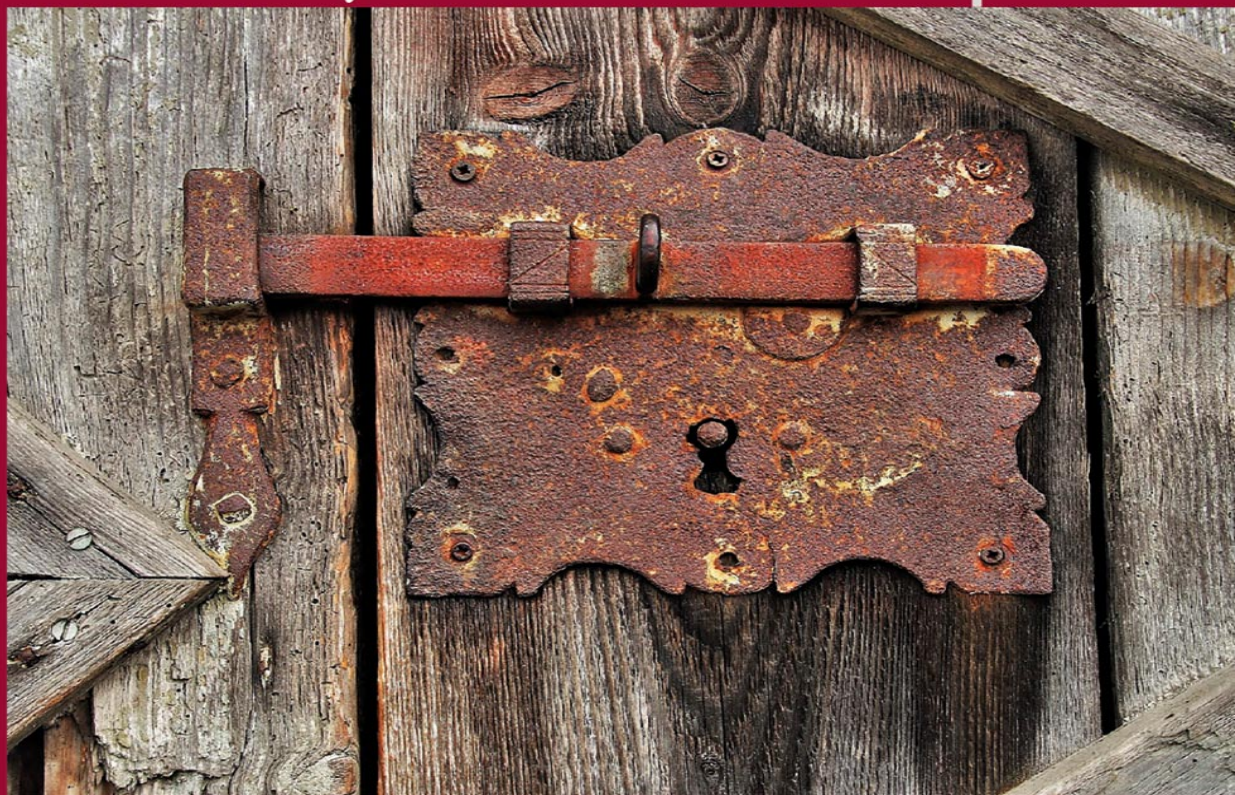


Emilia Pardo Bazán
Los pazos
de Ulloa

Edición de
Marina Mayoral



CLÁSICOS
CASTALIA
NOVELA
SIGLO XIX

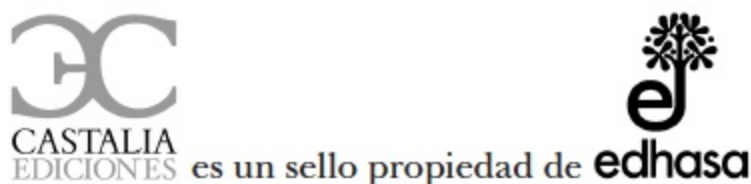
EMILIA PARDO BAZÁN

LOS PAZOS DE ULLOA

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE
MARINA MAYORAL



En nuestra página web: www.edhasa.es encontrará el catálogo completo de Edhasa comentado



Diseño de la cubierta: RQ

Ilustración de la cubierta: Cerrojo de casa antigua

Primera edición impresa: marzo de 2021
Primera edición en e-book: noviembre de 2021

© de la edición: Marina Mayoral, 1986, 2021

© de la presente edición: Edhasa, 2021

Diputación, 262, 2º 1ª

08007 Barcelona

Tel. 93 494 97 20

España

E-mail: info@edhasa.es

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright*, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita descargarse o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra. (www.conlicencia.com; 91 702 1970 / 93 272 0447).

ISBN: 978-84-9740-877-6

INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA Y CRÍTICA

I. Resumen cronológico de la vida y la obra de Emilia Pardo Bazán

1851: El 16 de septiembre nace Emilia Pardo Bazán en A Coruña, en la casa de la calle Tabernas, hoy sede de la Real Academia Gallega. Sus padres, don José Pardo Bazán y doña Amalia de la Rúa Figueroa, ambos con títulos de hidalguía, cultos, de ideas liberales y con una considerable fortuna, formaban parte de una clase privilegiada que desempeñó un papel importante en la vida social y política de la época. En ese ambiente de cultura, riqueza, poder y liberalismo transcurrió la infancia de doña Emilia.

A esa infancia feliz debió de contribuir la influencia de Ramón Pérez Costales, el llamado «médico de los pobres», muy amigo de la familia, que fundó en A Coruña un escuela-asilo, siguiendo las ideas krausistas, en la que los niños aprendían mediante juegos, sin imposiciones ni castigos. Por otra parte, en la biblioteca de su padre había obras de pedagogos de ideas avanzadas, como Pestalozzi, Krause y Friedrich Fröbel, y de los filósofos Schelling y Kant.

Probablemente la figura de Pérez Costales, unida a la de su propio padre, se encuentra en la base del personaje del doctor Moragas, que aparece en varias obras de Pardo Bazán.

En los *Apuntes autobiográficos* que publicó como prólogo a *Los pazos de Ulloa* destaca algunos hechos ocurrido durante su infancia.¹

1860-65: Cuenta con pormenor el desembarco en A Coruña de las tropas vencedoras en la guerra de África y el entusiasmo patriótico que despertó en ella la visión de aquellos soldados que desfilaban con los uniformes cubiertos de polvo, de «remiendos y desgarrones de la lid» y

con «la enseña de la patria agujereada por las balas». La Emilia adulta nos dice que se dio cuenta entonces de que se estaba celebrando:

Algo muy grande y digno de ser celebrado, algo que no era del gobierno de quien yo solía oír pestes en mi casa— sino de otra cosa mayor, tan alta, tan majestuosa que nadie dejaba de reverenciarla: la Nación.

Revelan esas palabras una actitud que será constante en doña Emilia hasta su muerte: el amor a España y su defensa, por encima de cualquier otro sentimiento o afiliación política. Ella misma lo ratifica en los *Apuntes*.

De mi sé decir que ese sentimiento es uno de los que no han modificado ni lecturas, ni estudios, ni azares de la vida, ni ciertos sofismas que hoy corren disfrazados de última palabra del desengaño filosófico, cuando no son más que atrofia del alma y signo infausto de decadencia de las naciones.

Ese entusiasmo patriótico de la infancia la lleva a escribir sus primeros versos: «me refugié en mi habitación y garrapateé mis primeros versos, que barrunto debían de ser quintillas».

Lee el *Quijote*, del que llega a aprenderse capítulos de memoria, y la *Biblia*, que la entusiasma. Estos primeros libros los encuentra en la biblioteca de una casa alquilada para pasar el verano en Sanxenxo, mientras reparan el pazo familiar de la Torre de Miraflores.

Pasa los inviernos en Madrid, mediopensionista en un colegio francés «flor y nata de los colegios elegantes», dirigido por «una vieja muy adobada y peripuesta que nos trataba peor que a galeotes [...] Francesa más tacaña no he visto, y eso que el género abunda». En compensación, sale de allí hablando con toda soltura el francés.

Pide que le den clases de latín en lugar de piano, para el que se siente poco dotada, pero no lo consigue: «Creo que la mala ley que tengo a los

pianos nació de entonces».

Cuenta que leyó a escondidas *Nuestra Señora de París*, de Víctor Hugo, en un volumen que sacó sin permiso, ocultándolo entre sus ropas, de la biblioteca del padre de una amiga. La obra le descubre un mundo novelesco diferente al de Cervantes y Fernán Caballero, únicos a los que hasta entonces había tenido acceso: «influyó en el concepto que por muchos años tuve de la novela, creyéndola fuera del dominio de mis aspiraciones, por requerir inventiva maravillosa».

Con quince años escribe dos relatos de carácter realista: «Un matrimonio del siglo XIX», que publica en el *Almanaque de La Soberanía Nacional para 1866*, y la novela corta *Aficiones peligrosas*, que publicó por entregas en *El Progreso* de Pontevedra, de agosto a octubre de 1866. Ambos son relatos didácticos y moralizantes. En ellos denuncia los desastres que ocasionan el gasto desmedido y la afición al juego, y la mala influencia de folletines y novelas no recomendables en el comportamiento de los jóvenes.

1868: De ese año destaca muy brevemente tres sucesos: «Tres acontecimientos importantes en mi vida se siguieron muy de cerca: me vestí de largo, me casé y estalló la Revolución de Septiembre».

Su marido, don José Quiroga Pérez Deza, sólo tres años mayor que ella, pertenece también a la aristocracia provinciana. Es alto, delgado, guapo según los cánones de la época, de aspecto romántico. Es estudiante de Derecho y carlista.

De la Revolución de 1868, «la Gloriosa», doña Emilia escribirá años más tarde:

Yo abrí los ojos al espectáculo social cuando estalló la revolución de septiembre de 1868 [...] De familia liberal, acogí con simpatía el movimiento; en breve los desplantes y excesos de la Gloriosa me arrojaron en sentido contrario, hacia la reacción completa.²

1869-70: El padre de doña Emilia, don José Pardo Bazán, es elegido diputado a Cortes y la familia comienza a pasar los inviernos en Madrid y los veranos en Galicia.

De esos dos años doña Emilia destaca que casi abandonó el cultivo de la literatura. En Madrid se sumerge por completo en la vida social de la aristocracia³, y da de ella una visión bastante frívola:

Todas las mañanas visitas, o al picadero a aprender equitación; todas las tardes en carruaje a la Castellana; todas las noches a teatros o saraos; en primavera, conciertos Monasterio, y a la salida del concierto a ver matar al Tato...

Y de su vida en Galicia dice: «Durante los veranos no me quedaba tiempo de recogerme y orientarme, pues los ocupaban diversiones y fiestas, paseos a caballo, en coche y a pie».

Escribe y publica versos de los que se avergüenza en su madurez: «Literariamente, sabe Dios que me pesan en la conciencia».

Y pasa sobre ascuas sobre su participación en los movimientos que provocaron la salida de España de Amadeo de Saboya: «Omito lo que se refiere a la atmósfera reaccionaria de los salones, a la cruzada contra Amadeo de Saboya y al espíritu de insurrección carlista, aunque no fui enteramente ajena a todo ello».

En el año 1970 el papa Pío IX concede a su padre el título pontificio de conde de Pardo Bazán.

1871-72: Toda la familia se marcha a Francia, «con ánimo de ver correr tranquilamente desde París las turbias aguas de la revolución, ya sin dique».

Estudia inglés: «Me había propuesto leer en su idioma a Byron y a Shakespeare». Viaja por Italia, visitando museos y monumentos y leyendo a los románticos italianos: Alfieri, Foscolo, Manzoni...

1873-75: De regreso a España, entra en contacto con el krausismo. Lee mucha filosofía, sobre todo a Kant. Aprende alemán y lee a Goethe, Schiller, Burger y Heine, prefiriendo para la filosofía alemana las traducciones francesas, que mitigan las dificultades de comprensión. Se somete a una intensa y férrea disciplina de trabajo:

Viendo lo mal fundado de mi instrucción, mi erudición a la violeta y el desorden de mis lecturas, me impuse el trabajo de enlazarlas y escalonarlas, llenando los huecos de mis conocimientos, a modo de cantero que tapa grietas de pared.

Escribe poemas amorosos, que no publica, cuyo destinatario parece ser el catedrático de universidad Santiago Augusto González de Linares.⁴ En sus versos habla de una relación platónica: «Alzó nuestra voluntad / que nuestras almas fundía / una muralla de bronce / en donde el deseo expira». «Antes de conocerte / giró mi vida ociosa [...] Y desde que en tu espíritu / mi espíritu reposa / se concentró en creencias / mi alma activa y mórbida».⁵

1876: Mantiene con Francisco Giner de los Ríos, a quien admira profundamente, una relación de amistad que durará hasta la muerte del filósofo. Giner ejerció sobre ella una «vigilancia afectuosa» y le transmitió los valores del krausismo.⁶

Nace su hijo Jaime.

Gana la rosa de oro en los juegos florales de Orense con una oda a Feijoo. El premio es, tal como su nombre indica, una rosa de oro macizo, de tamaño natural.

Surgen desavenencias serias con su marido a causa de la pasividad de éste para enfrentarse a su familia y reclamar la herencia que le corresponde, según lo acordado con la familia Pardo Bazán antes del matrimonio.⁷

1877: Publica los primeros artículos en revistas madrileñas.

1878: Descubre y empieza a leer a los novelistas españoles contemporáneos. Dice en los *Apuntes autobiográficos* que eso fue lo que la animó a lanzarse al campo de la novela:

Si la novela se reduce a describir lugares y costumbres que nos son familiares, y caracteres que podemos estudiar en la gente que nos rodea, entonces (pensé yo) puedo atreverme; y puse manos a la obra.

1879: Lee a Zola y publica su primera novela: *Pascual López*. Nace su hija M.^a de las Nieves, a quien familiarmente llaman Blanca.

Vive una etapa de gran inquietud e inseguridad. En cartas a Giner, le confiesa: «No sé qué camino seguir». Y «No tengo rumbo alguno».⁸

1880: Estancia en Vichy para curar una afección hepática. Aprovecha el descanso para leer novelas francesas contemporáneas: Balzac, Flaubert, Goncourt, Daudet... Acepta dirigir la *Revista de Galicia. Semanario de literatura, ciencias y letras*, donde, pese a su título, no dio noticia de la primera novela publicada en gallego, *Maxina ou a filla espúrea*, de Marcial Valladares, ni de la publicación de *Follas novas* de Rosalía de Castro.

1881: Publica su libro de poesías *Jaime*, en una edición de sólo trescientos ejemplares sufragada por Francisco Giner de los Ríos.

Publica *Un viaje de novios* con gran éxito. Los críticos más respetados la adscriben al movimiento de la novela moderna, naturalista.

Nace su hija Carmen.

1882-83: Publica *San Francisco de Asís*, de nuevo con gran éxito.

Después de haber recogido durante meses información directa del trabajo en la fábrica de tabacos de A Coruña, publica *La Tribuna*, que provoca gran escándalo literario y social. En *La cuestión palpitante* analiza el movimiento naturalista y deja clara su postura: no comparte la ideología, pero lo admira como método literario.

Se siente agobiada por las limitaciones de la vida provinciana y familiar

1884: Se funda la Sociedad de Folklore gallego en casa de los condes de Pardo Bazán, con doña Emilia como presidenta.

Se separa discretamente de su marido. En carta a Giner le había confiado que a él le gusta la vida provinciana por «las compensaciones que encierra para los que no gustan de ser *cola de león*».⁹

Se disuelve la sociedad conyugal mediante un documento notarial que confiere una amplia licencia marital que no restringe ninguna libertad a la esposa.¹⁰

Se adhiere a la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, un paso más para convertirse en escritora profesional.

1885: Publica *El cisne de Vilamorta*.

Destaca en sus *Apuntes Autobiográficos* la conferencia que pronunció en el Círculo de Artesanos de A Coruña, en homenaje a Rosalía de Castro, muerta ese mismo año, a quien califica de «primer poeta regional», ignorando sus composiciones castellanas. Sólo cuenta lo bien que le salió la conferencia.

Se inicia su amistad y correspondencia con Narcís Oller, que se prolongará con altibajos hasta 1890.

1886: Es el último año que recoge en sus *Apuntes autobiográficos*. Viaja ella sola a París. Conoce a Edmundo de Goncourt, cuyo «desván» frecuenta. Conoce también personalmente a Zola. Escribe y publica *Los Pazos de Ulloa*. Lee a Dostoievski.

Pasa temporadas en Madrid, sola, en hoteles o aposentos alquilados, siempre en zonas elegantes, dejando a sus hijos en Galicia al cuidado de madre.

Su fama y su éxito como escritora crece.

1887: Da varias conferencias en el Ateneo sobre la revolución y la novela en Rusia. Publica *La Madre Naturaleza*, segunda parte de *Los Pazos de Ulloa*. Viaja a Italia y visita a don Carlos, el pretendiente carlista.

1888: Viaja a Portugal y de nuevo a París. Publica *Mi romería*, contando muy por extenso las impresiones de su viaje a Italia y su entrevista con don Carlos. Origina una polémica entre los carlistas que da lugar a la escisión de la rama capitaneada por Ramón Nocedal. Visita la Exposición Internacional de Barcelona. Allí conoce a Lázaro Galdiano, con quien vive una breve aventura erótica, que se convierte después en colaboración cultural y en una larga amistad. Por estas fechas mantiene también una relación íntima con Galdós.

1889: Colabora en *La España Moderna*, revista creada por Lázaro Galdiano. Continúa la relación con Galdós. Publica *Insolación*, *Morriña* y *Al pie de la Torre Eiffel*.

1890. Muere en A Coruña su padre. Es un duro golpe para doña Emilia, que no llega a tiempo para despedirse de él. Escribe a Galdós:

«He perdido el mejor de los amigos, el más leal de los consejeros y el apoyo de todos los momentos». ¹¹

Asiste a la ejecución de Higinia Balaguer acusada de ser la culpable del llamado «crimen de Fuencarral». Al día siguiente publica en *El Imparcial* un artículo que tiene gran repercusión, condenando abiertamente la pena de muerte.

Publica *Por Francia y Alemania* y *Una cristiana*.

1891: Con el dinero de la herencia de su padre funda el *Nuevo teatro crítico*, que ella sola escribe y edita durante tres años. Publica *La prueba* y comienza la publicación de las *Obras Completas*. Participa en la polémica sobre la entrada de las mujeres en la Academia. Publica *La piedra angular*, donde vuelve a plantear el tema de la pena de muerte.

1892: Instalada ya en Madrid con su madre y sus hijos, crea la editorial Biblioteca de la Mujer. En ella coexisten obras sobre la vida de la Virgen María o de Isabel la Católica con *La esclavitud feminista* de John Stuart Mill o *La mujer ante el socialismo* de August Bebel. Tiene escaso éxito y la cierra en 1893.

Publica los *Cuentos de Marineda*.

1893-97. Publica *Cuentos nuevos* y *Doña Milagros*. Amistad con Unamuno. Durante toda la década de los noventa los críticos dedican escasa atención a su obra, pero al mismo tiempo aumentan su fama y su prestigio.

Empieza a colaborar en *Blanco y Negro* (1895). Publica *Memorias de un solterón* y *El saludo de las brujas* (1896-1897).

1898-99: Crisis de pesimismo patriótico. Publica *Cuentos de amor* y *Cuentos de la Patria*. Estrena *El vestido de novia*, su primera obra de teatro

Desarrolla una importante actividad como conferenciante política. Invitada por la Société de Conférences de París, habla allá de «La España de ayer y la de hoy» (1899). Su postura crítica levant  gran revuelo e incluso acusaciones de antiespa ola.

1900: Amistad con Blasco Ib a ez, que acaba mal. Visita la Exposición Universal de París. Muere el pintor Joaquín Vaamonde a la edad de

veintinueve años. Amigo y protegido de doña Emilia, a él se deben las imágenes más bellas que se conservan de la escritora.

1901-02: Viaja a Bélgica. Entra en contacto con el socialismo católico y lo cuenta en *Por la Europa católica*. Algunos autores creen que da una imagen demasiado idealizada de Bélgica.¹² Publica *Misterio*, novela histórica. Interviene en la vida política mediante conferencias y artículos.

1904: Pone en escena *La suerte*. La familia real acude al estreno. Éxito de crítica y público, excepto en A Coruña, por razones de política lingüística.

1905: Publica *La quimera*, donde da forma literaria a su relación con Joaquín Vaamonde. El personaje de Minia es un *alter ego* de doña Emilia, y el de Silvio Lago, el protagonista, lo es del pintor.

1906: Es nombrada presidenta de la sección de literatura del Ateneo de Madrid. Estrena *Verdad* con María Guerrero como protagonista; el estreno resulta desastroso y las críticas, feroces. Pocos días después estrena *Cuesta abajo*, con fracaso menos estrepitoso.

1908: El rey Alfonso XIII le concede el título de condesa (recuérdese que el título de su padre era pontificio). A partir de entonces firma sus colaboraciones como «condesa de Pardo Bazán».

1909: Publica en su *Obras Completas* las cuatro obras de teatro estrenadas y tres inéditas: *El becerro de metal*, *Juventud* y *Raíces*.

1910: Es nombrada consejera de Instrucción Pública y publica el primer tomo de *La literatura francesa moderna*.

1911: Publica *Dulce Dueño*, su última novela.

1912: Muere su marido. Publica el segundo tomo de *La literatura francesa moderna*.

1915: Muere su madre, la persona que había resuelto todos los problemas de su entorno doméstico y familiar.

1916: El ministro Julio Burell la nombra catedrática de la Universidad Central de Madrid en la disciplina Literatura de las Lenguas Neolatinas, con la total oposición del claustro de profesores y de la Real Academia Española. Abandonó el cargo poco después por falta de asistencia de los alumnos.

1921: Publica su último cuento, «El árbol rosa», relato lleno de desengaño romántico y optimismo vital y realista.

Muere el día 2 de mayo, de una gripe complicada por la diabetes.

II. LOS PAZOS DE ULLOA

UNA NUEVA MANERA DE NARRAR

Con los Pazos de Ulloa doña Emilia inicia una modalidad narrativa que repetirá en dos ocasiones posteriores. Se trata de novelas largas que aparecen publicadas en dos partes. En la segunda se repiten personajes y ambientes, pero se desarrolla en un tiempo posterior. El lector las siente como una continuación, aunque cada una de ellas se constituye como una novela autónoma.

Los Pazos de Ulloa se publicó en 1886 y al año siguiente salió a la luz *La Madre Naturaleza*, que lleva entre paréntesis un subtítulo: «segunda parte de *Los Pazos de Ulloa*».

Por la correspondencia que mantuvo doña Emilia con el novelista catalán Narcís Oller, sabemos que la composición de *Los Pazos* fue ardua y laboriosa y que, mientras luchaba con las dificultades, tenía ya *in mente* la continuación, que se le presentaba, por el contrario, fácil y atractiva:

El desaliento respecto a la novela se ha templado un poco desde que estoy aquí [...] Para la segunda parte estoy más animada; me gustan las notas que tengo tomadas y creo que habrá en ellas una inspiración.¹³

Nelly Clemessy cree incluso que tenía la idea de las dos novelas desde el comienzo.¹⁴

El esquema de novela larga dividida en dos partes lo repite en *Una cristiana* y *La prueba* (1890-1891), y por tercera y última vez en *Doña Milagros* y *Memorias de un solterón* (1894-1896). Las más trabadas, las que presentan una mayor dependencia entre sí son *Una cristiana* y *La prueba*, que no pueden considerarse novelas independientes, como sucede en las otras dos series, donde, pese a la evidente relación, cada parte se constituye como una novela autónoma.

Inicia esta nueva manera de narrar cuando se encuentra ya en su madurez creadora. Tiene relación con las maneras de Galdós y Balzac: narración de amplio trazado, que desborda la extensión de la novela y necesita un marco más amplio, y de la cual el retorno de los personajes o la reiteración de escenarios son manifestaciones estructurales.

En Pardo Bazán, la longitud de las novelas parece estar sobre todo en función del estudio psicológico de los personajes más que en el análisis de aspectos sociológicos o históricos. *La quimera*, la más larga de sus novelas independientes, está centrada en el análisis de la personalidad de Silvio Lago –el joven y malogrado pintor gallego Joaquín Vaamonde–, obsesionado por la muerte y el deseo de gloria. En *Una cristiana* y *La prueba* asistimos a través de los ojos del personaje narrador, a la evolución espiritual de Carmiña Aldao, a su lucha entre el deber conyugal y la creciente atracción hacia su sobrino, a una crisis moral que culmina con el triunfo del espíritu cristiano de sacrificio. En *Doña Milagros* y *Memorias de un solterón* nos ofrece un verdadero muestrario de tipos femeninos. Las nueve hijas de don Benicio, más su esposa Ilduara y su vecina y platónico amor, la andaluza doña Milagros, constituyen un fresco de la vida femenil en el que va a destacarse la personalidad de Feíta, la niña que disfruta leyendo y estudiando, la jovencita que se rebela contra las limitaciones que la sociedad le impone por haber nacido hembra, la mujer que lucha por su independencia, enfrentándose a los prejuicios de una sociedad burguesa, y que acaba claudicando en aras de «el deber y la familia». Este personaje, *alter ego* fracasado de la triunfante doña Emilia, necesita la extensión de las dos novelas para desarrollarse plenamente. Sin el contrapunto de las otras vidas femeninas no se entendería su rebeldía ni su sacrificio final; sin la

doble perspectiva de los dos narradores (don Benicio, su padre, en la primera; Mauro Pareja, su adversario y después admirador y pretendiente, en la segunda) no tendríamos tan cabal idea de lo que su postura significaba en la sociedad de finales del siglo XIX.

Algo similar ocurre en las novelas de los pazos. Don Julián es el personaje de más importancia, al que la autora dedica mayor atención. El estudio de su carácter se completará en la segunda parte. Sólo al final de *La Madre Naturaleza* entenderemos cabalmente la clase de sentimientos que unía al capellán con la «señorita Marcelina».

UNA REFLEXIÓN SOBRE EL MAL Y EL DOLOR

Por encima del estudio de personajes o de la decadencia de una clase social, que es otro de los grandes temas unificadores, la concepción de las dos novelas como un todo unitario se apoya en un criterio más general todavía: se trata de una reflexión sobre el sentido del dolor y del mal en la existencia humana.

En la primera parte asistimos a los avatares de dos seres inocentes – Julián y Nucha–, poco dotados para sobrevivir en el ambiente hostil que los rodea. Tenemos a menudo la impresión de que el dolor y el mal son algo evitable, producto de unas circunstancias adversas: si don Julián no fuese tan inexperto y blando, si Nucha no fuese tan débil e histérica, si no estuviera por medio Primitivo... En *La Madre Naturaleza*, Primitivo ha desaparecido y Manolita es una chica fuerte y sana, perfectamente adaptada a la vida del campo. El papel masculino (relegado don Julián a mero espectador de la acción, lo mismo que don Pedro) se divide entre Perucho, fuerte y bondadoso, y Gabriel Pardo, culto, experimentado y deseoso de arreglar los entuertos del pasado. El escenario en el que se desarrollan los hechos no puede ser más grato: la naturaleza, en pleno derroche de sus dones, invita a disfrutar de la vida y del amor. ¿Cuál es el resultado? El mismo que en la primera parte: si Nucha y don Julián han sido desgraciados, no lo son menos Manolita y Perucho y, por añadidura, Gabriel.

Don Julián expone, al referirse a su cariño hacia Manolita, lo que podría ser la moraleja cristiana de la obra:

Cuando era pequeñita, puede decirse que recién nacida, le tenía yo cobrado un cariño... un cariño ¡que no sé! [...] Como luego me fui de aquí y tardé bastante tiempo en volver [...] pude meditar y considerar las cosas de otro modo, con más calma, y entonces evité ver mucho a la niña, por no poner el corazón en cosas del mundo y en las criaturas, que de ahí vienen amarguras sin cuento y tribulaciones muy grandes del espíritu (cap. XXXIII).

Las palabras del cura resultan poco convincentes ya que, a pesar de esa actitud de despego del mundo, don Julián sufre. Y, además, en cierto modo, es culpable del desarrollo negativo de los acontecimientos. En la primera parte, su intervención provoca la tragedia y en la segunda, su inhibición coadyuva decisivamente a que se produzca. En la primera parte, su buena voluntad se estrella contra unas circunstancias adversas que anulan todos sus esfuerzos. En la segunda, su inhibición lleva a dos jóvenes, aparentemente nacidos para disfrutar de la vida en medio de un paraje paradisíaco, a ser las víctimas de un amor imposible y culpable. Consideradas en su conjunto, las dos novelas muestran una concepción del mundo muy pesimista: el mal y el dolor son inevitables, porque son consustanciales con la existencia humana.

Este pesimismo sobre la vida y sus escasas posibilidades de felicidad dimana en doña Emilia de sus creencias católicas, al menos ella así lo piensa, y lo manifiesta de forma categórica años más tarde en su estudio sobre Balzac, en el que destaca su espíritu «honda y naturalmente católico»:

El análisis encarnizado, anatómico, lúcido, de la miseria humana –que vale tanto como decir de la vida humana– es, en cambio, tarea y obra de escritor católico, no materialista sino pesimista,

necesariamente pesimista. Dimana del dogma del pecado original y la caída, de la corrupción de nuestra naturaleza, de la certidumbre de que nos rodea el mal y nos persigue eternamente el dolor [...] El error psicológico es el optimismo, la creencia en la bondad humana, y de este error nacen la soberbia, la fe en el propio dictamen, la rebeldía a la autoridad, las teorías de laxitud e impunidad en lo penal, la consagración de todos los instintos y, como consecuencia, la licitud de todos los apetitos.¹⁵

Maurice Hemingway señaló en un interesante estudio el carácter de tragedia católica de estas obras, contraponiéndolas a *Una cristiana* y *La prueba*:

One can see these two novels as a counterbalance to Los Pazos de Ulloa and La Madre Naturaleza, for whereas in the earlier novels Pardo Bazán dramatized the order of nature unilluminated by Grace, in Una Cristiana and La Prueba, she dramatizes (though, it must be said, far less successfully) the workings of Grace in the life of an individual.

Un poco antes ha afirmado:

*Los Pazos de Ulloa presents us, then, with a Graceless situation, where man is neither able nor even willing, in the absence of Grace, to raise himself above the level of the animals.*¹⁶

Creo que en esta interpretación se ha dejado al margen la figura fundamental de don Julián, cuyas actuaciones en ningún caso son reductibles al nivel de los animales, como tampoco las de Nucha o Gabriel Pardo. Pero sí es cierto que todos ellos actúan desde un plano fundamentalmente humano, no sobrenatural, y que sus intentos de solución obedecen a un punto de vista humano, es decir, van

encaminados a conseguir una felicidad aquí, en la tierra, y se basan en la propia voluntad.

Consideradas en el conjunto de la obra de Pardo Bazán, las novelas de los pazos aparecen como un hito importante en una trayectoria narrativa en la que se plantea repetidamente el sentido de la existencia humana, la búsqueda de un camino para ese ser acechado por el mal y el dolor. Este camino no es, desde luego, el de la naturaleza: «Naturaleza, te llaman madre... Más bien deberían llamarte madrastra», es la conclusión de la novela. El hombre, entregado a sus propias fuerzas, se hunde más y más en el pozo de un dolor sin sentido. A través de *Una cristiana* y *La prueba* y, sobre todo, de *Dulce Dueño*, aparecerán las soluciones trascendentes: el camino que ofrece la religión que es, en definitiva, el de la renuncia al mundo y a la propia voluntad. Carmiña Aldao alcanza la serenidad tras haber renunciado a sus inclinaciones naturales (que la llevan hacia su sobrino y la apartan de un marido que la repugna físicamente). Natalia Mascareñas va todavía más lejos: ha renunciado a todo para acomodar enteramente su voluntad a la del Dulce Dueño:

En lo mejor de mis años me encuentro encerrada, llevando la monótona vida del Establecimiento, sometida a la voluntad ajena, sin recursos, sin distracciones, sin ver más que médicos, enfermeros y dolientes [...] Y yo soy feliz. Estoy donde Él quiere que esté.¹⁷

Ése es para doña Emilia el precio de la felicidad en esta vida.

NATURALISMO VERSUS CATOLICISMO

Cuando doña Emilia concreta su postura frente al naturalismo en la serie de artículos *La cuestión palpitante*, tiene buen cuidado en dejar claro su desacuerdo con las tesis filosóficas del autor de *Los Rougon Macquart*. El determinismo, en la medida en que niega la libertad

humana, le parece «perniciosa herejía» que hay que descartar. Pero juzga que es campo adecuado para el novelista el estudio de las influencias mutuas entre el cuerpo y el espíritu:

... De todos los territorios que puede explorar el novelista realista y reflexivo, el más rico, el más variado e interesante es sin duda el psicológico, y la influencia innegable del cuerpo en el alma, y viceversa, le brinda magnífico tesoro de observaciones y experimentos.¹⁸

Suprimidos por su traductor Alberto Savine en la versión francesa, que es la que lee Émile Zola, los capítulos en los que Pardo Bazán expone sus ideas sobre la libertad humana, el escritor francés manifiesta en repetidas ocasiones¹⁹ a un tiempo su admiración por la «penetración crítica» de la novelista española y su extrañeza por su condición de naturalista y de «católica ferviente, militante»; contradicción que el mismo se explica «por lo que oigo decir de que el naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico, literario». En su contexto, las palabras de Zola resultan mucho más comprensivas y ponderadas que las de los colegas españoles de doña Emilia, y no escatima alabanzas:

Reconozco que el retrato que hace de mí la señora Pardo Bazán está muy parecido [...] Tiene el libro capítulos de gran interés y, en general, es excelente guía para cuantos viajen por las regiones del naturalismo y no quieran perderse en sus encrucijadas y oscuras revueltas.²⁰

Posturas mucho menos comprensivas fueron las de don Marcelino Menéndez Pelayo o la de Valera. El primero atribuía su interés por el naturalismo a frivolidad femenina:

En cuanto a doña Emilia, no hay que tomarla por lo serio en este punto ni en muchos otros. Tiene ingenio, cultura y sobre todo

singulares condiciones de estilo; pero, como toda mujer, tiene una naturaleza *receptiva* y se enamora de todo lo que hace ruido, sin ton ni son y contradiciéndose cincuenta veces. Un día se encapricha por San Francisco y otro día por Zola.²¹

Y Valera lo atribuye a oportunismo y deseo de fama:

Doña Emilia Pardo Bazán estará en París a estas horas. Sospecho que va allí en busca de celebridad, frotándose con los naturalistas [...] En su defensa y entusiasmo por el naturalismo hay cierto prurito, acaso inconsciente, de adular a Zola y comparsa, haciéndose popular en Francia.²²

Lo que ya sorprendió a Zola sigue siendo motivo de extrañeza: ¿se puede ser naturalista y católico convencido?, ¿hay que reducir, por el contrario, el naturalismo de Pardo Bazán a una cuestión puramente formal? Desde el comienzo, la índole especial de su supuesto naturalismo no pasó desapercibido. Savine, su traductor al francés, la calificaba de capitana del «naturalismo católico»,²³ y ese concepto ha perdurado hasta nuestros días.²⁴

En su época, la polémica se centraba sobre todo en la incompatibilidad de las dos doctrinas, de modo que había que negar o bien el naturalismo o bien el catolicismo de doña Emilia; así, interpretando a su manera las palabras de Zola, fray Conrado Muiños llegó a decir:

Emilio Zola, el patriarca del naturalismo, en su prólogo a la versión francesa de *La papallona* de Narciso Oller, descarga despiadado golpe en la mejilla de la Sra. Pardo Bazán, rechazándola de su escuela por su condición católica.²⁵

La crítica actual, sin embargo, ha derivado la cuestión hacia los aspectos formales y se ha empezado a dudar de lo que no dudó ni el

mismo Zola: que la técnica de doña Emilia sea naturalista. Baquero Goyanes fue de los primeros en señalar las diferencias entre la forma de narrar de Pardo Bazán, con continuas intervenciones de autor, y la objetividad narrativa de Zola.²⁶ Siguiendo por este camino, otros críticos han destacado características formales que alejan a nuestra autora del naturalismo: técnicas impresionistas, deformaciones subjetivas de la realidad, expresiones eufemísticas, comentarios a la acción, construcciones románticas...²⁷

Al referirse al fondo ideológico de la novela no se debe olvidar nunca la intencionalidad del autor, porque en ello radica la mayor diferencia entre Pardo Bazán y Zola. El novelista francés pretendía demostrar el determinismo por la influencia de la herencia, el ambiente y el momento histórico en los seres humanos, ejemplificándolos en los Rougon Macquart. Esta pretensión era imposible en la novela, y doña Emilia lo hizo notar acertadamente:

Los Rougon Maquart, queriendo probar demasiado, nada prueban [...] del tronco de la loca y el alcoholizado brotan ramas tan diferentes, que ningún principio cabe establecer, dentro del rigor científico a que Zola aspira y no puede alcanzar.²⁸

Pero que esa demostración se quede en una utopía no invalida la intención del autor, y doña Emilia, al criticar a Zola por no conseguir sus propósitos, está cayendo en el mismo error de quienes la atacan a ella por no dejar más patentes sus intenciones de católica militante. Ella cree en la gracia, pero ve la realidad, y la pinta tal como la ve, en toda su crudeza. Si hubiera pretendido demostrar que don Pedro Moscoso es víctima de su complexión sanguínea, del ambiente que lo rodea y del momento de decadencia histórica que le tocó vivir, los resultados, probablemente, serían los mismos.

LA HERENCIA Y EL MEDIO DETERMINANTES DE LA CONDUCTA

A la hora de escribir, a Pardo Bazán la preocupa sobre todo la coherencia interna de los personajes y las situaciones, y no unas hipótesis ideológicas previas que la autora no cuestiona ni va a esforzarse por demostrar. De ahí que muchas veces el desenlace de la novela obedezca a esas reglas internas y resulte contradictorio con las ideas profesadas por la autora. Esta discrepancia entre la intención y los resultados quizás en ninguna obra sea tan patente como en la novela corta *Morriña*. En ella, doña Aurora, la madre del protagonista hace una vigorosa defensa de Esclavitud, la hija del cura descarriado y de «una picarona», oponiéndose a las reticencias maliciosas de Rita Pardo, primero, y de su contertulio Laín Calvo, después. Incluso, reflexionando a solas sobre los malos antecedentes de la criadita, concluye:

Verdad que los antecedentes de familia no la abonan y que tiene mala sangre por los cuatro costados, pero eso... en eso se lleva uno chascos grandísimos: la gente no son como los pimientos, que salen gordos o ruines según la semilla.²⁹

Sin embargo, el desarrollo de la novela contradice esas teorías y Esclavitud, en efecto, es víctima no sólo de sus antecedentes familiares y de las circunstancias que la rodean, sino incluso también de un determinismo geográfico. Entre bromas y veras, doña Emilia acaba diciendo que «el extravío mental que conduce a la muerte voluntaria es muy propio del sombrío humor de la raza céltica, esa gran vencida de la Historia».³⁰

En *Los Pazos de Ulloa* y *La Madre Naturaleza* la herencia no es determinante, aunque Manolita sí hereda el carácter nervioso de su madre y la tendencia a la histeria, que estalla al desencadenarse la tragedia, y que es descrita con gran parquedad por Gabriel Pardo (cap. XXX de *La Madre Naturaleza*). Pero al referirse a la batalla librada en el alma de Perucho entre el deseo de coger el dinero y su sentimiento de culpabilidad, la voz narradora deja a la interpretación del lector qué es lo que inclina al niño del lado del deber:

¿Fue el primer despertar de ese sentimiento de honor que dicta al hombre heroicos sacrificios? ¿Fue una gota de sangre de Moscoso, que realmente corría por sus venas, y que, con la misteriosa energía de la transmisión hereditaria, le guio la voluntad como por medio de una rienda? ¿Fue temprano fruto de las lecciones de Julián y Nucha? (cap. XXVIII).

En otras ocasiones, Pardo Bazán defiende más categóricamente la influencia de la herencia en la conducta, pero siempre de forma positiva, es decir, exponiendo el caso de personajes que actúan noble y hasta heroicamente en un ambiente adverso porque por sus venas corre sangre de algún progenitor honorable. Así sucede en los cuentos «Restorán» y «Responsable» y en las novelas cortas *Finafrol* y *La Pepona*.

Mucha más importancia que a la herencia concede la autora a la influencia del medio en el comportamiento de los seres humanos, y las novelas de los pazos son buena prueba de ello. Los dos miembros de la familia de la Lage, el campesino y el ciudadano, muestran en su contextura física y moral las influencias del medio en el que han vivido:

Viéndoles juntos, se observaba extraordinario parecido entre el señor de la Lage y su sobrino carnal [...] 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 (*Los Pazos*, cap. IX).

Las diferencias se extienden también a lo espiritual. En don Pedro, la vida del campo exalta y refuerza su naturaleza agresiva: «En la índole de don Pedro había un fondo de crueldad sostenido por su vida grosera» (cap. XII), hasta el punto de incapacitarlo para disfrutar de la vida más refinada de la ciudad: «No se acostumbraba a la metrópoli arzobispal. Ahogábanle las altas tapias verdosas, los soportales angostos». La vida

ciudadana le produce «irritación y sorda cólera, hija de la secreta convicción de su inferioridad». Los intentos de su suegro de refinarlo «no sólo fue trabajo perdido, sino contraproducente, pues recrudesció su soberbia y le infundió mayores deseos de emanciparse de todo yugo» (cap. XIII). Sin embargo, el trato con su mujer y sus hijas sí ha suavizado «las tradiciones rudas» de don Manuel de la Lage: «Cinco hembras respetadas y queridas civilizan al hombre más agreste. He aquí por qué el suegro, a pesar de encontrarse cronológicamente una generación más atrás que su yerno, estaba moralmente bastantes años más adelante» (cap. XIII).

A su vez, cuando las personas nacidas y criadas en la ciudad se trasladan al campo, sufren la misma incapacidad para adaptarse al nuevo medio, que acaba expulsándolos (Gabriel Pardo), aislándolos (don Julián) o destruyéndolos (Nucha).

El campo favorece las funciones vitales, mientras que la vida ciudadana las deteriora. Así lo expone el médico Juncal:

A las mujeres se les da en las ciudades la educación más antihigiénica: corsé para volver angosto lo que debe ser vasto, encierro para producir la clorosis y la anemia, vida sedentaria, para ingurgitarlas y criar linfa a expensas de la sangre... (*Los Pazos*, cap. XVI).

Así lo manifiesta también, más brutalmente, don Pedro en *La Madre Naturaleza*:

¡Allá queréis unas mojigatas, unas «mírame y no me toques», que estén siempre haciendo remilgos, que no sirvan para nada, que se pongan a morir en cuanto mueven un pie de aquí a la escalera de la cocina [...] Y luego, al primer hijo, se emplastan, se acoquinan, y luego revientan, ¡revientan de puro maulas!³¹

Si la vida ciudadana destruye las energías vitales, el campo las potencia hasta el punto de acercar el hombre a los animales. Recuérdese que en la aldea la cuadra era una habitación de la casa y que la convivencia de hombres y animales era estrechísima.³² Pero no hablamos sólo de una cercanía física, sino de una animalización real: don Julián confunde a Perucho con uno de los perros de la jauría del marqués, porque el niño actúa igual que ellos, disputándoles la comida en el suelo, como un cachorro. En esta misma línea, Sabel y el ama de cría son comparadas a vacas, Primitivo a un zorro, el abad de Ulloa a un jabalí y, en todos los casos, no se trata de meras hipérbolas literarias, sino de la constatación de un parecido real, de una asimilación de las cualidades del animal por parte del hombre.

Paralelo al proceso de animalización de la vida va el de la destrucción de las diferencias sociales. Al imponer la naturaleza sus leyes, desaparecen las arbitrarias distinciones creadas por la sociedad humana, y los más fuertes, o los más astutos, son los más favorecidos: señores y criados, aristócratas y plebeyos invierten sus papeles, los intercambian y funden. El verdadero amo de los pazos es Primitivo. Don Julián se escandaliza, tanto o más que del amancebamiento de don Pedro, de la ruptura de las jerarquías sociales: «¿No le pesa de vivir así encenagado? ¡Una cosa tan inferior a su categoría y a su nacimiento! ¡Una triste criada de cocina!» (cap. VII).

La naturaleza es hostil para los que intentan dominarla o escapar a sus leyes. La vegetación que invade el jardín de los pazos es símbolo de su triunfo sobre los moradores, como lo es la iglesia de Ulloa del aislamiento del cura, defendido sólo por su criado:

Goros empezó a luchar por la existencia, defendiendo al pastor de las ovejas que amenazaban tragárselo, como la tierra caída de la montaña iba tragándose la pobre iglesia de Ulloa.

Los esfuerzos del criado son inútiles: «Todo me lo come el verme», se queja Goros, que no puede mostrar a Gabriel Pardo más que «un

repollo comido de orugas, un tomate que rojeaba, un pavío chiquito enfermo de flujo de goma y un peral muy cargado ya».³³

Por el contrario, la naturaleza es pródiga con los que se entregan a ella. Manolita y Perucho se alimentan durante todo un largo día, desde el amanecer a la noche, con lo que la naturaleza les proporciona: moras, fresas salvajes, frambuesas y miel, que mezclan sus aromas al fundir los dos jóvenes sus alientos en un beso, símbolo a la vez de su unión y de la comunión con la madre naturaleza.³⁴

La fusión del hombre con la naturaleza se prolonga hasta las fronteras del más allá. El cementerio de Ulloa y las tumbas de los castros son ejemplos de esta simbiosis:

A esto se reducía todo el ornato del cementerio, mas no su vegetación, que por lo exuberante y viciosa ponía en el alma repugnancia y supersticioso pavor [...] Parecía que era sustancia humana –pero de una humanidad ruda, atávica, inferior, hundida hasta el cuello en la ignorancia y en la materia–, la que nutría y hacía brotar con tan enérgica pujanza y savia tan copiosa aquella flora lúgubre por su misma lozanía. (cap. XXX).

Al pie del roble, el humus de las hojas y la sombra proyectada por las ramas habían contribuido a la formación de un pequeño ribazo, resto quizá de uno de aquellos túmulos, así como el duro y vigoroso roble habría chupado acaso la sustancia de sus raíces en las vísceras del guerrero acribillado de heridas y enterrado allí en épocas lejanas.³⁵

La decisiva influencia del medio sobre la conducta de los personajes de Pardo Bazán podría calificarse de naturalista de no mediar la intención a que nos referíamos al comienzo, y que se manifiesta en las excepciones a la regla, en los personajes que mantienen sus posturas espirituales y refinadas pese a la brutalidad general: don Julián o el señorito Ramón Limioso son ejemplos de ello.

Los planteamientos de la autora no eran naturalistas, aunque a veces lo fuesen los resultados. Pero esta contradicción se encuentra incluso en

los más acérrimos enemigos del movimiento francés, como Valera, cuyo determinismo ambiental en *Pepita Jiménez* ha sido señalado por Darío Villanueva,³⁶ o como don Marcelino, que no dudaba en vincular la capacidad intelectual al sexo.³⁷

LOS PAZOS, NOVELA PSICOLÓGICA

El tema principal de la novela fue ya destacado en su momento, con su habitual agudeza crítica, por Clarín:

Desde el primer momento nos importan las aventuras de aquel capellancico que echa sobre sus hombros la enorme carga de remendar la moral y la hacienda de los Ulloa, y que sólo consigue verse en recias tentaciones, y, por fin, víctima de sospechas tan calumniosas como de aparente verosimilitud [...] Con gracia original ha sabido la autora mostrarnos el amor que inspira Nucha al buen clérigo, sin asomo de escándalo ni aun de malicia, sin un grano de mostaza de esa que suele picar más yendo entre líneas. Nada de esto, no era tal el propósito del artista; se enamora el capellán de Nucha, como el abate Mouret de Zola estaba al principio enamorado de la Virgen.³⁸

El amor del sacerdote

Fue un tema que trataron muchos buenos novelistas del siglo XIX. En el año 1874 había constituido un verdadero éxito para Valera con *Pepita Jiménez*. En 1875 tratan el asunto Eça de Queiroz, en *El crimen del padre Amaro*, y Émile Zola, en *La falta del abad Mouret*. Por los años 1878-1879 aparece *Doña Luz*, donde Valera nos presenta de nuevo a un sacerdote enamorado (en *Pepita Jiménez* sólo era seminarista). En 1884, lo hace Galdós en *Tormento*, y entre el 84-85 aparece *La Regenta*, de Clarín, con quien doña Emilia mantuvo por esas fechas

correspondencia sobre la novela que el asturiano estaba escribiendo, e incluso le da «ánimos y consejos de novelista ya algo experimentada».³⁹

Pereda tenía bastante razón cuando, irritado por los comentarios a sus obras, aseguró que la autora padecía «la comezón de meterse en todo, de entender de todo y de fallar de todo».⁴⁰ Era cierto. No perdía ocasión de meter baza en los temas de actualidad, ya fuesen literarios como el naturalismo, o sociológicos como el debate sobre la pena de muerte. Incluso se lanzaba a dar solución a los enigmas policíacos que le brindaban las páginas de los periódicos.⁴¹ Por otra parte, la posible acusación de plagio no la asustaba. Se había enfrentado ya otras veces a ella y estaba convencida de su originalidad. En una carta a Narcís Oller⁴², fechada en A Coruña el 7 de julio de 1885, insiste en eso, y, de paso, nos da la clave para averiguar lo que le interesa más de la novela que en aquel momento está escribiendo:

Ahora, al leer el segundo tomo de *La Regenta*, me he encontrado yo con un cura enamorado de una dama: esto mismo, aunque en bien distinta forma y modo, danza en la novela que traigo entre manos. Pues no me arredro: sigo con mi cura, que, no siendo copia, tiene que resultar con su cara, la que Dios le dio y le confirmó el señor obispo. Adelante.

Darío Villanueva comenta sobre este tema: «El refinamiento de la cultura literaria cosmopolita que Emilia Pardo Bazán alcanza desde los primeros años de su actividad creadora como novelista, se compadecía mal con el hirsuto fundamentalismo de quienes aventaban plagios».⁴³

Cuando la acusan en *La Correspondencia de España* de haber plagiado un cuento a Emilio Ferrari, doña Emilia escribe al colega: «¿Cuándo se convencerán los bobos, o mejor dicho los pillos, de que los asuntos históricos y tradicionales pertenecen a todo el mundo?».⁴⁴

En el año 1885, doña Emilia debía de pensar que el tema del cura enamorado era ya un «asunto tradicional». Las deudas con los otros curas de novela sin duda existen, pero lo que destaca en la obra de