. Ed. Marina Mayoral. Madrid: Clásicos Castalia, 1986.
- Mayr, Ernst. *One Long Argument: Charles Darwin and the Genesis of Modern Evolutionary Thought*. Cambridge, MA: 1991.

- Morgan-Tamosunas, Rikki. "Screening the Past: History and Nostalgia in Contemporary Spanish Cinema." *Contemporary Spanish Cultural Studies*. Ed. Barry Jordan and Rikki Morgan-Tamosunas. London: Arnold, 2000.
- Nunez, Diego. *El darwinismo en España*. Madrid: Editorial Castilla, 1969.
- Pardo Bazán, Emilia. *Los Pazos de Ulloa*. Ed. Marina Mayoral. Madrid: Clásicos Castalia, 1986.
- . *La cuestión palpitante*. Madrid: Biblioteca nueva, 1998.
- . *La madre naturaleza*. Madrid: Aguilar, 1964.
- Rivas, Manuel. *El lápiz del carpintero*. Trans. Dolores Vilavedra. Buenos Aires: Suma de Letras Argentina S.A., 2002.
- Sánchez, Alicia. "Emilia Pardo Bazán y el naturalismo español." *La Palabra y el hombre* 79 (1991): 139-159.
- Somit, Albert and Steven A. Peterson. *Darwinism, Dominance, and Democracy: The Biological Bases of Authoritarianism*. London: Praeger, 1997.
- Spitzmesser, Ana María. *Narrativa posmoderna española. Crónica de un desengaño*. New York: Peter Lang, 1999.
- Tasende-Grabowski, Mercedes. "Otra vez a vueltas con el naturalismo...". *Hispania* 74.1 (1991): 26-35.
- Tasende, Mercedes. "El proceso de mitificación en *El lápiz del carpintero*, de Manuel Rivas." *Revista monográfica*. 17 (2001): 206-222.
- Valls, Fernando. "El bulevar de los sueños rotos." *Cuadernos hispanoamericanos* 579 (September 1998): 27-37.
- Villanueva, Darío. "Los Pazos de Ulloa, el naturalismo y Henry James". *Hispanic Review* 52.2 (1984): 121-139.
- Williams, Raymond L. *Postmodernidades Latinoamericanas—La novela postmoderna en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia*. Bogotá: Ediciones Fundación Universidad Central, 1998.
- White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1973.

VITA

Daniel Pasquale Frouman se crío en la Argentina. Se mudó a los Estados Unidos a los diecisiete años para continuar sus estudios de música. Estudió música, literatura y ciencias en la Universidad de Texas en Austin y trabajó de músico en Brasil, el Ecuador, Colombia y los Estados Unidos por más de diez años. En el año 2004, se matriculó a Texas State University, San Marcos, a fin de cumplir los prerrequisitos para ingresar a la escuela de medicina y estudiar literatura hispana. Al acabar la vigente tesis ingresará a UT Southwestern Medical School in Dallas.