



UNIVERSIDAD DE PANAMÀ
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESPAÑOL

TRABAJO DE GRADUACIÒN:
MONOGRAFÌA

EMILIA PARDO BAZÁN O “LA DIFÍCIL VÍA DE LA OBSERVACIÓN”

BAJO LA DIRECCIÓN DE
DR. D. RAFAEL RUILOBA CAPARROSO

REALIZADO POR EL ALUMNO:
LÓPEZ SÁNCHEZ, JOSÉ MARÍA

E-0081-39087

SEGUNDO SEMESTRE - AÑO LECTIVO 2022

FIRMAS TRIBUNAL CALIFICADOR

FDO: _____

FDO: _____

FDO: _____

AGRADECIMIENTO:

QUIERO APROVECHAR ESTA OPORTUNIDAD, PARA DEDICAR ESTE TRABAJO DE GRADUACIÓN A LA UNIVERSIDAD DE PANAMÁ, POR HABERME DADO LA OPORTUNIDAD DE REALIZAR UN SUEÑO QUE ME PERSEGUÍA DESDE MI ADOLESCENCIA Y QUE MOTIVADO POR DIVERSOS FACTORES NO PUEDE REALIZAR EN SU MOMENTO. ESPERO Y DESEO QUE, EN UN FUTURO NO MUY LEJANO, PUEDA DEVOLVER A LA UNIVERSIDAD TANTO BIEN RECIBIDO.

A TODOS Y CADA UNO DE LOS PROFESORES QUE CON SU BUEN HACER, MAESTRÍA Y DESVELO ME ACOMPAÑARON EN ESTA ANDADURA, CONSIGUIENDO QUE ME INVOLUCRARA EN LA LICENCIATURA, HABIENDO TERMINADO CON UNA ALTA CALIFICACIÓN.

INDICE GENERAL

| CONTENIDO | PAG |
|---|-----|
| INTRODUCCIÒN | 1 |
| OBJETIVO | 2 |
| JUSTIFICACIÒN | 4 |
| INFORMACIÒN Y FUENTES | 4 |
| CONTEXTO HISTÒRICO Y CULTURAL | 5 |
| BIOGRAFÌA Y OBRA. Niñez y adolescencia. La ilustración recuperada. Etapa de formación. La razón moderada. | 6 |
| CAPÌTULO I PERSONAJES FEMENINOS | 12 |
| CAPÌTULO II COMENTARIOS A LAS PRIMERAS OBRAS Pascual Lòpez. Interés temprano por la ciencia. Un viaje de novios. Observación y análisis. HACIA UN NATURALISMO PROPIO. La cuestión palpitante. La tribuna. | 24 |
| CAPÌTULO III CIVILIZACIÒN Y BARBARIE. Galicia. La mirada naturalista de Emilia Pardo Bazán. Los pazos de Ulloa. La madre naturaleza. Insolación. - La Quimera. El artista y la psique femenina. Evolución estética en los últimos 20 años. LOS TRASTORNOS PSÌQUICOS LA VIOLENCIA. | 43 |
| CAPITULO IV NUEVO TEATRO CRÌTICO La huella de Feijoo. Primeros ecos del 98 SOBRE REALISMO Y NATURALISMO | 72 |
| CONCLUSIONES | 76 |
| RECOMENDACIONES | 79 |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÀFICAS | 80 |
| ANEXO 1 : OBRAS ADAPTADAS AL CINE. | 82 |

INTRODUCCIÓN

El propósito del presente trabajo monográfico es realizar un recorrido por la obra narrativa de Emilia Pardo Bazán, escritora gallega del siglo XIX, con especial detenimiento en la conformación de los personajes femeninos. Observar cómo el medio que rodea a los personajes, las costumbres, los trastornos psíquicos y el poder del hombre, influyen en la determinación del carácter, llegando en casi todos los casos a la violencia. Estas obras resultan fundamentales para comprender el Naturalismo español. Desde sus primeras novelas, de corte romántico y método naturalista, destaca su interés temprano por la ciencia y la compleja psicología de sus personajes, fruto de la observación objetiva de la realidad. Es considerada la introductora del Naturalismo en España y heredera del legado de autores como Zola o Feijóo. En cuanto al estudio de las obras –referentes a su faceta narrativa– este trabajo destaca elementos clave del Naturalismo, como el lenguaje natural y expresivo, la religión y el código cultural. También se presta especial atención a los trastornos psicológicos que manifiestan algunos personajes, descubriendo así las patologías más comunes de la sociedad en la España de la Restauración. Desde esta perspectiva, la obra tiene un gran interés histórico. Por lo mucho de autobiográfico de algunas de sus obras, haré referencia a pasajes o situaciones en la vida de la escritora para poder mantener el hilo de los comentarios. El trabajo está estructurado partiendo de una breve biografía y la situación histórica de la época, para detenernos en analizar los personajes femeninos de las obras y un análisis pormenorizado de cada una de ellas. Finalmente, por su interés hablaremos de la influencia de Feijoo.

Palabras clave: Emilia Pardo Bazán, Naturalismo, faceta narrativa, observación objetiva.

ABSTRACT

The purpose of this work is to take a tour of the narrative work of Emilia Pardo Bazán, a Galician writer of the 19th century, with special attention to the conformation of the female

characters. Observe how the environment that surrounds the characters, customs, mental disorders and the power of man, influence the determination of character, reaching violence in almost all cases. These works are essential to understand Spanish Naturalism. From his first novels, romantic and naturalistic method, his early interest in science and the complex psychology of his characters stands out, the result of objective observation of reality. She is considered the introducer of Naturalism in Spain and heir to the legacy of authors such as Zola or Feijóo. Regarding the study of the works - referring to their narrative facet - this work highlights key elements of Naturalism, such as natural and expressive language, religion and the cultural code. Special attention is also paid to the psychological disorders that some character's manifest, thus discovering the most common pathologies of society in Restoration Spain. From this perspective, the work has great historical interest. Because of the autobiographical nature of some of her works, I will refer to passages or situations in the life of the writer in order to keep the thread of the comments. The work is structured based on a brief biography and the historical situation of the time, to pause to analyze the female characters in the works and a detailed analysis of each one of them. Finally, for your interest we will talk about the influence of Feijoo.

1. **Key words:** Emilia Pardo Bazán, Naturalism, narrative role, objective observation.

OBJETIVO

Demostrar el proceso que menciona la autora en el prólogo de una de sus más famosas obras, *La tribuna*, como la difícil vía de la observación; método basado en la observación humana y de los ambientes, para la creación de los personajes y sus contradicciones, así como sus diferencias con otros protagonistas de los distintos autores del XIX, dentro de una perspectiva realista-naturalista y con especial énfasis en una de las preocupaciones de Doña Emilia Pardo Bazán, los problemas sociales y principalmente la situación femenina. Seleccioné para tal estudio varias de sus obras más importantes y las iré nombrando cronológicamente, para señalar hasta qué punto la autora fue una mujer comprometida con su tiempo y cómo no temió enfrentarse a una sociedad que negaba a las mujeres el derecho a discrepar abiertamente. Conocer la obra de un escritor es importante, pero poder comprobar el método de observación seguido en la definición de sus personajes hasta llegar al retrato final, considero que puede tener el mismo valor que la obra en sí misma. Está claro que la obra de un autor no comienza en la primera línea de escritura, antes existe un proceso de observación importante que va a determinar en gran medida que los personajes sean creíbles y encajen a la perfección con el argumento pretendido, dando como resultado una obra donde estos estén totalmente incorporados a la historia. Al tratarse de un texto expositivo, se aplican las destrezas adquiridas en las asignaturas: Redacción de Textos Expositivos y Descriptivos; Comunicación Escrita y Redacción y Composición Avanzada, cuya meta es expresarse con corrección dentro de un registro formal. También, la asignatura: Teoría Literaria: Análisis del Cuento, la Novela y el Ensayo: Interpretación del Texto Literario, –donde se muestra el lenguaje como un fenómeno social relacionado con el contexto– me ha ofrecido la capacidad de identificar y analizar las variantes de registro, diatópicas -variantes lingüísticas que están relacionadas con las diferencias geográficas de los hablantes de una misma lengua-, y diastráticas -las diferentes formas de utilizar la lengua por parte de los hablantes, en cuanto que pertenecen a una clase social determinada- de la lengua, dentro la novela costumbrista. Asimismo, he puesto en práctica la capacidad de utilizar y valorar los recursos y materiales necesarios en cada ocasión: repertorios bibliográficos, diccionarios, obras literarias y ediciones críticas.

“Ojalá te merezca este libro la misma acogida que *Un viaje de novios*. Tu aplauso me sostendrá en la difícil vía de la observación, donde no todo son flores para un alma compasiva”. (Prólogo de *La Tribuna*).

JUSTIFICACIÓN

Primero, quisiera precisar los motivos que me han llevado a realizar un trabajo sobre obras, que si bien están escritas hace más de cien años, en la actualidad tienen plena vigencia. He observado estas obras desde un punto de vista que hoy puede ser normal, pero en pleno siglo XIX podría crear cierta controversia. En los últimos años, los movimientos feministas han propiciado que se estudie la literatura desde una perspectiva que da respuesta a los roles desempeñados por la mujer y eliminando la creencia de que cualquier obra escrita por un hombre podía superar a la escrita por una mujer. Otro motivo de mi interés por doña Emilia viene determinado, en primer lugar, por la impresión que hace años me causó la lectura de *Los pazos de Ulloa*, la creación de sus personajes, la ambientación en la Galicia profunda, el acatamiento de dichos personajes a un destino ya preconcebido, y porque la considero una mujer brillante, preparada y pionera en su tiempo. Las posibilidades económicas de su familia le permitieron recibir una educación que supo aprovechar y cultivar hasta convertirse en novelista, poetisa, periodista, traductora, crítica literaria, editora, catedrática universitaria, conferenciante... y ser la introductora del Naturalismo en España, “su naturalismo” que culmina con la obra cumbre de *Los pazos de Ulloa* (1886-1887), su obra maestra, patética pintura de la decadencia del mundo rural gallego y de la aristocracia. Antepuso la literatura a su vida y defendió la instrucción y los derechos de las mujeres en sus publicaciones, pero también en la vida pública y ejerciéndolos hasta convertirse en la primera catedrática de Literatura en la Universidad Central de Madrid, en la primera presidenta de la sección de Literatura del Ateneo y ser la primera corresponsal de prensa en el extranjero, en Roma y en París.

INFORMACIÓN Y FUENTES

Al iniciar este trabajo, hace ya más de dos años, y limitado por la pandemia que padecemos, me encontré con mucha dificultad a la hora de conseguir ediciones críticas y otras publicaciones que me ilustraran o marcaran el camino para desgranar la forma de ver a sus personajes, sus comportamientos, su destino ya marcado y alguna crítica de estudiosos en la obra de doña Emilia. Recurrí a varios textos de la biblioteca Cervantes Virtual y a

hemerotecas digitales, que día a día van creciendo y ayudando al estudioso con información y comodidad a la hora de revisar el material. Entre otras me refiero a la “Hemeroteca Clara Campoamor” de la Universidad de Murcia, donde también, entre los días 16 de diciembre de 2019 y 10 de enero de 2020, pude realizar varias consultas “in situ” en su biblioteca; también la hemeroteca digital de ABC; la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional y otras publicaciones en la Red.

Las obras que sirven de base al presente trabajo son: *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina; El viaje de novios; La tribuna; Los pazos de Ulloa; La madre naturaleza; Insolación; La quimera....*

Y por supuesto muchas de sus publicaciones sobre la incursión de “su naturalismo” en España, recogidas en la obra *La cuestión palpitante*.

CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL DEL SIGLO XIX

El siglo XIX comienza con la invasión francesa y la intrusión de las tropas napoleónicas en la Península. Con la llegada a España del rey Fernando VII, se restablece el absolutismo y se anula la Constitución de 1812. Tras la muerte del monarca, estalla la Guerra Carlista, que enfrentará a los liberales –partidarios de su hija Isabel- y a los carlistas, que apoyaban a don Carlos, el hermano del rey. Como consecuencia de la Revolución Francesa y la crisis interna del antiguo régimen, se produce una pérdida de fe en la razón, que tiene como secuela la aparición de un nuevo movimiento más sensibilizado, que exalta las pasiones y la libertad imaginativa: el Romanticismo, que se opone al carácter ceñido del siglo anterior con una temática que buscaba el subterfugio o la huida disimulada a los problemas.

En esta primera mitad del siglo XIX la burguesía comenzaba a adquirir gran importancia, crece la industria y aparecen las primeras tensiones sociales. Dentro del aspecto cultural, se desarrolla la Institución Libre de Enseñanza, encabezada por Francisco Giner de los Ríos. En cuanto a los cambios intelectuales, una de las obras más revolucionarias fue *El origen de las especies* (C. Darwin, 1859). Darwin sostenía que las especies evolucionaban por medio de un proceso de selección natural y sobrevivía el más fuerte. Las consecuencias sociales que generó fueron considerables, abriéndose un debate entre la ciencia y la religión. En cuanto al avance de la filosofía, se distinguen dos corrientes: el positivismo y el realismo.

La teoría positivista atacaba el idealismo propio del Romanticismo: se rechaza la especulación y considera la experiencia como el punto de partida del saber.

En la segunda mitad del siglo XIX la sociedad no cambió sustancialmente, sin embargo, en la literatura se aprecia una nueva actitud del autor, que afronta la realidad en lugar de huir de ella. La realidad es retratada tal y como aparece y a través de la novela se critica la sociedad desde dentro. Los personajes ya no son tan apasionados, se abandona la evocación a un tiempo pasado y a los lugares legendarios.

Con la Revolución Gloriosa en septiembre de 1868, comienza el Sexenio Revolucionario (1868-1874). Los motivos que provocaron la Revolución de 1868 fueron puramente políticos, a lo largo del reinado de Isabel II se había producido un enfrentamiento entre dos ideologías: absolutista, reaccionaria y clerical, representada por el Partido Moderado y por la Corona; y otra liberal, reformista, anticlerical y progresista. Así la revolución de 1868 significó el triunfo de la segunda sobre la primera. A finales del siglo XIX se produjo el llamado Desastre de 1898, cuando la derrota militar frente a los Estados Unidos acabó con los últimos restos del antiguo imperio español (Cuba, Puerto Rico y Filipinas). Movidos por los acontecimientos de la época, surgirá un grupo de escritores – Unamuno, Azorín y Valle-Inclán entre otros– que recogerá el nombre de Generación del 98. Estos autores, de afán reformador, se revelaron y protestaron contra el atraso de España y exaltaron los valores nacionales y patrióticos.

BIOGRAFÍA Y OBRA

*1. Niñez y adolescencia: **La Ilustración recuperada.***

El 16 de septiembre de 1851, en La Coruña, nace Emilia, hija de don José Pardo Bazán y doña Amalia de la Rúa. Ha llegado al mundo en una casa noble, a lo que se sumará el privilegio de ser hija única y estar colmada de atenciones. Parecía una joven predestinada a realizar la labor de tantas mujeres en aquella época, casarse y cuidar del hogar; sin embargo, el acceso a la biblioteca del padre y el afán educativo, esta educación privilegiada de corte ilustrado, hace de la joven Emilia una gran lectora, curiosa e interesada por todos los aspectos de la realidad. Adoptará como poeta predilecto en la etapa de juventud, a Zorrilla, pero también a los franceses Alfredo de Musset, Víctor Hugo y al alemán Heine, acrecentando así

un saber literario que traspasará las fronteras de nuestro país y se hará netamente europeo. También leerá a los clásicos Fray Luis de León, Quintana y el Duque de Rivas.

En 1868, el mismo año que estalla la Revolución en España, Emilia se casa con José Quiroga y la pareja se traslada a vivir a Madrid. Muy importante en su vida es la veneración que siente hacia el padre Feijóo, –gallego como ella e introductor de la Ilustración en España– después de leer las obras del orensano: Teatro Crítico Universal, Cartas Eruditas y Defensa de la Mujer. A partir de ese momento, considerará a Feijóo como su maestro hasta tal punto que cuando más adelante publique su propia revista le dará el título de Nuevo Teatro Crítico en homenaje al ilustrado español por excelencia. Incluso ganará la Rosa de Oro en 1899 por una oda dedicada al famoso ensayista. (Bravo Villasante, 1973).

2. *Etapa de formación: La razón moderada.*

En Madrid, la joven Emilia entra en contacto con el círculo de amigos krausistas de su padre. Cuando comienza a hablarse de la filosofía krausista, Emilia empieza a leer libros de Kant, Spinoza, Schopenhauer, Spencer, Santo Tomás, Aristóteles y San Agustín. Lee sin descanso, considera que los libros son sus maestros y siente un afán por conocer todas las disciplinas humanísticas y científicas, dada su facilidad para asimilar conocimientos. El Krausismo significó el triunfo de la razón moderada en España y Emilia Pardo Bazán se sintió inmediatamente atraída por dicha escuela filosófica, que resultó ser la más importante de la España contemporánea. La afinidad de Pardo Bazán con la corriente social y reformista que pretendía modificar las costumbres arcaicas de la sociedad española, hace que nos parezca necesaria una breve exposición de las ideas más relevantes dada su influencia posterior en la obra de la novelista gallega. Sanz del Río elaboró una serie de notas en 1872 donde –según la interpretación que hace de Krause– delimitó los principios de la filosofía krausista:

1. La razón es la única fuente y ley del conocimiento científico, en su actuación no permite ninguna limitación externa. Fuera del límite de la ciencia, todo lo que existe es opinión mutable. En este primer punto se establece la independencia de la razón y el libre examen.

2. En moral se propone como principio «obrar el bien por el bien», con independencia de castigo o premio, para cumplir el destino de la vida humana, que es el de perfeccionar la naturaleza. No se aceptará una moral utilitaria o pragmática.
3. En política, el filósofo respeta la constitución del pueblo. Concorre a la reforma de la constitución respetando todas las libertades y condenando el poder y la violencia. Sus principios de actuación son el reformismo y la tolerancia.
4. En lo social se busca el progreso en todo y para todos, la mejora de todas las clases sociales mediante el derecho de asociación, limitando la acción del Estado. Se distancia tanto del comunismo como del individualismo, que no admite una dirección superior, procurando armonizar ambas posturas.
5. En historia se respeta la verdad de los hechos y se considera la tradición como fuente de enseñanzas para las generaciones presentes. (Jiménez García, 2002).

Estas notas comprenden el pensamiento krausista y quedarían reducidas a tres nociones: *racionalismo en lo filosófico, liberalismo en lo político y reformismo en lo social*. En la unión de estos tres principios se situaría la Institución Libre de Enseñanza. El fundador de dicha Institución fue Francisco Giner de los Ríos, uno de los mejores amigos de doña Emilia. Mantener la comunicación con Giner fue muy importante para ella, sin ser literato, Giner se interesa por las letras y realizó una edición de 300 ejemplares de la obra *Jaime*, donde doña Emilia recogió las poesías escritas a su hijo. Giner tuvo un papel fundamental durante su proceso de formación, y animada por él y los krausistas, comienza a escribir una novela: *Pascual López: autobiografía de un estudiante de medicina* (1879). Con su muerte, el 12 de mayo de 1921, desaparecía una mujer poco común, que, sin renegar nunca de sus convicciones cristianas, mostró una apertura intelectual y libertad de criterio poco usuales en su época, como heredera espiritual de su venerado Feijóo, de quien aprendió que la razón y la fe no son incompatibles y que se podía utilizar un método analítico sin dejar de creer en un Dios cuya idea rechaza toda comprensión mediante el análisis. Esta síntesis de cuño feijoniano será la seña de identidad más característica de Emilia Pardo Bazán y la que suscitó la incompreensión de muchos de sus intolerantes contemporáneos.

3. Obra

Durante la década 1880-1890 publicó ocho de sus mejores novelas: *Un viaje de novios* (1881), *La Tribuna* (1883), *El cisne de Vilamorta* (1885), *Los pazos de Ulloa* (1886), *La madre naturaleza* (1887), *Insolación* (1889), *Morriña* y *Una cristiana* (1890); y casi al mismo tiempo que editaba la biografía sobre *San Francisco de Asís*, aparece la polémica sobre *La cuestión palpitante* e inicia una discreta separación de su marido, José Quiroga. En la última década del siglo y con su prestigio ya consolidado, publicó otras siete novelas: *La prueba* (1890), *La piedra angular* (1891), *Doña Milagros* (1894), *Memorias de un solterón* (1986), *El tesoro de las brujas* (1897) y *El niño de Guzmán* (1898), así como cuentos: *Cuentos de Marineda* (1892), *Cuentos nuevos* (1893-1894), *Cuentos de amor* y *Cuentos de la Patria* (1898). También creó con mucho esfuerzo su propia revista literaria *Nuevo Teatro Crítico*, y libró una decidida batalla a favor de la educación de la mujer. Sus últimas novelas *Misterio* (1902), *La quimera* (1905), *La sirena negra* (1909) y *Dulce dueño* (1909) corresponden ya al siglo XX, en el que es nombrada Presidenta de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid y Alfonso XIII le concede el título de Condesa de Pardo Bazán.

Emilia Pardo Bazán es una de las figuras más destacadas en el panorama de la novela del siglo XIX español. Temperamento recio, decidido, veraz, con una inteligencia abierta a la realidad, con un espíritu poderoso y al mismo tiempo frío, no es de extrañar que desde el principio se sintiera atraída por la corriente literaria del Naturalismo. Más cerebral que apasionada, más atenta a los problemas externos que a los internos, estudió con profundidad y método la producción artística de su época, identificándose con ella y asumiendo el liderazgo del arte naturalista procedente de Francia.

No se le escapó a Pardo Bazán la honda vena realista de toda nuestra literatura, y las posibilidades que el nuevo estilo naturalista deparaba a los escritores españoles. Sin embargo, al mismo tiempo fue capaz de ver los defectos que se ocultaban en la recién estrenada postura sin dejar de tener en cuenta sus virtudes. Por ello sometió sus propias inquietudes a una mirada objetiva, a una observación y a un análisis sin precedentes entre sus contemporáneos, que le llevó a diferenciar con agudeza lo acertado y lo erróneo de la escuela naturalista.

Bien capacitada intelectualmente, con una formación sólida de raigambre ilustrada y reforzada por las ideas krausistas -no en vano su padre y mentor intelectual frecuentaba el círculo de Giner de los Ríos, legando a su hija una gran amistad con los librepensadores

españoles de la época- y con grandes aptitudes creadoras para la literatura, consiguió resistir la fuerza de la moda, esforzándose por discernir en el movimiento naturalista cuanto había de biológico y de requerido en cierto modo por el natural desarrollo de la novela en ese momento.

Se esforzó también en distinguir lo universal de lo particular, lo que podía y debía ser imitado o aprendido, y lo que era estrictamente patrimonio estilístico de un escritor, negándose a las modas literarias de la época. Lo mejor de su producción novelesca, y al margen de sus cuentos, que no vamos a considerar en este trabajo por motivos de espacio, *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*, muestran hasta qué punto supo unir lo nuevo con lo tradicional en el espíritu de su pueblo gallego, fusionado a los supuestos ideológicos que ella profesaba como ferviente católica y con ideas conservadoras. Ecuanimidad semejante se da raras veces en la literatura española, siempre más dispuesta hacia la admiración de lo ajeno que hacia el elogio de lo propio y más en su caso por ser mujer y escritora. Sin embargo, en ningún momento se sintió, por sus creencias o por las peculiaridades de su carácter, dominada o impresionada, y jamás dejó de reconocer las virtudes de sus colegas literarios ni se resistió nunca a aprender de quien pudiera enseñarla, aun cuando este tuviese una posición contraria a sus propias ideas.

Estos son los rasgos que hablan claramente del equilibrio de su espíritu y de su temple de escritora. Emilia Pardo Bazán sintió una curiosidad más universal que ninguno de los escritores españoles de la época. Es un notable tipo de mujer volcada en las tareas del espíritu y dotada de una voluntad intelectual ambiciosa. Ella quiso ser naturalista, eso sí, a su modo y con sus propias peculiaridades, y en la teoría y en la práctica luchó contra la incompreensión, la crítica a su condición de mujer intelectual, la rutina, la pereza y la indolencia mental de quienes la rodeaban. Para doña Emilia en la novela naturalista el hombre de su época encontraba reflejada, por primera vez, la compleja realidad del mundo que le rodea. Quien no conozca la artificiosidad y el convencionalismo de la novelística neoclásica (didáctica y/o sentimental) y romántica (principalmente novela histórica), no podrá comprender exactamente hasta qué punto la nueva corriente estética sorprendió y conquistó al hombre del siglo XIX. Las posibilidades que esta nueva visión de la naturaleza y del hombre ponían de manifiesto, no pasaron desapercibidas para la mirada atenta y crítica de Emilia Pardo

Bazán, quien supo dar un auténtico relieve al nuevo movimiento literario e intentar traer a España el nuevo esplendor, madurez y homogeneidad que aportaba al arte de la novela.



CAPÍTULO I

PERSONAJES FEMENINOS EN LA OBRA DE DOÑA EMILIA.

Si por algo se caracteriza la obra de doña Emilia, es por la gran cantidad de conflictos que experimentan sus personajes: el enfrentamiento entre dos mundos opuestos, el campo y la civilización; otro conflicto de carácter filosófico: la batalla entre ciencia y religión y otro proceso conflictivo entre el individuo y la realidad que le rodea, con la sumisión del primero al medio y sus elementos deterministas. Utiliza el deseo femenino de forma totalmente libre, pero sin exagerar ni llegar a los perfiles de los naturalistas franceses; los personajes femeninos de doña Emilia llevan marcada la impronta religiosa que les imprime y muestra a sus lectores estos sentimientos dentro de las características de la Galicia profunda. Esto les lleva a padecer varias contradicciones en el desarrollo de la historia. En su artículo: *-La mujer española-*, Pardo Bazán hace un retrato de la mujer española de su tiempo según la clase social a la que pertenecía, diferenciando los tres tipos: aristócrata, burguesa y proletaria. Centra su atención en la mujer aristócrata, de la que, por pertenecer a ella, entendía que se tiene un concepto equivocado. Las clases media y baja las miraban con prejuicio, les conferían defectos tales como la ostentación, la frivolidad, el desenfreno y la ociosidad; características que estaban especialmente mal vistas en el caso de las mujeres y que pasaban desapercibidas en el caso del varón, demostrando de nuevo el doble rasero al que estaba sometida constantemente la mujer. Por ejemplo, en los *Pazos de Ulloa*, aunque el abanico de personajes no es muy amplio, los personajes femeninos principales están determinados por los varones. Las dos mujeres centrales, Sabel y Nucha, ocupan una posición subalterna, cercana a la esclavitud, donde cualquier decisión sobre sus personas está determinada por hombres; a pesar de pertenecer a distintos niveles sociales, ambas mujeres sufren maltrato, pero ejercido de forma distinta y no con la misma intensidad, al maltrato físico que recibe Sabel, se le contraponen el abuso mental que sufre Nucha. Cuando hablamos de Nucha, se trata de una dama de clase alta, llamada Marcelina, hija del señor de la Lage. De condición enfermiza tras quedar embarazada. Tiene mucha fe, es tranquila y sumisa, y aguanta cuanto le viene encima. No se queja de sus penas o temores, y se apoya mucho en don Julián, el párroco. Pero interiormente mantiene una lucha ante ese medio embrutecido donde vive. Nucha es la antítesis de Sabel, la cocinera, cuando hablamos del amor maternal hacia

Perucho, Sabel carece del típico instinto maternal que acompaña a toda madre, esto no quiere decir que no lo quiera, pero no es obsesiva ni lo demuestra ante la gente. Entiendo que sí lo quiere y que quiere que crezca libre, sin restricción alguna, quizás porque así es como creció ella, carente de todo afecto y cuidado, pero Perucho está descuidado hasta el punto de que cuando llega don Julián, lo llega a confundir, en la penumbra de la habitación, con otro de los perros de Moscoso. Por el contrario, Nucha, una vez que es madre, es todo dedicación y amor a su hija Manuela, hasta el punto que el párroco llega a compararla con la Virgen María, de igual modo se encariña y cuida a Perucho, como si de un hijo suyo se tratara, alentada por el cariño que el niño muestra hacia Manuela, lamentablemente esto acaba cuando se entera que Perucho y Manuela son hermanos de padre, ya no quiere saber más de él, creando en el niño una confusión que a su corta edad no acaba de entender. Sabel no tiene ningún control ni posibilidad de alterar su destino; Nucha hubiera tenido mejor fin si no hubiese sucumbido a la imposición de casarse, de una manera u otra el destino está jugando su papel. Sabel, la cocinera, hija de Primitivo y madre de Perucho, amante del marqués, recibe palizas de este, está demasiado sometida al gobierno masculino y únicamente se atreve a contradecir a Moscoso y Primitivo cuando intentar emborrachar a Perucho. No la entendemos con actitud sumisa, pues a la menor oportunidad se beneficia al Gaitero, sino más bien como inversión en un futuro siguiendo las órdenes de su padre. Se presenta como muy atractiva, llena de vida, pero por el contrario le falta la inteligencia suficiente para entender que podría de cambiar de vida. No obstante, es calculadora y tiene intenciones hacia la herencia de los Pazos, que desea para ella y para su hijo. Para marcar más la diferencia con Nucha, doña Emilia, le otorga un papel provocativo, una vida desordenada; aquí ya empezamos a ver diferencias con el naturalismo francés, pues mientras Zola la hubiese condenado, doña Emilia la disculpa en palabras del párroco justificando su conducta y así mismo la autora le confiere un papel de bondad únicamente con las mujeres que están en peor condición que ella. En esta obra cuesta mucho diferenciar a señores y siervos, pues todos se comportan de una manera brutal, lo que llega a justificar doña Emilia cuando dice. "La aldea, cuando se cría uno en ella y no sale de ella jamás, envilece, empobrece y embrutece." /(1993-cII). Por otro lado, está María la vieja, la conocida como sabia y de las que más frecuenta las tertulias de la cocina, causa mucha admiración en Sabel y en el párroco, no es la típica vieja cariñosa y bondadosa, don Julián la describe como "con greñas blancas y rudas como cerro, que le caían sobre los

ojos, y cara rojiza al reflejo del fuego."(1993-16); estaba considerada por todos como bruja y hechicera; doña Emilia la describe alrededor de la lumbre:

“El fuego hacía resaltar la blancura del pelo, el color atezado del rostro y el enorme bocio o papera, que deformaba la garganta del modo más repulsivo. Mientras hablaba con la frescachona Sabel, la fantasía de un artista podía evocar los cuadros de tentaciones de San Antonio, en que aparecen juntas una asquerosa hechicera y una mujer hermosa y sensual, con pezuña de cabra”. (1993-pag-45)

Es posible que doña Emilia haya exagerado los rasgos negativos de la vieja para que sepamos el patético futuro de las mujeres cuando llegaban a la vejez; una vez que no eran fecundas, no tenían recursos económicos y tampoco servían para trabajar, estas debían recurrir a mendigar o a vivir de la caridad, en este caso provista por Sabel. Señala Mabel Burín:

“que en la antigüedad las mujeres acusadas de brujería o hechicería eran siempre de edad avanzada, carentes de prestigio social; muchas veces les era necesario recurrir a medios de vida marginales, haciendo uso de sus conocimientos de farmacología y remedios de diversa índole basadas en sus conocimientos de plantas y hierbas para ayudar al campesinado”. (1998,pag73).

Sobre esta hipótesis, doña Emilia nos da un claro ejemplo cuando don Julián la ve echando las cartas y piensa:

“En pie, delante de ellos, la señora María la Sabia, extendiendo el dedo largo y nudoso cual seca rama del árbol, los consultaba con ademán reflexivo. Encorvada la horrenda sibila, alumbrada por el vivo fuego del hogar y la luz de la lámpara, ponía miedo su estoposa pelambreira, su catadura de bruja en aquelarre”. (1993- Pág. 183)

En la descripción y comportamiento de este personaje, doña Emilia tira de un recurso que conoce y maneja a la perfección: el folclore gallego, sus leyendas, el saber popular y sus tradiciones. La vieja María está representada con las mismas características que el folclore gallego define a este tipo de personas catalogadas como meigas o hechiceras y no solo en cuanto al aspecto físico, también en la forma de desenvolverse en el día a día, como por ejemplo: sus ritos paganos, que posiblemente se remontan a la época de ocupación celta, el tirar las cartas, la forma de ver los cementerios, las sepulturas, los rezos a los antepasados, siendo estos rasgos distintivos del imaginario popular de la Galicia profunda, donde destacan la superstición y la creencia en la Santa Compañía y las Almas del Purgatorio. Este tipo de personajes y el entorno del labriego, del campesino gallego de interior, son el caldo

de cultivo para toda esta “*leyenda negra*” y resto de tradiciones populares de la que a menudo también se surte la literatura culta y que doña Emilia refleja en los personajes de *Los Pazos de Ulloa* y en el resto de obras, principalmente en la serie de cuentos que posteriormente escribió.

Los personajes femeninos en *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina*, están anclados en el Romanticismo, la protagonista es Pastora y comparte los rasgos de este estilo, el papel de la mujer en el Romanticismo era de debilidad y de sumisión, con el único objetivo en su vida de encontrar a su pareja ideal, que tenían marcado como única meta. Las mujeres debían estar confinadas a un amor de sufrimiento, en este caso los dos amores Pascual y el señorito Fermosedá. Si el amor no se sufre, no duele y no mata, no es amor. Por ello, si la mujer encuentra el amor en un imposible, mucho mejor. La delicadeza y un estado moribundo garantizaban la pureza de su cuerpo y sus intenciones, y las llevarían a amar con fuerza. Visto este personaje de Pastora y hasta llegar a los personajes intervinientes en *Los pazos de Ulloa*, es cuando se produce la transición de doña Emilia hacia el Naturalismo, los comenzamos a ver en *Un viaje novios* y en *La tribuna*. Lucía, la protagonista de *Un viaje de novios*, la vemos como a través de los diferentes pasajes que describen las etapas del viaje, se va transformando. Al iniciar el viaje en León, se presenta a la protagonista como una joven de dieciocho años con rasgos infantiles.

“Vio Lucía sin disgusto al cortés y afable Miranda, y reparó con pueril curiosidad el aseo de su persona...Traía a la niña diariamente alguna baratija, para ella desconocida hasta entonces... Acertó éste a ponerse al nivel de conversación de Lucía, y mostrose muy enterado de las cosas femeniles, infantiles dijera mejor; y llegó el caso de que la niña le consultase acerca de su peinado, de sus trajes...”
(CV [en línea: 22.08.2020])

En todas estas primeras páginas es referida como “*la niña*”, con todo su significado y características psicológicas. Lucía, poco entendía del matrimonio y del amor, a pesar de que no se casó contra su voluntad, tampoco lo hizo por amor. En el transcurso del viaje, Lucía va adquiriendo madurez y va cambiando; empezando a transformarse mediante las experiencias acumuladas en el recorrido, ya está muy lejos de la niña inocente que comenzó el viaje. Esta transformación se acusa tanto, que hasta Miranda se da cuenta de ello:

“Miranda se reía, sentado próximo a su novia, mirándola de cerca y hallándola muy linda, transformada casi con el tocado de viaje y la animación que encendía sus mejillas y arrebolaba su fresca tez” (CV [en línea: 22.08.2020])

Desde esta etapa, los gestos, los movimientos y los ademanes de Lucía van adquiriendo las características de una persona físicamente madura, pero serán los detalles sobre los cambios morales y psicológicos los que verdaderamente nos interesan, ya que estos, de aquí en adelante, van a marcar el camino del personaje femenino en las obras de doña Emilia. En un principio Lucía se deja proteger de forma casi inconsciente, asumiendo de esta manera lo que podría parecer una esposa sumisa y débil, hasta que llegan a Bayona, aquí la ausencia del esposo, de su protector, constituye la primera causa de cambio en la personalidad de Lucía. Lucía se ve expuesta a peligros y debe resistir a cualquier intento de agresión. Esta primera lección de vida la lleva a madurar en sus comportamientos y en el discurso que la autora pone en su boca. Al entrar en contacto con Artegui en los primeros momentos de la ausencia de su marido, Lucía está todavía bajo la influencia psicológica del proteccionismo que le había inculcado éste y considera a Artegui como su nuevo protector,

«¿Qué sería de mí si no le hubiese encontrado tan a tiempo?» (CV [en línea: 22.08.2020]).

Poco a poco va ganando independencia, necesitando menos la protección de Artegui e incluso se permite participar en las conversaciones de este con el resto de pasajeros del tren, consecuencia de la madurez que va adquiriendo. Las conversaciones entre ambos tienen un trasfondo de educación, moralización, de aleccionamiento y de descubrimiento, pero todo esto va a convertir a Artegui en su primera víctima. Hacia el final de la obra Lucía alcanza una gran madurez, no sólo en sus discursos sino también en sus acciones: un ejemplo es que, ante la gravedad de la enfermedad de Pilar, ella es quién toma la iniciativa de las acciones para ayudar a la enferma a recuperarse; hace de esta situación su razón de vida llegando a estar más ocupada de Pilar que de su marido, llega un momento en el que se permite darle órdenes y negarse en su papel conyugal, esta transformación la está llevando a un estado de independencia y libertad plena. El descubrimiento del amor es otro factor importante de la transformación de Lucía. Antes de conocer a Ignacio Artegui, Lucía tenía una idea confusa del amor, ya que lo que la une a Miranda no es un sentimiento amoroso, sino más bien un

arreglo social. En París, Lucía siente deseo de volver a encontrarse con Artegui y lo consigue presentándose en su casa. La imagen del encuentro entre los dos es similar a una escena de reencuentro entre dos enamorados que hubieran sido separados sin querer, es un encuentro donde las emociones están a flor de piel, pero otra vez más sólo el peso de la convención social detiene las pasiones desatadas de los dos amantes. Y este es uno de los puntos mediante los cuales doña Emilia jamás aceptó al pie de la letra la doctrina de Zola o Flaubert, tanto Emma como Nana, no hubiesen tenido en cuenta ningún precepto social o religioso que les hubiese impedido tomar el camino distinto al de Lucía. Al término del recorrido, nos encontramos con una pareja moral y físicamente rota y separada. Miranda hace reprobaciones violentas a su esposa ante lo que llama la infidelidad, pero Lucía prefiere no ofrecerle ninguna explicación sobre su visita a Artegui. Al contrario, se indigna y lo único que anhela es reunirse con su amante para hallar la paz interior y la felicidad.

«Ardían los cirios ante Pilar, y en la fachada de Artegui se veía la luz a través de unas cortinas... Bajar diez escalones, y encontrarse en el jardín; atravesar el jardín, y encontrarse sobre un pecho amante que para ella era cera suavísima, acero para sus enemigos» (CV [en línea 22.08.2020]).

La evolución en la mentalidad y los sentimientos es tan gradual, lógico y evidente que no sorprende a nadie que Lucía se niegue a permanecer al lado de su marido y a seguirle en su viaje de regreso a España, a pesar de que va a enfrenarse a las malas lenguas de una ciudad de provincias como León. Puede verse en una conversación suya con el padre Arriogoita al respecto:

«Él hace sus maletas para tomar el tren de la noche... se va a Madrid...La deja a su usted... Si usted quisiera arrojarse a sus pies, y con humildad y arrepentimiento... -Eso no, padre, - gritó la altiva castellana. Creerá que soy lo que él llama... No, no.» (CV [en línea: 22.08.2020]).

León es punto de partida y llegada, es un ciclo completo como lo es la propia vida de Lucía; el viaje puede interpretarse como la metáfora de la andadura mental de la protagonista. El desplazamiento físico de Lucía González se convierte en un viaje interior: la auto-reflexión que hace para aclarar conflictos consigo misma y con su entorno. Este viaje adquiere, en el mismo contexto, un aislamiento que ayuda en el esclarecimiento de las ideas y facilita la toma de consciencia y de decisiones con toda libertad. Vemos como la autora va marcando

su tránsito hacia el Naturalismo. Para entender la postura de doña Emilia ante la condición femenina conviene recordar antes cuál era la postura de la sociedad de su tiempo. La propia doña Emilia nos lo va a decir:

«El ideal femenino para el hombre español y por extensión para la sociedad de su tiempo es un modelo tradicional, sin variaciones desde el pasado. Para el español, por más liberal y avanzado que sea, no vacilo en decirlo, el ideal femenino no está en el porvenir, ni aún en el presente, sino en el pasado. La esposa modelo sigue siendo la de cien años hace. Ese modelo perpetúa la falta de instrucción y la ignorancia de las mujeres hasta extremos ridículos: Hombre conozco que se pasa la vida patullando en el charco de la política, y censura como el mayor delito o escarnece como la mayor ridiculez el que una mujer se atreva a emitir opinión sobre un negocio público. [...] La falta de instrucción femenina lleva a un tipo de relación en la pareja en la que es imposible la comunicación intelectual. En el modelo ideal femenino es esencial la creencia religiosa católica, sea cual sea la postura ideológica del varón.»
(LME-ed. 1999, p 87-88)

Camino hacia un naturalismo más acentuado llegamos a los personajes femeninos de *La tribuna*, la primera novela de protagonismo y problemática obrera de nuestra literatura. Amparo, «la Tribuna», es una defensora del régimen republicano, y con su ingenuidad y sinceridad, hacen de este personaje uno de los más atractivos de la novelística española del XIX; la cigarrera, es un líder obrero cuya labor abarca desde la concienciación y adoctrinamiento de sus compañeras de trabajo, a través de las ardorosas lecturas hechas en voz alta de la prensa republicana, hasta la incitación a la lucha obrera cuando sus derechos laborales no son respetados por los patronos. La protagonista desde un principio rechaza su origen pobre y comienza una lucha por mejorar su situación y las de sus compañeras de trabajo y para remarcar esto, Amparo, usa el uniforme de las cigarreras (aunque no era obligatorio) para dar un fuerte carácter colectivo a su lucha. Para crear estos personajes doña Emilia paso varias jornadas dentro de la fábrica de tabacos de La Coruña, observando todos los procesos y acciones que las mujeres llevaban a cabo. Volvemos, al igual que en la novela comentada anteriormente, a ver la transformación que sufre la protagonista. *La Tribuna* cuenta la transformación de una niña de humilde condición, Amparo, en Tribuna del pueblo en la ficticia ciudad gallega de Marineda, en la época de la Revolución liberal de 1868; a simple vista es un relato sobre lo que parece ser la independencia del personaje, pero tiene algo de desquite con el Naturalismo que la autora descubrió en su viaje a Francia, para ello

crea un personaje con unas características que la alejan de una mujer al uso de la época. Ya con el nombre de Amparo y el apodo de Tribuna del pueblo, aparece una dualidad que crea esperanza y protección, ella encarna la libertad. Su papel se multiplica siendo a la vez hija, mujer, amiga, trabajadora, enamorada, dirigente sindical, etc. *La tribuna* va un poco más allá en la observación de la realidad y copia algo del método de Zola. Como anteriormente comenté, es sabido que doña Emilia asistió durante varias semanas a la fábrica de tabaco de La Coruña y sacó apuntes que transcribió meticulosamente en su novela. Ha sido también comprobado el posible antecedente real de Amparo. De cualquier manera y pese al deseo de copiar el modelo francés, doña Emilia nunca llegó a las últimas consecuencias: crudeza y ateísmo. La protagonista se muestra como una mujer decidida a ser independiente y ganarse la vida, y esto mismo es lo que reivindica constantemente para las mujeres; pretende que sean educadas, que no necesiten al hombre como centro de su existencia y defiendan su propia dignidad, estas características de la autora imprime en Amparo están muy alejadas de los personajes de novelistas como Galdós y otros de la época, en esto doña Emilia es pionera. En *La tribuna*, lo que llama la atención del personaje, es algo que únicamente estaba reservado para los hombres, el tipo de discurso que utiliza Amparo, un discurso de tipo público (sobre todo a partir del capítulo 10). La transformación comienza desde muy temprana edad, surge de las manifestaciones de Amparo, aún niña, exponiéndose como lectora de periódicos del barbero, se amplía con su actuación como lectora de temas políticos en la fábrica y culmina con su conversión en la "tribuna del pueblo". Ejemplos son los que nos narra la autora sobre la pieza oratoria en el Círculo Rojo y luego, en estilo directo, una arenga incitando a sus compañeras a la huelga. En otras palabras, el lenguaje de Amparo rompe con la tradición y sale del universo lingüístico tradicionalmente atribuido a la mujer.

"Eso, clarito.

-Tienes razón. Nosotros hacemos cigarros, ¿eh?, pues bien regular es que nos abonen lo nuestro.

-No, y apuradamente no es ley de Dios esa desigualdad y esa diferencia de unos zampar y ayunar otros.

-Lo que es yo, mañana, o me pagan o no entro al trabajo" (CV [en línea : 24.08.2020])

Además de ese discurso público, vemos que doña Emilia hace trabajar a su personaje, algo muy poco corriente en ese tiempo. Amparo es proletaria y pertenece a un partido de

izquierdas. No sólo se salva de la miseria, sino que cría a su hijo sin ninguna ayuda y con el solo producto de su trabajo. Esto es completamente distinto a la Isidora de Galdós en *La desheredada*, esta última es incapaz de dar una puntada para ganar algún dinero, en cambio Amparo se esfuerza en la fábrica de tabacos, cambia de sección, pues pasa de confeccionar cigarros a liar pitillos (lo que marca además una cierta oportunidad de tránsito hacia un mejor puesto de trabajo) y logra mantenerse a sí misma. La autora concentra en este personaje muchos de los problemas feministas que en ese entonces le preocupaban y que refleja en numerosos escritos. Sabemos que el siglo XIX fue rico en el tratamiento de estos temas y en España doña Emilia sobresale en esta tarea, pues dota a la protagonista de características nunca vistas hasta el momento en un personaje femenino. La sitúa en un mundo capitalista en el que percibe salarios inadecuados; no obstante, no complementa sus ingresos con la prostitución (actividad que "refuerza" los ingresos de los personajes de Balzac o de Zola); el personaje del alférez Baltasar Sobrado, no le ofrece regalos, pero, aunque lo hubiera hecho, ella no los hubiera aceptado. Sin embargo, atenta a las costumbres, la protagonista adquiere baratijas que den a entender que es obsequiada por su amante. Mientras mantiene la relación con Baltasar, trabajaba más que nunca y se vestía lo mejor posible, para hacer creer que este era generoso con ella.

«Se regocijaba interiormente de que la sostuviesen sus ágiles dedos, mientras el barrio le envidiaba larguezas que no recibía; es más, que rechazaría con desdén si se las ofrecieran» (CV [en línea: 24.08.2020]).

También al avanzar el texto observo que el discurso de Amparo se va transformando, pierde ese tono enfático que tenía al principio y pasa a ser más sencillo, de un corte que podría llamar casi revolucionario:

. . . a todos los ricos del mundo se les daba una higa de que cuatro mil mujeres careciesen de pan que llevarse a la boca. . . ¿Qué justicia es ésta, repelo? Unos trabajan la tierra, otros comen el trigo; unos siembran y otros recogen; tú, un suponer, plantaste la viña, pues yo vengo con mis manos lavadas y me bebo el vino. (CV [en línea: 24.08.2020]).

Conforme avanza el texto y llegamos a la parte final, vemos la contraposición que describe la autora entre Amparo, seducida y abandonada y el alférez, seductor y abandonante, aquí es donde se experimenta la mayor diferencia entre los personajes de otros autores de la época. Si ponemos, por ejemplo, dos personajes centrales de obras de Galdós y Zola: Isidora

Rufete y Nana. Ambos personajes poseen cualidades típicamente femeninas y utilizan sus cuerpos como salida de apuros económicos. Ambas mujeres están sumergidas en la ignorancia y no aspiran en ningún momento a salir de esa situación; sus ideas políticas son simples y corresponden a la falta de instrucción; ninguna de las dos trabaja ni es capaz de mantenerse a sí misma. Nana envilece a los hombres con los que tiene trato e Isidora envilece a Joaquín Pez, sacándolo de apuros a costa de su propia dignidad, estas mujeres, en ningún momento abandonan el terreno del discurso privado, que es el que se considera adecuado para las mujeres. Jamás exponen ideas que vayan más allá del orden afectivo o económico. Las ideas de igualdad social de Isidora vienen, por un supuesto derecho de sangre, a la clase alta. Nana de clase totalmente opuesta, —la cortesana— actúa en este aspecto como un parásito consciente. Es en el personaje de Amparo, donde doña Emilia define por primera vez las más claras reivindicaciones femeninas de su momento: primero en lo laboral (marco donde se destacan la falta de seguridad, de higiene y el agotamiento del operario) el derecho de la mujer de trabajar y ganar un salario digno, tan digno como el de un hombre: en segundo lugar en lo político: el derecho a pensar, a opinar, a participar, a pertenecer a un partido, a tener militancia e ideas públicas que defender; y por último en lo sexual: la igualdad entre los sexos y el hecho de que la honra de una mujer esté equiparada a la de un hombre. Junto a ellas, o rodeando a las tres, está la constante reivindicación socio-económica que desea la igualdad de clases.

Una vez vista la transición de los personajes que hasta llegar a *Los pazos de Ulloa* recorren en las obras: *Pascual López...* y *La Tribuna*, nos adentramos ahora en la continuación de *Los pazos de Ulloa*, hablo de *La madre naturaleza*, donde me centraré en el personaje de Manuela, la hija de Nucha y de don Pedro Moscoso. Tal y como vimos en *Los pazos de Ulloa*, doña Emilia hace un planteamiento cristiano y una preocupación por mostrar los valores éticos y religiosos. Manuela – ajena de su condición de hermana - se rige por la ley de la naturaleza, de eso se da cuenta don Gabriel, cuando llega con intención de pedir su mano, ella se ha criado en medio de una naturaleza fuerte, potente y lasciva, que los lleva a amarse ante la indiferencia de aquellos que si saben que son hermanos. Manuela, es una chica que se ha criado casi sola, con ayuda de su hermano Perucho y protegida por la naturaleza ante la ausencia de una madre. Desde su niñez su padre no le hacía caso y se preocupaba más por su hermano. Aunque Manuela recibió buena crianza por parte de su padre, no se ve

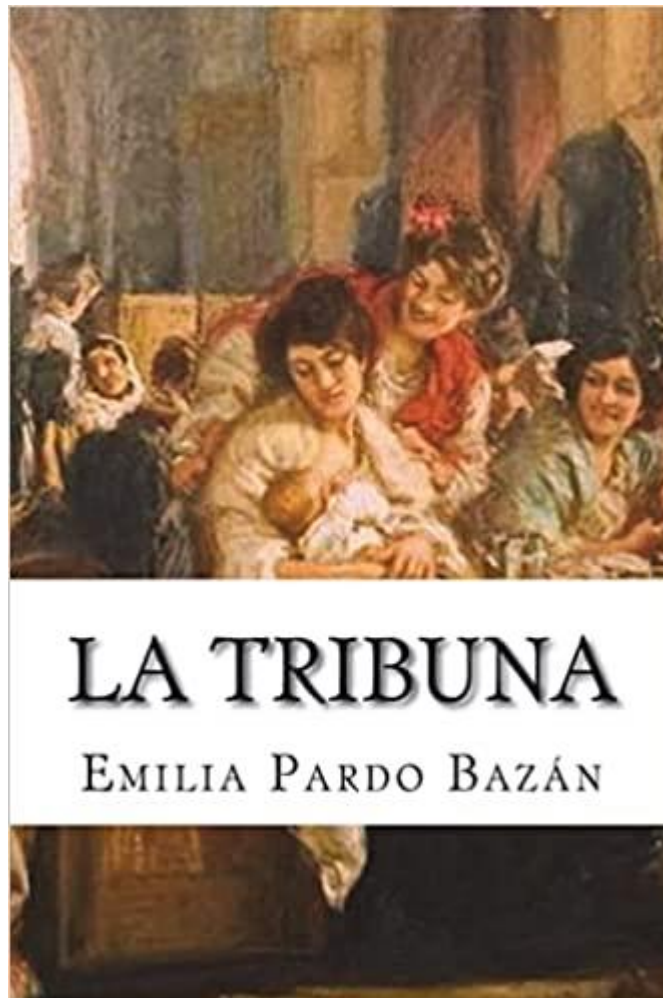
considerablemente afectada, muestra un aspecto muy cerca de la masculinidad, posiblemente por haberse criado sin madre y no tiene reparos en realizar cualquier trabajo de campo que se le indique; aunque es joven y hermosa su aspecto es descuidado y viste mucho peor que Perucho como se muestra en la apreciación que de ambos hace don Gabriel:

... (hablando sobre Perucho) ... Para el escultor y el anatómico, belleza era, y de las más perfectas y cumplidas, aquel cuerpo bien proporcionado y mórbido, en que ya, a pesar de la juventud, se diseñaban líneas viriles, bien señaladas paletillas, vigorosos hombros, corvas donde se advertía la firmeza de los tendones.

... (viendo a Manuela) ... En cambio, ¡oh transacciones de la estética!, Gabriel se indignó de que alguien hubiese dudado de la hermosura de Manolita. ¡Manolita! Manolita sí que era guapa. Así como a Perucho se le estaba despegando la americana y el pantalón, y su musculatura pedía a voces el calzón de estopa de los gañanes que erigían la meda, a Manolita (seguía pensando Gabriel) no le cuadraba bien el pobre vestidillo de lana, y su fino talle y su airosa cabecita menuda reclamaban un traje de cachemir de corte elegante y sencillo (1972- p. 213)

A pesar de no haber tenido ningún ejemplo que seguir en su vida, Manuela se ve bastante independiente y no hay rastros de sufrimiento dentro de ella en cuanto a la falta de madre y ausencia formal del padre, que niega reconocerla como heredera. Ella vive su amor con Perucho sin respetar normas sociales o culturales, lo vive tal y como la naturaleza se lo ha enseñado, su paso de la niñez a la adolescencia, es como un camino de aprendizaje en lo emocional y en lo sexual. En ese camino y sobre todo al principio con esa ingenuidad que muestra y viviendo libremente en la naturaleza, quizás la autora nos quiera mostrar la imagen de una Eva, pues existen varias similitudes con ella, Adán y Eva hijos de un mismo padre, viven en el paraíso, primitivos e ingenuos, los parecidos son grandes. Los rasgos que presenta Manuela se podrían asociar con el prototipo de mujer de clase campesina de finales del siglo XIX, aunque esto no implica que doña Emilia no diese su visión católica, ya que, en todo momento, ya sea mediante la voz de narrador, como en las de don Gabriel y Don Julián, hay indicios de reprobación al carácter y comportamiento de Manuela. La gran transformación de Manuela, viene al dada al descubrir que Perucho es su hermano natural, la presión del medio ambiente la empuja a abandonar sus creencias y renunciar a sus instintos naturales, que todo el tiempo la llevaban adelante. Este fin trágico para ella, es típico del naturalismo, el problema de elegir entre lo bueno y lo malo, descubren su parentesco y actúan como se

esperaría de ellos según las coordenadas culturales y sociales de la época: el chico se va y Manuela, que no puede pensar la vida sin él, se retira a un convento a instancias de Julián.



CAPÍTULO II

COMENTARIOS A LAS OBRAS MÁS IMPORTANTES.

1 «PASCUAL LÓPEZ» (1879) *LA PRIMERA NOVELA: INTERÉS TEMPRANO POR LA CIENCIA*

Recordando La Coruña –ciudad donde creció– e invadida por la nostalgia, publica en 1879 *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina*, influida por las lecturas de Alarcón y Valera, y todavía al margen de la orientación que su narrativa tomaría en la década siguiente. Se aprecia ya en esta primera novela su interés por los temas científicos como fruto de su formación ilustrada y de su afinidad con el Krausismo. El ambiente de la novela es romántico, pero posee carácter realista. En ella, la autora describe los grandes caserones en decadencia y hace alguna que otra alusión al feminismo.

«Habitaba Onarro en uno de esos caserones vastos y semimonumentales que abundan en los pueblos ya decadentes como Santiago. Vivienda ayer de ilustre familia, que dejó la residencia de provincia para irse tras del bullicio y gala de la corte, el casi palacio va mustiándose y ajándose: la polilla roe las maderas, la humedad amortigua y descascara las pinturas, la lepra verdosa del musgo invade los escudos heráldicos y las piedras de la fachada, los cristales se rompen uno tras otro, y entonces sus dueños se resignan a alquilar el edificio a un precio siempre más módico que el de los angostos pisos modernos, porque la misma grandeza y anchura del local hace que no poseyendo ningún inquilino muebles suficientes para alhajarlo, parezca un cuartel o un hospital robado y la desnudez patentice las lacras y arrugas de la ancianidad» (CV [en línea: 09.01.2020]).

En *Pascual López* ya se nota el aliciente romántico y el procedimiento realista, representa la primera fase de su producción literaria. La novela contiene rasgos típicamente románticos:

«allí, en las noches sin luna, vemos pasar con sus antorchas sepulcrales la misteriosa procesión de la *Santa Compañía*; allí los fuegos fatuos del cementerio [...] se consideran almas de difuntos que vagan entre la niebla» (CV [en línea: 09.01.2020])

y lenguaje retórico y ostentoso:

«fuime aficionando cada vez más a la libre vida estudiantil, que tiene fueros de gremio e inmunidades de cofradía» (CV [en línea: 09.01.2020]).

Los personajes son estereotipados, presentan características que los definen y los hacen fácilmente reconocibles; el profesor Onarro, por ejemplo, es un estereotipo del científico loco. La narración constituye una especie de transición romántico-realista que también afectará a su segunda novela: *Un viaje de novios*.

Pascual López se empieza a publicar en la *Revista de España*, donde la escritora gallega rechaza la costumbre de que sean los literatos más célebres quienes escriban los prólogos, dejando en un segundo plano al autor:

«No encuentro yo ciertamente reparo grave que poner a esta usanza del prólogo, excepto que suena a literario reclamo lo de realzar con el barniz de un apellido brillante otro ignorado y modesto, a lo cual suelen añadir los editores la maliciosa treta de imprimir en la portada, en letras tamañas como nueces, el nombre del autor del prólogo, mientras para el de la obra usan un tipo menudito como alpiste» (CV [en línea: 09.01.2020]).

Emilia Pardo Bazán redactó el prólogo de casi todas sus obras, sobre todo a las novelas que escribió durante la primera mitad de su carrera. Desde *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de Medicina* (1879) a *La Quimera* (1905), porque concedió importancia al discurso teórico contenido en los prefacios. En sus artículos de crítica literaria se sirvió del preámbulo para explicar en pocas palabras el contenido y alcance de las obras; prólogos como los de *La cuestión palpitante* son buena muestra de ello. Suman un total de veintiséis los prólogos escritos por la autora a obras propias. (Patiño Eirín, 1998).

2 «UN VIAJE DE NOVIOS» (1880): UN ESTUDIO HECHO “CON LAS GALAS DE LA OBSERVACIÓN Y EL ANÁLISIS”

2.1. La condesa en Francia

En 1880 Pardo Bazán tuvo que pasar una temporada en el balneario de Vichy para tratar una dolencia hepática. Durante esa estancia lee a Zola, y estas lecturas la impulsan a escribir su segunda novela: *Un viaje de novios*, para algunos autores es la primera novela naturalista española. Una obra realista en la que se percibe un Naturalismo ya más acusado que en su primera obra, donde sus experiencias personales y la observación del medio serán ingredientes esenciales. Doña Emilia realizará varios viajes a Francia, donde descubrirá a los

novelistas franceses y a los novelistas rusos; incluso la crítica la tachará de ansiosa por perseguir siempre las últimas novedades literarias, a lo que contraatacará la condesa, rechazando a reconocidos autores franceses e intentando anular el concepto de afrancesada que caía sobre ella. (Bravo Villasante, 1973).

2.2. *El prólogo a «Un viaje de novios»*

Doña Emilia redacta un prólogo propio que le sirve de manifiesto literario, en él trata de demostrar que su novela no sigue las pautas de una nueva moda, que el Realismo existe desde hace siglos y se declara partidaria de un Realismo nacional. El prefacio da cuenta de la situación histórica y literaria que vive en ese momento. Declara que, en una novela, no le gustan las referencias sobre los lugares, prefiere novelarlos, narrar los lugares por los que pasa y convertirlos en escenario de sus historias. Alude a las luchas literarias que tiene cada época, como la que enfrentó a los clasicistas y los románticos. Para Emilia, la lucha de hoy se disputa entre la novela y el drama. En Francia el Naturalismo o Realismo ya están causando polémica.

«La novela ha dejado de ser mero entretenimiento, modo de engañar gratamente unas cuantas horas, ascendiendo a estudio social, psicológico, histórico, pero al cabo estudio. Dedúcese de aquí una consecuencia que a muchos sorprenderá: a saber, que no son menos necesarias al novelista que las galas de la fantasía, la observación y el análisis. Porque en efecto, si reducimos la novela a fruto de lozana inventiva, pararemos en proponer como ideal del género las Sergas de Esplandián o las Mil y una noches. En el día -no es lícito dudarlo- la novela es traslado de la vida, y lo único que el autor pone en ella, es su modo peculiar de ver las cosas reales: bien como dos personas, refiriendo un mismo suceso cierto, lo hacen con distintas palabras y estilo. Merced a este reconocimiento de los fueros de la verdad, el realismo puede entrar, alta la frente, en el campo de la literatura» (UVN-LABOR-1971: 58-59).

En el XIX, como fruto del desarrollo del Realismo y el Naturalismo, aparece la novela histórica, psicológica, poética y social. En este fragmento del prólogo a *Un viaje de novios*, doña Emilia enfatiza que la novela ha *ascendido* para convertirse en un estudio. Bien, el término novela venía empleándose para denominar los relatos de ficción, y doña Emilia opina que ha llegado el momento de que la novela deje de ser una mera invención, para pasar a ser

el resultado de la observación de la vida real, aliñada con el toque de fantasía que cada autor le quiera dar. El Realismo forma parte de la literatura, pero basándose en la verdad.

«Casi cabría decir que, a Cervantes, en descripciones como las del patio de Monipodio le importa conseguir no tanto la verosimilitud total, como la específicamente novelesca. Creo que, por el contrario, el narrador naturalista tiende ante todo a conseguir la verosimilitud total, fotográfica, dirigida al lector, y mejor o peor conectada con la marcha e intención de la novela» (Baquero Goyanes, 1986).

Dentro de los fenómenos que explican el nacimiento de este movimiento literario hallamos el Positivismo, que sometía el objetivo del conocimiento humano a aquellos hechos contrastables por medio de la experiencia. Por otra parte, la teoría filosófica del determinismo implicaba que el desenlace de la novela y los personajes debían ser el resultado de la observación del comportamiento de los mismos, y de la experimentación de las causas que provocan sus diferentes actuaciones. Zola se encargaría de establecer las bases teóricas de esta corriente literaria en *La novela experimental* (1879), donde destaca la forma científica de concebir la realidad. Los autores realistas y naturalistas eran conscientes del valor social de sus novelas, y a menudo las convertirán en “novelas de tesis” donde los personajes serán portadores de valores ideológicos. Este género narrativo respondía a las necesidades de un contexto histórico determinado –Revolución del 68 y Restauración del 75–. Por lo tanto, el concepto de verdad pasa a primer plano y, en consecuencia, «el realismo puede entrar, alta la frente, en el campo de la literatura» (UVN-LABOR-1971: 59).

Doña Emilia piensa que el gusto malsano del público ha pervertido a los escritores. Critica a los franceses por la elección de temas desvergonzados y delicados sólo para tener éxito. A lo largo del prólogo doña Emilia elogia el Realismo español, (no se puede hablar de realismo como estilo) en el que ya estaba presente en *La Celestina* y *El Quijote*, defiende la literatura española y reprocha que se elija a Zola teniendo en España autores como Galdós y Pereda. Finalmente reprende la necesidad moral de que haya que castigar el vicio y premiar la virtud en las novelas. Para Pardo Bazán debe existir un Naturalismo autóctono español, separado del Naturalismo que ella denomina transpirenaico, que ensalce por supuesto la virtud de lo nuestro; y así, inaugura el Naturalismo de la mojigatería y la necesidad. El prólogo a *Un viaje de novios* es muy importante para comprender lo que significa el Naturalismo en la obra de Pardo Bazán, junto a una serie de artículos que publicará posteriormente bajo el

nombre de *La Cuestión Palpitante* y al prólogo de *La Tribuna* que analizaremos más adelante.

2.3. *Algunas observaciones dentro la novela*

Un viaje de novios constituye la antesala de *La cuestión palpitante*; la novela presenta rasgos próximos al Naturalismo, sobre todo a la hora de ofrecer los detalles más meticulosos. A primera vista, el título ya capta la atención, se trata de una obra donde la autora entrelaza la novela y el cuaderno de viajes; y es que, el marco del relato está inspirado en el viaje que la misma Emilia realizó a Vichy. Durante su estancia en Francia descubre el Naturalismo y comienza a interesarse por esa doctrina basada en reproducir la realidad con una objetividad documental. Aprovechando su viaje, doña Emilia describe el trayecto de la protagonista Lucía desde León hasta Vichy, con parada en Bayona. La joven acaba de casarse con un hombre mucho mayor que ella –Aurelio Miranda– para complacer a su padre. Durante el viaje de novios a Vichy, Miranda sufre un descuido y pierde el tren, quedándose Lucía totalmente sola. La protagonista se topa con un hombre que se hace cargo de ella hasta la llegada del esposo. Tal como se preveía, ambos se enamoran, aunque a la llegada del esposo se ven obligados a separarse, pues Lucía permanece fiel a su marido. El libertinaje no tiene lugar en el Naturalismo de Pardo Bazán, Lucía adopta un comportamiento ejemplar, respetando siempre los votos del matrimonio.

Un viaje de novios fue la primera novela pretendidamente naturalista de Pardo Bazán, pero, aun así, la novela no es naturalista, sino que intenta conciliar lo antiguo y lo moderno. En definitiva, podríamos decir que se trata de una novela rosa a la que se le ha suprimido el final feliz.

2.4. *Otros Personajes*

Una tendencia de Pardo Bazán, presente en esta novela, es la animalización de los personajes. Los humanos que aparecen en el cortejo despidiendo a los recién casados forman parte de la escala animal, la autora los compara con un hormiguero. A pesar del prólogo, encontramos ya ciertas características naturalistas en la obra: *mujeres que parecen hormigas*,

más adelante presentadas directamente como *hormigas negras*. Hay por tanto un paso desde la comparación a la animalización misma. Pardo Bazán maneja recursos del lenguaje corriente y familiar, para dar más sensación de verdad. En muchos casos utiliza tópicos que acercan su mundo novelesco a la realidad cotidiana. La mayoría de sus personajes tiene un «tic caracterizador», un recurso que viene de Zola y consiste en otorgarle a cada personaje un gesto o peculiaridad que los defina. Pardo Bazán utiliza el tópico para respaldar los rasgos y actitudes de sus personajes y otorgarles autenticidad.

En *Un viaje de novios*, el marido de Lucía es un ejemplo de personaje topiquizado, Miranda es un hombre tosco y ordinario cuyas descripciones contienen etiquetas caracterizadoras:

«desempeñaba en León uno de esos destinos que en España abundan» (CV [en línea: 26.04.2020]).
«Miranda había aprovechado los primeros años de su juventud haciéndose licenciado en Derecho, como la mayoría de los españoles» (Baquero Goyanes, 1986).

Del señor Joaquín, el padre de la novia, también realiza la autora comentarios topiquizados:

«es cierto que el bueno del leonés le pareció a Miranda hombre de tediosa compañía, vulgar e infeliz, corto de alcances, con sus ribetes de mentecato» (Baquero Goyanes, 1986).

Un tic caracterizador de don Joaquín es el empleo –en más de una ocasión– de la frase *¡por vida de la Constitución!* En la estética naturalista la enfermedad suele desempeñar un papel importante. Pardo Bazán describe las enfermedades y trastornos psíquicos de sus personajes en la mayoría de sus novelas, siendo este uno de los temas más importantes en la obra de la escritora gallega, razón por la cual lo trataremos más adelante.

Tenía tosecilla blanda y continua, expectoración pegajosa, sudores que la menor elevación de temperatura determinaba, y las perversiones del apetito se habían convertido en desgana horrible... la crisis entraba con ímpetu menor en aquel cuerpo linfático que lo hiciera en uno sanguíneo y pujante. La oquedad de un pulmón estaba infestada de tubérculos y tenía ya esas brechas terribles que los facultativos denominan cavernas. (CV [en línea: 26.04.2020]).

2.5 Religión y moral en la mujer.

La solución cristiana se impone al final de la novela, Lucía –que ama a Artegui– siente que lo correcto es quedarse con su marido, aunque tenga que sacrificar su felicidad de por vida. Esto se puede explicar como reflejo de las costumbres contemporáneas; es una reacción ante el ideal romántico del adulterio, para convertirlo en el drama de la *caída* de la mujer,

como rasgo transgresivo del orden y de la estabilidad social. Al final de la novela Artegui le dice a Lucía:

«no te salvará, porque adonde quiera que vayas, aunque huyas de mí [...] me querrás, me adorarás, le ofenderás recordándome» (CV [en línea: 30.04.2020]).

En el texto naturalista, el tema será tratado siguiendo una línea que va del orden al desorden, de la templanza a la intemperancia, de la integridad a la corrupción. En el caso de doña Emilia, en cambio, tras el clímax, en el que la mujer ha llegado al extremo de sus defensas represivas de índole moral, siempre viene un reequilibrio de la voluntad y el entendimiento, motivado por creencias religiosas profundamente arraigadas o por costumbres sociales muy restrictivas.

«Sospecho que, con el triste ejemplo de Lucía, tradicionalmente conservado y repetido a las niñas casaderas, en lo que resta de siglo no habrá desposados leoneses que osen apartarse de su hogar» (CV [en línea: 30.04.2020]).

2.6 La descripción-inventario para los procedimientos estilísticos

Observando el lenguaje de la obra, vemos como la mirada de la novelista va descubriendo el mundo, enumerando y describiendo sus objetos. Incluso comienza ya a complacerse de manera especial en la descripción de la naturaleza, recogiendo un vocabulario riquísimo. La autora describe al por menor todos los objetos, como el abanico que le envía Colmenar a Lucía:

«Y sacó de su estuche de raso un abanico de nácar, cuyo delicado país de encaje de Bruselas temblaba al aliento, como la espuma del mar al soplo de la brisa.» (CV [en línea: 08.05.2020]).

La descripción naturalista desembocará muchas veces en un inventario de objetos:

Las tazas, vueltas boca abajo sobre los platillos, parecían esperar pacientes la mano piadosa que las restituyese su natural postura: los terrones de azúcar apilados en las salvillas de metal, remendaban materiales de construcción, bloques de mármol blanco devastados para algún palacio liliputiense. Las teteras presentaban su vientre reluciente y las jarras de leche sacaban el hocico como niños malcriados (CV [en línea: 08.05.2020]).

Brillaban las limpias copas, las garrafas, la salvilla, las vinagreras, el aro de plata del mostacero; los rábanos, nadando en fina concha de porcelana, parecían capullos de rosa; el lenguado frito presentaba su dorado lomo, donde se destacaba el oro pálido de las ruedas de limón, y el verde chamuscado de las ramas de perejil; los bisteques reposaban sangrientos en lago de líquida manteca; y en las transparentes

copas de muselina destellaba el intenso granate del Borgoña y el rubio topacio de Château-Iquem. (CV [en línea: 08.05.2020]).

El juego de palabras que realiza la autora hace que los objetos cobren vida. Más adelante encontramos un cuadro similar, cuando Lucía e Ignacio Artegui suben al tren; en esta descripción, lo que prima son los sentidos. Doña Emilia, a parte del panorama, describe sensaciones como el calor y el olor, de forma tan detallada que el lector casi lo percibe:

Volvió en breve, y el tren comenzó de nuevo su marcha, que de noche parecía vertiginosa y fatigosa de día. El sol iba ascendiendo a su cenit, y el calor se anunciaba por ráfagas tibias y pesadas, alientos de fuego que encendían la atmósfera. Ligeró polvillo de carbón, procedente de la máquina, entraba por las ventanas, depositándose en los blanquecinos cojines y en el velo de percal que preservaba el respaldo de los asientos. A veces, contrastando con el tufo penetrante del carbón de piedra, venía una bocanada de agreste perfume de los encinares y las praderías, extendidas a uno y otro lado del tren (CV [en línea: 08.05.2020]).

Finalmente, ¿es una novela naturalista? En efecto, algo de naturalismo tiene, pero le faltan aún muchas de las condiciones principales. En cuanto al estilo, en algunos diálogos hay mucha espontaneidad, tomada de la observación directa; las descripciones atienden a la impresión general, no a la subjetiva, como manda el naturalismo. Los sucesos se van enlazando de forma natural, pero el estilo resulta, casi siempre, puro y correcto. La autora usa ciertos arcaísmos que le roban la naturalidad al lenguaje y que, combinado con la construcción del hipérbaton, a veces dan cierto tono de elocuencia. Lo que debió ser un libro de viajes, se transformó en novela, pero sin olvidar la primera intención, quizás de ahí surgiera la mezcla.

HACIA UN NATURALISMO PROPIO

1. La cuestión palpitante (1882)

La imagen juvenil del Naturalismo literario se presentó en tres textos de Emilia Pardo Bazán: el prólogo de *Un viaje de novios*, el prólogo de *La Tribuna* y los textos de *La cuestión palpitante*. Entre noviembre de 1882 y abril de 1883, doña Emilia publica veinte artículos en el diario madrileño *La Época*, que recogerá, en formato libro, en junio del mismo año, bajo el título de *La cuestión palpitante*, clave teórica acompañada de un prólogo de Clarín donde

el autor exalta el talento de la escritora. Se trata de una obra fundamental en la difusión y recepción del Naturalismo en España –un asunto que se discutía con resentimiento y sin la suficiente información–. La pretensión de la autora era introducir algunos aspectos formales del Naturalismo francés, sin embargo, su pensamiento innovador la llevó también y de manera tangencial, a introducir cuestiones relacionadas con el determinismo y con la sexualidad femenina, causando una gran polémica. (Bravo Villasante, 1973).

Doña Emilia recrimina abiertamente en el texto teórico, que el Naturalismo y el Realismo se ofrezcan como novedad escandalosa al público por parte de la crítica y, piensa que ese movimiento no sería malo si hubiera nacido por amor al arte, pero aquí desatiende la cuestión literaria para atender otras diferentes, provocando que el público se quede sin conocer el carácter de estas manifestaciones literarias. Y es que, entre los políticos y literatos de España, el Naturalismo no goza de la mejor reputación. En cuanto al feminismo, la condesa reprocha que algunos autores muestren desdén cuando averiguan que hay en España una mujer que trata de aclimatar la nueva novela realista. Siguiendo el método de Zola, el Naturalismo se propone «mostrar la bestia humana», el instinto, y que el hombre actúe de forma espontánea dejándose llevar por sus pasiones. Pero en opinión de Emilia Pardo Bazán, el Realismo ofrece una teoría más amplia que abarca lo natural y lo espiritual, cuerpo y alma, reduciendo a unidad la oposición Naturalismo/Idealismo. En el Realismo, piensa doña Emilia que cabe todo menos las exageraciones. Pardo Bazán defiende que las obras maestras universales como *El Quijote* o las obras de Shakespeare tienen carácter realista. Para la autora el personaje de Amadís resulta quimérico, vendrá a reemplazarlo don Quijote, sustituyendo ese concepto de Amadís por un tipo real. También considera que *La Celestina* representaba ya la novela realista española. Reclama la escritora gallega que las letras –a fuerza de inspirarse en los modelos clásicos y reglas establecidas– habían dejado de lado la naturalidad, parecía un delito llamar a las cosas por su nombre. Una literatura que solo imitaba al mismo sistema literario y que no tenía como referente la vida real se había vuelto incolora. Las mismas acusaciones sobre el Realismo se lanzaron ya sobre el Romanticismo; según los clásicos, el Romanticismo buscaba lo feo y lo grotesco como formas existentes en la vida, aspectos todos ellos que la literatura debía desdeñar por sus aspiraciones a la belleza ideal de una vida sublimada por el arte. Con todo, los románticos prosiguieron con su revolución estética, quedando los clásicos como partidarios de una realidad alabada como objeto artístico

y los románticos como partidarios de mostrar artísticamente la vida real en todas sus facetas. Diferenciar el tratamiento realista y el estilo realista

En *La cuestión palpitante* Pardo Bazán analiza las ideas estéticas y literarias de España y Europa y proclama la necesidad de una conciliación entre la tradición y la modernidad. Según la condesa, la literatura de la segunda mitad del XIX se basa en la observación del individuo y la sociedad, y los escritores practican un estilo sencillo y no complejo. Cita autores muy variados como Madame Stäel, fundadora de la novela idealista introspectiva; Alejandro Dumas, cuya popularidad proviene de su estilo mediocre; George Sand, -pseudónimo de Amantine Aurore Lucile Dupin de Dudevant-, que suscitó escándalo con su literatura de costumbres; o Balzac, que se propuso realizar un estudio de la sociedad moderna y hacer que sus personajes parecieran personas vivas, a las que puedes conocer y tratar. Entre los anteriores destaca Flaubert, al que sus amigos aconsejaron escribir un libro donde pintara la vida real y la vulgaridad del asunto impidiera caer en el lirismo. De ahí nació *Madame Bovary*, donde no hay neologismos ni giros rebuscados, sino un estilo cabal, conciso y correcto. Flaubert realiza descripciones, pero sin abusar de ellas, solo para dar un aire de realidad a su historia y mostrar que cada cosa está en su lugar.

También elogia la condesa a los hermanos Goncourt, apenas conocidos en España. Goncourt llamó *Documentos Humanos* a los hechos que el novelista recopilaba para sus creaciones, ellos copiaban la realidad sensible, mostrando simpatía por la vida moderna, sus palabras producían vivas sensaciones. Otro autor, Alphonse Daudet, se dedicó a la prosa, escribía cuentos breves hasta pasar a las novelas de costumbres, que encerraban una gran profundidad de observación. Su método para componer es del todo realista: antes de acostarse escribía minuciosamente los sucesos del día. Opinaba Zola que Daudet estaba destinado a reconciliar al público con la escuela naturalista, por la forma en que captaba la simpatía del lector.

Pero de todos estos autores franceses, el predilecto de Pardo Bazán es E. Zola, considerado el jefe del Naturalismo y expositor de una doctrina nueva. Zola también aseguraba que el Naturalismo era antiguo y ya lo siguieron otros escritores. Su estilo contrasta con el de la generación precedente, en sus obras domina el concepto mesocrático de la vida y recibió numerosas críticas. Excepto Daudet, todos los naturalistas modernos imitan a Flaubert, reprimiendo la manifestación de sus sentimientos; Zola extremó el sistema

perfeccionándolo, presenta las ideas de la misma forma irregular –pero lógica– en que llegan al cerebro. A fuerza de ser sencillo, logra que veamos pensar al personaje. Despreciaba la retórica, pero había en él cierto matiz romántico. En la obra de Zola los lugares se animan y los personajes se convierten en símbolos, se trata de un ‘Realismo mitológico’, el esquema de sus obras se compone de pesimismo y fatalismo con esperanza en el futuro, opinaba que el arte verdaderamente realista contiene su propia moralidad. Alude Pardo Bazán a que los censores del Realismo confundían lo inmoral con lo grosero, y justifica a Zola diciendo que, muy al contrario de lo que pensaban sus detractores, la inmoralidad del Naturalismo procedía de su carácter fatalista y de las ideas deterministas asumidas por él.

Finalmente, la autora señala algunas características de lo que supuso el Naturalismo en Inglaterra. Surgió en el siglo XIX la literatura femenina, tipo de novela inglesa que pretendía enseñar y predicar. Para la nación inglesa la novela llegó a ser artículo de primera necesidad, las tradiciones de la literatura inglesa son realistas, pero por muy realistas que sean, hay propósito moral, pues estas novelas solían leerse en familia. En España no hubo más novela que la del Siglo de Oro y la que florece a partir del XIX, el Realismo se inicia en España con Fernán Caballero: «la novela no se inventa: se observa». Se desarrollaron dos tendencias: la escuela realista, regentada por Galdós y Pereda; y la escuela idealista, representada por Valera y Alarcón. La escuela realista se caracterizaba por emplear una visión objetiva de la realidad, a través de la observación directa de las costumbres sociales; tratar temas cercanos al lector utilizando el lenguaje coloquial y defender una tesis –que podía comprometer esa objetividad-. Por otra parte, el Idealismo buscaba establecer una realidad a través de la lógica y la introspección, defendiendo que los individuos nacen con un gran conocimiento que puede ser liberado a través del estudio de las ideas.

El espíritu del Realismo también penetró en la novela italiana, rusa, alemana y portuguesa, aunque Pardo Bazán se centró sobre todo en la francesa. A pesar de elogiar el Naturalismo francés y el trabajo de Zola, Emilia Pardo Bazán toma sus distancias respecto a algunos excesos:

En esta materia le ha sucedido a Zola una cosa que suele ocurrir a los científicos de afición: tomó las hipótesis por leyes, y sobre el frágil cimiento de dos o tres hechos aislados erigió un enorme edificio. Tal vez imaginó que hasta Claudio Bernard nadie había formulado las admirables reglas del método experimental, tan fecundas en resultados para las ciencias de la naturaleza. Hace rato que nuestro siglo aplica esas reglas, madres de sus adelantos. Zola quiere sujetar a ellas el arte, y el arte se resiste, como

se resistiría el alado corcel Pegaso a tirar de una carreta; y bien sabe Dios que esta comparación no es en mi ánimo irrespetuosa para los hombres de ciencia; sólo quiero decir que su objetivo y camino son distintos de los del artista. Y aquí conviene notar el segundo error de la estética naturalista, error curioso que en mi concepto debe atribuirse también a la ciencia mal dirigida de Zola (LCP-1998:148, c. II-ENTRAMOS EN MATERIA).

Es importante reiterar que ella no defiende estas doctrinas estéticas que triunfaban en Francia, sino que sólo hace de las mismas una exposición y, además, lo que es más importante, una crítica. Lo que verdaderamente fascina a Emilia es la técnica de la observación minuciosa, que ofrece como resultado lo que podría llamarse una “novela científica”. Zola, por aquella época, ya había escrito *La novela experimental* a imitación de *La medicina experimental* de Bernard. Se convierte así en una suerte de novelista médico, que trata temas como los de la transmisión hereditaria que actúa como una tara y que determina la conducta de los seres humanos, sobre todo en lo que se refiere a la enfermedad mental y a las alteraciones psíquicas, tema crucial en el Naturalismo que no había tenido cabida hasta ese momento en el ámbito de la Literatura, seguramente por ser considerado indecoroso. A esto podemos añadir las ideas de la selección natural, la lucha por la existencia y otras teorías evolucionistas presentes en el *Origen de las especies* de Darwin, y que ahora son aplicadas al arte. Por estas razones, el Naturalismo encuentra la *causa de los actos* humanos en la acción de las *fuerzas naturales* del organismo y del medio ambiente. Hablamos así de determinismo o fatalismo materialista. (Rosa de Diego, 1998)

Por otra parte, la autora también se sirve de los artículos de *La cuestión palpitante* para introducir algunos comentarios feministas y criticar ciertas tradiciones machistas de la época:

En la *Révue Britannique* del 8 de agosto de 1882 vio la luz un artículo titulado «Littérature Espagnole-Critique. Un diplomate roncier: Juan Valera». Ahora pues, este Mr. Desconocid, tras de hablar un buen rato de las novelas del señor Valera, va y se enfada y dice: «J'apprends qu'une femme, dans Un Voyage de fiancés, essaye d'acclimater en Espagne le roman naturaliste...» No reproduzco el resto del párrafo, porque el censor idealista añade a renglón seguido cosas nada ideales (...) y voy solamente a la ira y desdén que el crítico transpirenaico manifiesta cuando averigua que existe en España «une femme» que osa tratar de aclimatar la novela naturalista (LCP-1998: 137 c. I-HABLEMOS DEL ESCÀNDALO)

Lo primero habría que empezar por dilucidar si conviene más a las señoritas vivir en paradisíaca inocencia, o conocer la vida y sus escollos y sirtes, para evitarlos; problema que, como a casi todos, se resuelve en cada caso con arreglo a las circunstancias, porque existen tantos caracteres diversos como señoritas, y lo que a esta le convenga será funestísimo quizá para aquélla, y vaya usted a establecer reglas absolutas. Es análoga esta cuestión a la del alimento; cada edad y cada estómago lo necesita diferente; proscribir un libro porque no todas las señoritas deban apacentar en él su inteligencia, es como si tirásemos por la ventana un trozo de carne bajo pretexto de que no la comen los niños de teta (LCP-1998: 264, c. XVI- LA MORAL).

El texto de *La cuestión palpitante* no es en sí mismo revolucionario, lo que suscitó polémica y provocó un intenso debate intelectual es el hecho de que fuera una mujer la introductora e impulsora del Naturalismo en España. Doña Emilia ejemplificó en sus novelas las nuevas corrientes literarias que expone en sus artículos y adaptó su moral católica a la fórmula naturalista; sin embargo, fue criticada por todos aquellos que la condenaron desde un principio, fieles a sus prejuicios iniciales.

Debemos señalar, no obstante, que las novelas de Emilia Pardo Bazán son mucho más avanzadas que sus estudios críticos y mucho más atrevidas en sus hipótesis. Este va a ser un rasgo esencial de la escritora gallega a la hora de evaluar el grado de adecuación de sus propias ideas críticas a sus obras literarias de ficción.

2. «*La Tribuna*» (1883)

La obra fue escrita al compás de los primeros debates sobre el Naturalismo en España y pocos meses antes de la aparición de los artículos publicados en junio de 1883, como ya apuntamos bajo el título de *La cuestión palpitante*. La coincidencia en el tiempo entre la novela *La Tribuna* y uno de los textos más emblemáticos de la difusión del Naturalismo en España no parece casual. Para ilustrar lo expresado en *La cuestión palpitante*, Pardo Bazán publica *La Tribuna*; y muchos se sorprenden de que una católica confesa escriba a la manera del Naturalismo. Tal es el revuelo que incluso Zola tiene que afirmar lo siguiente:

«que la señora Pardo Bazán sea católica [...] y a la vez naturalista [...] me lo explico solo por lo que oigo decir que el Naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico y literario» (cit. por Bravo Villasante, 1973: 85). Lo que ella lleva a la práctica es la fusión de ese realismo nacional con elementos sociales de la novela francesa, aceptando el protagonista colectivo, y adoptando una visión más vasta del horizonte humano. En cualquier caso, y como señala doña Emilia: «lo que hay en el

fondo de la cuestión es una idea admirable, con la cual soñé siempre: la unidad de método en la ciencia y el arte [...] observación y experimentación se aplican lo mismo a la novela que a los estudios anatómicos» (cit. por Bravo Villasante, 1973: 87).

Doña Emilia realiza un planteamiento muy audaz cuando se refiere a la unidad de método entre la ciencia y el arte. El interés que mostraba por el Naturalismo era una prueba más de su prematura curiosidad por las cuestiones científicas; pero hay que tener en cuenta que por aquel entonces (1880-1881) la futura condesa ya había escrito algunas novelas y ensayos de crítica literaria; por lo tanto, el Naturalismo satisfacía a la vez los dos campos que atraían a la escritora: el método científico y la creación artística. Como señalé anteriormente, con el tiempo la escritora encontraría pretencioso y erróneo el método científico de Zola; sin embargo, no dejó de reconocer la singular aportación metodológica que introdujo al arte narrativo, es decir: el empleo de las técnicas de observación y análisis riguroso, que hacía posible un fiel reflejo de la realidad, por ejemplo, los capítulos VI, XI, XIII y XXI de *La Tribuna* son esenciales para el estudio del medio laboral de la Fábrica, pues doña Emilia se detiene en ellos para describir las diferentes labores que desempeñaban las mujeres, desde el desvenado, el prensado, el picado de la hoja de tabaco, hasta la confección de los diferentes tipos de cigarros. *La Tribuna* es el primer relato español de protagonista colectivo obrero y femenino y esta particularidad dota al texto de gran significación en el último tercio del siglo XIX, anterior a la *gran novela del trabajo* de la Literatura Europea que será *Germinal* de Zola. El Naturalismo de Emilia no se parece al de Zola, y la fórmula de Naturalismo católico ofrece tal contraste que ni Zola la acepta. La técnica conciliadora que ofrece Emilia es la fusión del Realismo nacional con elementos de la novela francesa, más profundidad en el lenguaje y mayor interés por todos los horizontes humanos. *La Tribuna* supone el análisis de la influencia del medio sobre la protagonista, a la que conocemos desde niña en su humilde entorno familiar, hija del señor Rosendo, vendedor de barquillos, y de una inválida, ex trabajadora de la Fábrica de Tabacos y aprendiz de oradora política.

Su marido, José Quiroga, empieza a contagiarse del temor de los críticos. Las habladurías lo perturban y cegado por los prejuicios, prohíbe a Emilia volver a escribir y le pide que se retracte de todo lo dicho. Quiroga le recrimina que *La Tribuna* termine con la frase «Viva la República federal». A pesar de que la propia autora declaró que no había querido hacer una novela política sino un estudio de costumbres: «Si bien *La Tribuna* es en el

fondo un estudio de costumbres locales, el andar ingeridos en su trama sucesos políticos tan recientes como la Revolución de setiembre de 1868» (Sotelo V. 2002: 47).

Al verse sola y sin el apoyo de su marido, Emilia decide viajar a Roma. Cuando regresa a España escribe *La dama joven*, una breve novela autobiográfica. La protagonista la representa a ella misma, ambas aspiran salir de la vulgaridad y triunfar. Emilia escapa y deja ver su independencia, a partir de ese momento comienza a escribir desafortunadamente, es su época más fecunda. (Bravo Villasante, 1973)

En las novelas de Pardo Bazán, de una forma u otra, reina el propósito moral. Señala la propia autora en el prólogo de *La Tribuna*:

En este libro, casi a pesar mío, entra un propósito que puede llamarse docente. Baste a disculparlo el declarar que nació del espectáculo mismo de las cosas, y vino a mí, sin ser llamado, por su propio impulso. Al artista que sólo aspiraba a retratar el aspecto pintoresco y característico de una capa social, se le presentó por añadidura la moraleja, y sería tan sistemático rechazarla como haberla buscado (OC. Sainz de Robles. 1973: 101).

Lo principal en este libro no son los personajes por dentro, sino su apariencia y el mundo que les rodea. Amparo, la protagonista, es la clásica mujer pobre que se enamora del caballero rico y este la abandona tras aprovecharse de ella. De Amparo conocemos el talle, su cabello, los pañuelos que usa y cómo se los ata al cuello, su forma de pensar...; pero en lo fisiológico, la autora no llega a tantos pormenores. El desengaño amoroso es toda la psicología de *La Tribuna*, mezclada con la política y el orgullo patriótico. Dejando a un lado a Amparo, la verdadera protagonista de la novela es la sociedad. La Fábrica de Tabaco donde trabaja Amparo adquiere el papel de protagonista colectivo, compuesto de varias partes: las cigarreras, que son analizadas individualmente para volver a formar parte de ese conjunto. El interés del relato reside en el análisis de la conducta de Amparo, joven cigarrera, aprendiz apasionada de revolucionaria, seducida y abandonada por Baltasar Sobrado, joven oficial de familia burguesa, y en la minuciosa descripción del trabajo en la Fábrica de Tabaco. Como telón de fondo, las costumbres locales que van marcando la cronología de la novela, son una muestra de la pervivencia del costumbrismo español en el Naturalismo. Se trata de una buena síntesis de tendencias evolutivas. La novela es un estudio de costumbres llevado a cabo con la técnica naturalista basada en la observación y la documentación.

2.1. Fisiología socializada en «La Tribuna»

La Tribuna es una de las novelas donde mejor se observa el *dato físico*, un recurso manejado por Pardo Bazán y que también abundaba en *Un viaje de novios*, donde la enfermedad aparece, casi siempre, en uno o varios personajes sin acaparar demasiado protagonismo. En *La Tribuna* aplica el dato físico a las circunstancias sociales. Es una novela de clases donde presenta la pobreza y la miseria que sufre el mundo proletario. (Baquero Goyanes, 1986). Las descripciones son típicamente naturalistas y reflejan la miseria de las clases humildes:

La cocina, oscura y angosta, parecía una espelunca, y encima del fogón relucían siniestramente las últimas brasas de la moribunda hoguera. En el patín, si es verdad que se veía claro, no consolaba mucho los ojos el aspecto de un montón de cal y residuos de albañilería, mezclados con cascotes de loza, tarteras rotas, un molinillo inservible, dos o tres guñapos viejos y un innoble zapato que se reía a carcajadas. Casi más lastimoso era el espectáculo de la alcoba matrimonial: la cama en desorden, porque la salida precipitada a la Fábrica no permitía hacerla; los cobertores color de hospital, que no bastaba a encubrir una colcha rabricorta; la vela de sebo, goteando tristemente a lo largo de la palmatoria de latón veteada de cardenillo; la palangana puesta en una silla y henchida de agua jabonosa y grasienta; en resumen, la historia de la pobreza y de la incuria narrada en prosa por una multitud de objetos feos, y que la chiquilla comprendía intuitivamente; pues hay quien sin haber nacido entre sedas y holandas, presume y adivina todas aquellas comodidades y deleites que jamás gozó (OC. Sainz de Robles. 1973: 107).

En la misma línea, podemos encontrar descripciones fisiológicas de algunos personajes, como el malestar que padecía la madre de Amparo:

«¿De qué le había servido tanto romper el cuerpo cuando era joven? De verse ahora tullida - ¡Ay, no se sabe lo que es la salud hasta después de que se pierde!» -exclamaba sentenciosamente, sobre todo los días en que el dolor artrítico le atarazaba las junturas» (OC. Sainz de Robles. 1973: 109).

O el estado que presentaba el bebé que las niñas de Sobrado llevaban en brazos:

Todos se volvieron y divisaron a la infeliz oruga humana, envuelta en un mantón viejísimo, con una gorra de lana morada, que aumentaba el tono de cera de su menuda faz, arrugada y marchita como la de un anciano por culpa de la mala alimentación y del desaseo. Sus ojuelos negros, muy abiertos, miraban en derredor con vago asombro, y de sus labios fluía un hilo de baba (OC. Sainz de Robles. 1973: 115).

2.2. La importancia del lenguaje en el naturalismo

La Tribuna es una aproximación al pueblo. Emilia recoge los elementos que observa y los plasma con gran dinamismo descriptivo; domina perfectamente el material social y el lenguaje. En el prólogo a la novela afirma: «en abono de *La Tribuna* quiero añadir que los maestros Galdós y Pereda abrieron camino a la licencia que me tomo de hacer hablar a mis personajes como realmente se habla en la región de donde los saqué» (1973: 104). En las novelas de Pardo Bazán, el lenguaje retrata las clases sociales y las interrelaciones entre ambas, este aspecto es importante dentro del Realismo y el Naturalismo documental. El Naturalismo pretende desarrollar un lenguaje que suene a verdad, que permita al lector familiarizarse con la situación, un lenguaje fuera de lirismo. Es un hablar en dialecto, sociolecto y «psicolecto»: la competencia lingüística de los hablantes se desarrolla en función de su procedencia, clase social y estado emotivo. (Yvan Lissorgues, 1988: 607). Un ejemplo de ello son las conversaciones que mantienen las cigarreras de la fábrica y los habitantes del pueblo. De este modo, las palabras de los personajes aparecen adaptadas objetivamente a su condición, sin una estilización que las asemeje al lenguaje del narrador; de hecho, a veces suele ser el narrador el que, contagiado de sus personajes, se deja llevar por este tipo de lenguaje para narrar.

El lenguaje de los personajes es descuidado y espontáneo, para enfatizar su posición social:

«¡Se ve tan poco... los días son tan cortos! Y tiene una las manos frías; en hacer una cuarta de puntilla se va una mañana. Casi descontando lo que nos cuesta el hilo, no sacamos para arrimar el puchero a la lumbre» (1973: 115); «¿Y qué quiere que haga? –encajes, como tu amiguita. –¡Ay!, No me aprendieron. –¿Pues qué te aprendieron, hija? ¿Coser? –¡Bah! Tampoco así, unas puntaditas» (1973: 115); «–Arrestaría, arrestaría... –Callar, bocas... –... los arrestó por tan enorme delito... –¿Por entrar en un café? –¡Y dicen que hay libertá! –¡Qué ha de haberla, mujer!» (1973: 135). La autora también utiliza este recurso para imitar el lenguaje de Nisita, la niña pequeña: «¡Mamá, Osepina, Loló! –vociferaba la rubilla-. Un tiquito, un niño Quetús. Mía, mía» (1973: 115).

2.3. *Diferencialidad de la realidad observada: el origen de las divergencias naturalistas entre Francia y España.*

La Tribuna es la primera novela de Pardo Bazán que puede considerarse puramente naturalista aun cuando la propia autora dice modestamente en el prólogo que «es en el fondo un estudio de costumbres locales» pero un poco más adelante admite su método de observación «la difícil vía de la observación», al señalar que «tal vez no falte quien me acuse de haber pintado al pueblo con crudeza naturalista» (2002: 48). Pardo Bazán ve la peculiaridad “moral” del pueblo español que lo diferencia del francés –más amoral- y por ello el naturalismo francés no puede ser igual que el español: el método es el mismo, pero la realidad que se describe no. Vamos a comprobar estas ideas en el prólogo de *La Tribuna*:

"Tal vez no falte quien me acuse de haber pintado al pueblo con crudeza naturalista. Responderé que, si nuestro pueblo fuese igual al que describen Goncourt y Zola, yo podría meditar profundamente en la conveniencia o inconveniencia de retratarlo; pero resuelta a ello, nunca seguiría la escuela idealista de Trueba y de la insigne Fernán, que riñe con mis principios artísticos. Lícito es callar, pero no fingir. Afortunadamente, el pueblo que copiamos los que vivimos del lado acá del Pirene no se parece todavía, en buena hora lo digamos, al del lado allá. Sin adolecer de optimista, puedo afirmar que la parte de pueblo que vi de cerca cuando tracé estos estudios, me sorprendió gratamente con las cualidades y virtudes que, a manera de agrestes renuevos de inculca planta, brotaban de él ante mis ojos. El método de análisis implacable que nos impone el arte moderno me ayudó a comprobar el calor de corazón, la generosidad viva, la caridad inagotable y fácil, la religiosidad sincera, el resto sentir que abunda en nuestro pueblo, mezclado con mil flaquezas, miserias y preocupaciones que a primera vista lo oscurecen. Ojalá pudiese yo, sin caer en falso idealismo, patentizar esta belleza recóndita.

No, los tipos del pueblo español en general, y de la costa cantábrica en particular, no son aun los que se describen con terrible verdad en *L'assommoir*, *Germinie Lacerteux* y otras obras, donde parece que el novelista nos descubre las abominaciones monstruosas de la Roma pagana, que unidas a la barbarie más grosera, retoñan en el corazón de la Europa cristiana y civilizada. Y ya que por dicha nuestras las faltas del pueblo que conocemos no rebasan de aquel límite a que raras veces deja de llegar la flaca decaída condición del hombre, pintémosle, si podemos, tal cual es (2002: 48-49).

Pardo Bazán se da cuenta de que la hora del costumbrismo pintoresco a lo Fernán Caballero había pasado y que era necesario, si se aspiraba a que la novela fuese estudio y traslado de la vida, proceder con un método más riguroso y científico que pudiera reflejar la naturaleza y la sociedad en toda su verdad real. Aceptar y emplear los métodos modernos de estudio y análisis, pero sin renunciar a la tradición literaria nacional era el único camino posible según Pardo Bazán para crear una verdadera novela artística española. Iba a ser esta

una tarea de síntesis en la que según doña Emilia no se debían rechazar los progresos en el arte de hacer novelas por el mero hecho de que en su inicio procedieran de Francia.

Su primera novela, *Pascual López* apenas tuvo reconocimiento y *Un viaje de novios*, a pesar de abrir esa puerta hacia el método naturalista, contenía rasgos románticos que acabaron convirtiéndola en una novela rosa. Sin embargo, en *La Tribuna* la autora presenta la sociedad al detalle: la pobreza y la miseria, el mundo proletario, el provecho que sacan los hombres de las jóvenes ingenuas, las cosas tal y como acontecen en la vida real, sin adornos ni artificios. El lenguaje empleado en la novela es un recurso muy útil a la hora de indagar dentro de cada personaje, pues basta leer cualquiera de los diálogos para descubrir a qué clase pertenece, a qué se dedica, e incluso, predecir su suerte. A partir de este momento, se inicia en Pardo Bazán una evolución literaria que culminará más adelante en *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*. Como observó Clarín:

A pesar de tantos méritos, por lo que más me gusta *La Tribuna* es por las facultades que revela en su autora. Hay allí rasgos que parecen insignificantes, pero que son el signo que anuncia el talento de primer orden [...] A la cual yo aconsejo, con la mayor sinceridad del mundo, que insista en escribir por el estilo de *La Tribuna*, novelas y más novelas, que serán cada vez mejores, cada vez más adecuadas a sus facultades nativas. No llegará a ser entonces la mujer que escriba mejor de España, porque ya lo es; pero sí a rivalizar dignamente con las que hayan sido o sean más célebres literatas del reino (Penas, E. 2003: 54).

A algunos de sus contemporáneos el Naturalismo les parecía una cosa casi obscena, contraria a las buenas ideas y costumbres, de modo que no se acercaban a sus libros.

La oratoria también influye en su estilo; el período fecundo de la prosa de Pardo Bazán pertenece al estilo oratorio. Ya se encuentra en *La Tribuna*, Amparo, una mujer que alterna su trabajo de cigarrera con el de oradora política. Tanto en el congreso como en el salón de su casa, doña Emilia escuchaba a grandes oradores como Galdós y Castelar; y se dejaba influir por ellos. Era muy común en aquella época que el escritor tomara por modelo al orador, sobre todo en un tipo de literatura que imitaba la vida real. El cambio de gusto y opinión que se habían dado en el público a partir de 1880 se debe, en parte, a la actividad de esta mujer; *La cuestión palpitante*, sin ser una obra profunda ni pertenecer a la crítica, está llena de noticias que toman por sorpresa a escritores de la época. Doña Emilia tiene la facilidad del orador de oficio para difundir sus conocimientos con la mayor transparencia.

CAPÍTULO III

CIVILIZACIÓN Y BARBARIE.

GALICIA DESDE LA MIRADA NATURALISTA DE EMILIA PARDO BAZÁN «LOS PAZOS DE ULLOA» (1886) Y «LA MADRE NATURALEZA» (1887)

1. *Los Pazos de Ulloa*

En 1886 se publica en dos tomos la primera parte de Los Pazos de Ulloa. Doña Emilia escribe la novela en Galicia, en el pazo de Meirás, alejada de la sociedad mundana. En La cuestión palpitante, la joven escritora teorizó sobre el Naturalismo literario; y por primera vez, habló de un Naturalismo a la española, del que ella sería la principal exponente, junto a otros autores que desprestigiaron tal libro. Bien, lo cierto es que ella lo puso en práctica en su obra, concretamente en sus dos novelas más conocidas y traducidas: Los Pazos de Ulloa y La madre naturaleza.

En Los Pazos de Ulloa, la autora describe un mundo gallego en descomposición, la decadencia de una clase social, la casa de los Moscoso.

Era noche cerrada, sin luna, cuando desembocaron en el soto, tras del cual se eleva la ancha mole de los Pazos de Ulloa. No consentía la oscuridad distinguir más que sus imponentes proporciones, escondiéndose las líneas y detalles en la negrura del ambiente. Ninguna luz brillaba en el vasto edificio, y la gran puerta central parecía cerrada a piedra y lodo. Dirigióse el marqués a un postigo lateral, muy bajo, donde al punto apareció una mujer corpulenta, alumbrando con un candil. Después de cruzar corredores sombríos, penetraron todos en una especie de sótano con piso terrizo y bóveda de piedra, que, a juzgar por las hileras de cubas adosadas a sus paredes, debía ser bodega; y desde allí llegaron presto a la espaciosa cocina, alumbrada por la claridad del fuego que ardía en el hogar, consumiendo lo que se llama arcaicamente un mediano monte de leña y no es sino varios gruesos cepos de roble, avivados, de tiempo en tiempo, con rama menuda. Adornaban la elevada campana de la chimenea ristas de chorizos y morcillas, con algún jamón de añadidura, y a un lado y a otros sendos bancos brindaban asiento cómodo para calentarse oyendo hervir el negro pote, que, pendiente de los llares, ofrecía a los ósculos de la llama su insensible vientre de hierro (2005: 24).

La naturaleza silvestre e indomable y sus personajes rústicos y elementales van a ser vistos por los ojos de don Julián, un fino sacerdote de ciudad, sensible en exceso; y Nucha, una señorita refinada. El juego de contrastes es más que evidente. Todas estas sensibilidades

van a luchar contra la fuerza salvaje de lo natural y contra los instintos primitivos de los habitantes del pazo. En esta novela, los personajes se asemejan más a las fieras, hay un proceso de animalización donde los seres se someten a su instinto. En el primer capítulo ya aparece Perucho emborrachado por un cura y su padre: «-¿qué pide? -preguntó. -¿Qué ha de pedir? -respondió el marqués festivamente. -¡El vino, hombre!» (2005: 29). Las comidas son descomunales, el hombre se porta como una fiera: «en la mesa los comensales mascaban con buen ánimo. Al caldo, espeso y harinoso, siguió un cocido sólido, donde abundaba el puerco» (2005: 28); «Primitivo volvía [...] empuñando en cada mano una botella cubierta de polvo y telarañas. A falta de un tirabuzón, se descolcharon con un cuchillo» (2005: 28). Es precisamente esta degradación del ser humano lo que gusta al escritor naturalista. Además, ciertos antecedentes del señor de la Lage determinan su personalidad -determinismo genético-, hay una herencia. De esta animalización sólo se salvan Nucha y Julián, que aparecen ensalzados por una educación moral, alejada del materialismo; pero estos seres serán vencidos en su particular lucha por la vida, por esos otros seres vulgares, pero más fuertes. Los personajes primitivos no poseen una psicología elaborada, no tienen nada dentro, sólo poseen su exterioridad.

Pardo Bazán es naturalista en el método, el hombre se animaliza en determinadas circunstancias y a los autores naturalistas les gusta estudiar la degradación, de ahí que los personajes se presenten frecuentemente en situaciones inferiores. Pardo Bazán observa cada día como el hombre se animaliza en su tierra y aplica el método naturalista para describirlo. En el proceso de animalización se presta mayor interés a las funciones animales, como son la reproducción, gestación, crianza y caza. De este proceso de animalización se salvan la figura de Nucha y Julián, ellos son el producto superior de una educación moral. Las características físicas y psicológicas entre personajes están muy contrastadas. Julián, el sacerdote, tiene un temperamento casi femenino, enfrentado a la rudeza del marqués. Pintar a un personaje como Julián es algo complejo, pues sin atribuirle ningún tipo de robustez, se convierte en un héroe muy poético; además, la autora ha sido capaz de mostrar el amor que siente Julián por Nucha sin ningún tipo de malicia. Pardo Bazán se sirve de lo general y lo particulariza para lograr que parezcan personajes reales. La autora describe un modo de ser concreto, que nos recuerda a personajes reales, sólo así puede nacer una criatura individual. El novelista naturalista copia la realidad de forma casi científica, pues quien no sepa de la vida más que lo vulgar, lo tópico, fracasará irremisiblemente. (Ortega y Gasset, 1976).

Un tema dominante es la asociación de los personajes con símbolos u objetos, animados e inanimados. Dentro de este ámbito, hay que diferenciar tres subtemas: En primer lugar, los

personajes masculinos frente a los femeninos; en segundo lugar, la familia (Sagrada Familia); y, por último, la ciudad frente a la aldea. Todos juntos definen los personajes de la novela junto a las personalidades y la época en general. Las diferencias culturales entre la ciudad y la aldea son evidentes; y también el papel de la mujer en los dos lugares. Sabel, la amante del marqués e hija de Primitivo es descrita como "la reina de aquella pequeña corte" que refleja su propio poder. Aunque Sabel es una mujer, ella trabaja dentro de los límites de su sexo para controlar todo lo que puede. Usa su sensualidad para ganar control en la aldea. Por ejemplo, después del casamiento de don Pedro con Nucha, ella sigue teniendo relaciones con él, aunque ya tenga una esposa. Este control muestra el papel dominante que tiene Sabel en comparación con las otras mujeres en la novela. Nucha, como comentaba anteriormente, desempeña un papel opuesto a Sabel, ella es una mujer propia de la época, representa la inocencia y es comparada con la Virgen María y con la religión en general. Julián recomienda a Nucha como esposa de don Pedro porque ella es la mejor de las hermanas desde el punto de vista religioso, es "el tipo ideal de la bíblica esposa". Julián tiene otro papel religioso en la novela, él es la pieza perdida en esta reconstrucción de la Sagrada Familia; ama a Nucha, pero en el sentido bíblico. También Julián tiene el talento de ser un buen padre para la hija de don Pedro y Nucha, e intenta encaminar al pequeño Perucho cuando llega al Pazo. La presencia de la barbarie reside en los personajes de don Pedro y Primitivo. El marqués es el retrato acabado de tantos apuntes que había elaborado Emilia en novelas anteriores. Al comienzo de la narración, Primitivo y don Pedro acaban de regresar de la caza. La idea de cazar es una asociación directa con la barbarie, Pardo Bazán utiliza objetos como perros y escopetas en referencia a los dos personajes masculinos, para fortalecer esta imagen. Los perros y escopetas están asociados con la crueldad de la aldea. Los subtemas se reúnen de forma que muestran las personalidades de los personajes en la novela, dando lugar a una pintura perfecta de la vida durante aquella época. En el lenguaje y el estilo se nota más habilidad que nunca, también el argumento es más interesante que en las novelas anteriores. «Las primeras escenas demuestran grandes adelantos en la habilidad técnica [...] algunos pobres hombres [...] creen que eso de imitar la realidad es coser y cantar [...] Doña Emilia está por encima de estas aberraciones» (Clarín, 2003: 85). El escenario es bucólico, y la narración muy ingeniosa. Emilia Pardo Bazán pone el lenguaje al servicio de la intención novelesca, a juego con el ambiente y los personajes, el lenguaje se vuelve grosero y

descuidado, desciende a las expresiones más vulgares de la vida cotidiana: «¿Qué estas parolando ahí...? –Mejor te fuera tener la comida lista. ¿A ver cómo nos la das corriendito? Menéate, despabílate» (2005: 25).

En *Los Pazos*, Pardo Bazán es la primera en fijar los tipos gallegos que posteriormente usarán escritores como Valle-Inclán. Emilia crea los personajes y situaciones típicas que acabarán siendo comunes en la novelística gallega. En *Los pazos de Ulloa*, personajes como el señor feudal, la criada manceba, la señora frágil, el cura bárbaro y la vieja supersticiosa son modelos de *Águila de blasón* de Valle-Inclán. Preceden a *Los Pazos* unos apuntes autobiográficos de Emilia Pardo Bazán que fueron tachados de pedantes por autores como Pereda. Menéndez Pelayo siempre se mostró adverso a los escritos de la autora, debido al odio que sentía por el Naturalismo. Por el contrario, Valera declara que «doña Emilia es toda una novelista». Clarín ensalza la prosa de *Los Pazos*, con todo, opina que no hace psicología, que sólo pinta al hombre exterior. La objeción es infundada, pinta al hombre exterior cuando éste verdaderamente no posee nada dentro. (Bravo Villasante, 1973). Como venía siendo habitual, la obra de Pardo Bazán despertaba admiraciones y odios. Con todo, doña Emilia continúa adelante y para los que la tachan de naturalista escribe la siguiente afirmación en *La novela novelesca*:

Aquí no se han escrito novelas documentarias, sino novelas realistas, ensalzando la tradición rancia y venerable de nuestra novela en los siglos XVI y XVII, con lo poco de espíritu moderno que llegó hasta nosotros. Nuestra novela actual ni peca de obscena y cruda, ni menos de cruel. Apenas conoce el pesimismo...En cambio, seamos francos...aquí se han acatado nimiamente los dogmas de catecismo naturalista: la prolijidad y lentitud en descripciones y narraciones y la ausencia e inopia de argumento o acción (cit. por Bravo Villasante, 1973: 131).

Los Pazos de Ulloa está considerada la obra cumbre de Emilia Pardo Bazán, junto a su segunda parte: *La madre naturaleza*. Al limpio método naturalista de observación que mostraba en *La Tribuna*, se suma ahora una trama argumental fascinante, donde las acciones se suceden una tras otra, entremezclando las vidas de personajes incompatibles y creando así situaciones de extrema complejidad dramática y psicológica en un contexto de oposiciones múltiples. La naturaleza, causa única de todo lo que existe según la escritora, juega un papel fundamental en *Los pazos de Ulloa*, como en cualquier novela naturalista. Es preciso

distinguir entre dos tipos de naturaleza: una es la naturaleza del individuo y otra es la constituida por el ambiente que lo rodea. La civilización y la barbarie se muestran en esta novela como espacios contradictorios. Doña Emilia va creando personajes que responden a ese periodo histórico y a las diferentes tensiones que en él había; destacando en este caso la oposición campo-ciudad. La escritora divide en dos grupos los elementos de estudio: Julián y don Pedro van a representar la oposición masculina; mientras que Nucha y Sabel simbolizan la oposición femenina. Julián es un sacerdote con una moral impecable, culto, sensible y un tanto afeminado; don Pedro, por otra parte, es inmoral, inclemente y pecador. También destaca Primitivo, cuyo nombre simbólico da la idea de un ser poco evolucionado. Sabel representa a la mujer de campo, sana y fuerte, que dio a don Pedro un hijo varón; al contrario que Nucha, una señorita virtuosa, frágil y de salud delicada, que da a luz a una niña. De este modo, los ciudadanos modernos se oponen a los arcaicos habitantes de las afueras.

La oposición entre el campo y la ciudad está representada por los pazos y Santiago, que es símbolo de progreso y nos presenta personajes enfermizos y afeminados, en contraste a los habitantes del campo, fuertes y saludables. El estilo naturalista que emplea doña Emilia es fundamental para detallar las características físicas y espirituales de este tipo de personajes. Lo que de alguna forma deja ver la escritora, es que España sigue siendo una sociedad mayoritariamente rural, donde ese modelo de conducta refinada, característica de otros países de Europa, aún no es capaz de ser admitido. La novela critica el advenimiento de estos modelos, presentes tanto en la sociedad como en la política, concluyendo con el fracaso del intento civilizador. En este caso, Julián intenta hacer una buena labor casando a don Pedro con Nucha y creando así un matrimonio cristiano, que acabara con el adulterio en los pazos; sin embargo, la misión de Julián fracasa estrepitosamente, el marqués se mantiene fiel a su condición y a sus instintos. Otro aspecto curioso, respecto a la distinción de personajes, tiene que ver con el valor que les dan a las cosas. El marqués posee un título de nobleza entre una multitud de documentos sucios y desordenados, así que es de suponer que no le da ningún valor. Para los habitantes del campo las cosas valen por lo que son, sin embargo, los habitantes de ciudad valoran lo que representan. En resumen, lo que está haciendo Emilia Pardo Bazán no es mostrar la decadencia que hay en los pazos, sino señalar la implantación de los nuevos modelos modernos, que no terminan de encajar en los ámbitos rurales. Doña Emilia deja ver como el fracaso es el resultado de esa imposición forzada, como

bien muestra el caso de Julián, que intentó encaminar a don Pedro, pero no obtuvo resultado. La idea de lo rural como representación de lo bárbaro, acompañado de la necesidad de imponer en el campo los ideales de la modernidad, son el reflejo de los contextos culturales y las tensiones sociales de una época, manejados por Pardo Bazán en esta novela y en su complementaria: *La madre naturaleza*.

2. «La madre naturaleza»

Doña Emilia escribe otra novela a partir de la observación directa de su tierra: *La madre naturaleza*. La autora contempla casi microscópicamente para dar a descripciones como esta:

Las nubes, caliginosas y de un gris amaratado, como de tinta desleída, fueron juntándose, juntándose, atropellándose más bien, en las alturas del cielo, deliberando si se desharían o no se desharían en chubasco. Resueltas finalmente á lo primero, empezaron por soltar goterones anchos, gruesos, legítima lluvia de estío, que doblaba las puntas de las hierbas y resonaba estrepitosamente en los zarzales ; luego se apresuraron á porfía, multiplicaron sus esfuerzos, se derritieron en rápidos y oblicuos hilos de agua, empapando la tierra, inundando los matorrales, sumergiendo la vegetación menuda, colándose como podían al través de la copa de los árboles para escurrir después tronco abajo, a manera de raudales de lágrimas por un semblante rugoso y moreno. Bajo un árbol se refugió la pareja. Era el árbol protector magnífico castaño, de majestuosa y vasta copa, abierta con pompa casi arquitectural sobre el ancha y firme columna del tronco, que parecía lanzarse arrogante hacia las desatadas nubes: árbol patriarcal, de esos que ven con indiferencia desdeñosa sucederse generaciones de chinches, pulgones, hormigas y larvas, y les dan cuna y sepulcro en los senos de su rajada corteza (1972:7).

La madre naturaleza es la continuación de *Los Pazos de Ulloa*, donde los protagonistas ahora son Manuela y Perucho. Gabriel Pardo –hermano de Nucha– llega a los pazos después de varios desengaños amorosos y con la pretensión de casarse con su sobrina. El marqués aprueba la decisión y Gabriel intenta cortejar poco a poco a Manuela, pero ella se decanta por Pedro. Los hermanastros se escapan y consuman su amor, ignorando el incesto. Cuando Gabriel les confiesa que ambos son hijos del marqués, Pedro decide marcharse de los pazos y Manuela profesa en un convento. Aunque la solución sea cristiana no evita la polémica

final entre los personajes secundarios, que no es más que la polémica entre el determinismo y el cristianismo. Según el criterio determinista, Manuela no es culpable del incesto, lo es el destino, la casualidad. Según el sacerdote, ha cometido un pecado y es la única responsable de sus actos. Se contrapone al sacerdote el personaje de Gabriel:

Yo tengo aquí en esta mano la reparación. Lo que necesita ahora mi sobrina es rehabilitarse a sus propios ojos; es volver a estimarse a sí misma; es reconciliarse con su propia conciencia. Es muy joven, muy inexperta, muy sencilla, ya por efecto de su carácter, ya de sus hábitos; y cree haber cometido uno de esos crímenes horribles que la hacen acreedora a que caiga sobre su cabeza el fuego del cielo, que abrasó a los habitantes de las cinco ciudades aquellas... Cuando no se ha vivido, señor cura, no es posible tener idea exacta de la magnitud y trascendencia de nuestros actos, ni del grado de responsabilidad que nos toca en ellos (1972:305).

Pero para Julián «lo que la naturaleza yerra, lo enmienda la gracia; y el advenimiento con Cristo» (1972: 316). El personaje más relevante de la novela es don Gabriel, Pardo Bazán lo describe como un personaje muy cambiante, de idas y venidas. Él será el detonante de la novela; la muerte de su padre, la desilusión por el ejército, la carta de Marcelina y demás circunstancias lo llevarán hasta los pazos, donde su interés por Manuela propiciará que ella y Pedro muestren sus verdaderos sentimientos, para después destapar su origen, provocando la separación de los amantes/hermanos. Un punto a favor de Pardo Bazán es que la novela termina cristianamente, sin embargo, deja comprender al lector que el vencedor es el amor, la fuerza natural. La sensación de vida y la riqueza de léxico camuflan la vulgaridad.

2.1. La perspectiva y el medio en *La madre naturaleza*.

Nos encontramos ante el enfrentamiento entre los conceptos de «naturaleza» y cultura (oposición básica) que se expresa en la novela como una fuerza de atracción que sienten dos seres –Pedro y Manolita- que terminarán sucumbiendo a las exigencias de lo «natural» en medio de la tierra gallega, de sus numerosísimas plantas, tipos de árboles, etc. La naturaleza

como medio es, sin embargo, una verdadera protagonista a cuyo abrigo consuman el incesto ya que en ese contexto los dos hermanos no pueden entender de normas sociales o religiosas. La única ley que conocen es la ley de la madre naturaleza. Los jóvenes, que han vivido juntos toda su infancia al abrigo de la naturaleza gallega, desarrollarán un instinto natural y exigente determinado por las leyes de la supervivencia. En ese marco, los instintos naturales surgen y es lógico que lleguen a su fin natural, tema sobre el que doña Emilia construirá un ejercicio polémico: por un lado, la perspectiva de Gabriel Pardo como reflejo de las ideas civilizadas procedentes de la Ilustración y por el otro, la perspectiva de don Julián como reflejo de las ideas antitéticas (conservadoras y católicas). Don Gabriel, que es un personaje central en la obra refleja la civilización y quiere encontrar a su sobrina para casarse con ella por afecto hacia su hermana Nucha, que había muerto, puesto que ve en su sobrina el reflejo de su hermana. Se trata de un intento de la civilización para separar a los jóvenes que viven en estado natural.

«No era la primera vez que se encontraban así, juntos y lejos de toda mirada humana, sin más compañía que la madre naturaleza, a cuyos pechos se habían criado» (1971:10).

Tenemos que recordar que Manolita y Perucho se han criado sin más valores que los instintivos y sin ningún valor que proceda de la civilización. Al no conocer su parentesco no encuentran razón para reprimir sus instintos y optan por la imitación de las demás criaturas. Las escenas de amor incestuoso son descritas con mucha sutileza, insisten en el aspecto natural de esta relación y hacen que la reacción de los protagonistas, al enterarse del parentesco, alcance proporciones trágicas por el contraste que se crea entre la felicidad – basada en la ignorancia– y el conocimiento de la realidad. Así la naturaleza, de madre, pasará a ser madrastra, al colaborar primero en el incesto de los personajes y al adoptar luego una actitud indiferente ante el dolor de Perucho y Manolita.

Gabriel –a imagen y semejanza que Julián en *Los pazos de Ulloa*– representa la intrusión de la ciudad en el campo; es bueno, sentimental y educado y lleva consigo las ideas krausistas, ha leído a los filósofos alemanes y ha viajado mucho. En el capítulo VIII, curiosamente el más largo de la novela, se nos da a conocer la evolución vital de Gabriel mostrando todas sus etapas. Dicho capítulo sirve además para explicar su llegada a los pazos y para situar su historia en el tiempo de la novela anterior *Los Pazos de Ulloa*.

Para Gabriel, pensador e idealista y además hombre moderno en toda la extensión de la palabra, aficionado a la expresión, prendado sobre todo, en el sexo varonil, de las cabezas reflexivas, de las frentes anchas en que empieza a escasear el cabello, de las fisonomías que son una chispa, una llama, una idea hecha carne, que habla por los ojos y se imprime en cada facción y se acentúa enérgicamente en la ahorquillada o puntiaguda barba, de los cuerpos en que la disposición atlética y la hermosura de los miembros se disimula hábilmente bajo la forma de la vestidura usual entre gente bien educada; para Gabriel, decimos, fuese por todas estas razones o por alguna otra que ni él mismo entendía, no solamente resultó incomprensible la lindeza de Perucho, sino que a pesar de su predisposición a la simpatía, sobre todo hacia la gente de posición inferior a la suya, le pareció hasta antipática e irritante aquella cabeza de joven deidad olímpica, aquella frescura campesina y tosca, aquella cara tallada en alabastro, pero encendida por una sangre moza y ardiente, savia vital grosera y propia de un labriego (así pensaba Gabriel); y sobre todo aquellos modales aldeanos, aquel vestir lugareño, aquella extracción evidentemente rústica, revelada hasta en el modo de andar y en el olor a campo que le había comunicado la mies (1972:122).

Su llegada a los pazos representa el comienzo de un conflicto entre la ley natural y la civilización porque, al igual que Julián, rompe con el orden natural establecido, del que eran cómplices don Pedro, Sabel y Julián. Don Pedro y Sabel habían tenido la oportunidad de evitar el incesto, pero no lo hicieron, prefiriendo dejar que la naturaleza siguiera su curso. Por otra parte, Julián, que había asumido la protección de Manolita al nacer ésta, no sólo se muestra indiferente, sino que se despreocupa totalmente de ella. En vez de encargarse de la joven, durante todos esos años se desentiende, deja el camino libre para que la naturaleza siga su curso, pues los pecados tienen solución. Gabriel, se propone enmendar a Manolita, pero ni él ni Julián pueden cambiar el rumbo de esa naturaleza indiferente ni el destino de sus personajes. La intervención de Gabriel y de Julián, en todo caso, tiene una influencia negativa: Julián tuvo la idea de que don Pedro se casara con Nucha, una mujer que por su debilidad física y moral no soportaría el ambiente de los pazos. Julián adopta el mismo papel en *La madre naturaleza*, cree que la religión lo puede arreglar todo y convence a Manolita para que finalmente después del «incesto» cometido ingrese en un convento.

“En *Los pazos de Ulloa* y en *La madre naturaleza*, Emilia Pardo Bazán parte de las mismas hipótesis que Zola; es decir, que la conducta de los personajes está determinada por

la herencia y el ambiente. Para la resolución de estas hipótesis echa mano de la observación y del método experimental de Bernard, como Zola lo había hecho. La observación de la realidad tiene como objeto señalar el fenómeno del mecanismo social y mostrar las posibilidades de reforma. En *Los Pazos de Ulloa* el experimento consiste en mostrar cómo el ser humano acaba por animalizarse al serle negados la educación y el amor, cómo las ideas civilizadas no pueden ser introducidas por una persona débil como Julián y cómo la barbarie acaba por causar la decadencia de una familia noble”. (Tasende-Grabowski, 1991).

Pardo Bazán, influida por las corrientes krausista y positivista, viene a poner el énfasis en lo rural. Es curioso que Gabriel Pardo «se agarró con uñas y dientes a la ética de Krause» (1972: 80); como vemos, es imposible deshacer literatura del XIX y contexto social, político y cultural. Siguiendo con la línea realista y naturalista, en *La madre naturaleza*, Pardo Bazán presenta un estilo muy descriptivo en el que narra la plenitud de la naturaleza, lo bueno y también lo malo que hay en ella. La autora pretende demostrar cómo en plena naturaleza, el ser humano puede romper con las leyes divinas para dejarse llevar según sus instintos, instintos que, en este caso, conducen a la tragedia y culminan con el triunfo de la conciencia moral, tan característico de sus novelas.

2.2. Análisis del contraste entre «Los Pazos de Ulloa» y «La madre naturaleza»

Los pazos de Ulloa vendrían a ser la degeneración de una descendencia, la de la casa de los Moscoso. Desde el principio se presenta la mansión como una ruina, y a sus personajes en decadencia. El paisaje es uno de los elementos más importantes, un concreto escenario gallego. En *La madre naturaleza* el paisaje es un ser supremo que influye en la vida de sus criaturas. El mismo escenario es distinto en cada novela; en *La madre naturaleza* se recarga de resonancias simbólicas. *Insolación* (1889) es una variante del mismo tema, donde los protagonistas están solos, bajo el sol de la romería de San Isidro. Cabe mencionar que la fórmula de insertar lo general en lo particular, es un viejo recurso narrativo que no pertenece exclusivamente al naturalismo. Novelistas como Don Juan Manuel o Cervantes se valían de él, sin embargo, no buscaban el ‘tic’ caracterizador, obtenido por observación directa, sino que se quedaban con el rasgo general. Por el contrario, el narrador naturalista desea crear seres únicos, muy concretos, que parezcan personas auténticas. Ya en *Un viaje de novios* las amigas de la novia aparecen animalizadas, incluso se refiere a ellas como «hormigas negras»;

mientras que el padre Urtazu y Lucía son tipos genéricos y convencionales. Pardo Bazán describe un mismo tipo –el sacerdote– con distintos procedimientos: padre Urtazu/padre Julián.

La novela naturalista se nutre de temas-tópicos, mucho más abundantes en este caso los tópicos expresivos de los personajes, como corresponde al naturalismo reflejar el lenguaje vulgar: «–Podías dar un repaso a los libros, haragán. –Mujer..., ¡para cochinos tres meses que tiene uno de vacaciones!» (1972: 35). Pardo Bazán los utiliza adrede para acercar su mundo novelesco a la realidad cotidiana. Un ejemplo de costumbrismo rural en *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* es la evolución del personaje de Sabel. La que en *Los pazos* era «arrogante moza» en *La madre naturaleza* la autora la individualiza alegando:

«a los cuarenta y tantos años era lastimoso andrajo de lo que algún día fue la mejor moza diez leguas en contorno. El azul de sus pupilas, antes tan claro y puro, amarilleaba; su tez de albérchigo era piel de manzana que en el madurero se va secando; y los pómulos sobresalientes y la frente baja y la forma achatada del cráneo se marcaban ahora con energía, completa». ; y vuelve al plano general refiriéndose a ella como «una de esas cabezas de aldeana de las cuales dice cualquiera: “Más fácil sería convencer a una mula que a esta mujer, cuando se empeñe en algo”» (1972:126).

Otra de las grandes sorpresas de la novela la constituye Perucho. Este personaje que en *Los pazos* vivía con las vacas, aparece aquí como «el señorito», un caballero bien vestido y en el proceso de ser educado, justo cuando creíamos que sucumbiría ante la influencia de la barbarie circundante. El cambio de Perucho sólo resulta plausible si tenemos en cuenta su sangre noble que, por fuerza, le tiene que inclinar hacia el bien. ¿Qué pretende Pardo Bazán con este cambio? Probablemente demostrar que la educación y el libre albedrío existen y pueden cambiar el rumbo de un ser humano. El personaje de Perucho, tanto en *Los pazos de Ulloa* como en *La madre naturaleza* es presentado como un arquetipo de belleza:

Para el escultor y el anatómico, belleza era, y de las más perfectas y cumplidas, aquel cuerpo bien proporcionado y mórbido, en que ya, a pesar de la juventud, se diseñaban líneas viriles, bien señaladas paletillas, vigorosos hombros, corvas donde se advertía la firmeza de los tendones; y rasgo también de belleza clásica y pura, la poderosa nuca redondeada, formando casi línea recta con la cabeza y cubierta de un vello rojizo; el trazo de la frente que continuaba sin entrada alguna; la vara de la correcta nariz; los labios arqueados, carnosos y frescos como dos mitades de guinda; las mejillas ovales, sonrosadas, imberbes; la nariz y barba que ostentaban en el centro esa suave pero marcada meseta o planicie que

se nota en los bustos griegos, y que los artistas modernos no encuentran ya en sus modelos vulgares, y por último el monte de bucles, digno de una testa marmórea, de los cuales dos o tres se emancipaban hasta flotar sobre las cejas y estorbar a los ojos (1972:121).

El propio Gabriel también experimenta en *La madre naturaleza* una evolución vital:

«A los ocho días se le declaraba una fiebre nerviosa [...] pronto convaleció y quedó más fuerte y más hombre, como si aquella fiebre hubiera sido la solución de una crisis lenta de pubertad tardía» (1972: 75).

La herencia por parte materna y el medio ambiente de los pazos pueden influir, pero no determinar la vida del individuo. Estos cambios que se observan al pasar de *Los pazos a La madre naturaleza* son engañosos ya que, en última instancia, todas las acciones de los personajes están sujetas a fuerzas naturales que controlan su universo. Perucho ha entrado en contacto con el mundo civilizado, pero sigue siendo hijo natural y este aspecto de su personalidad acabará triunfando al ser víctima de sus instintos.

INSOLACIÓN (1889). *El verdadero “viaje de novios”*

No es esto decir que *Insolación* sea excelente novela, antes opino que es la menos digna de encomio de cuantas ha escrito doña Emilia, aun contando con *La Tribuna* y *El cisne de Vilamorta* [...] a pesar de todos los reparos [...] declaro que debe leerse, y que se lee de pocos tirones [...] y que en general agrada allí lo dulce del canto más que la novedad del intento. No es para mí doña Emilia uno de los escritores más profundos, ni de más corazón, ni más sinceros de España; ni tampoco de los artistas de más inventiva, fecundidad y gracia, pero sí de los más valientes, instruidos, discretos, elegantes en el decir y *modernos* en el pensar...en algunas cosas (Clarín, 2003: 91).

En la primavera de 1889 aparece en las librerías *Insolación*, dedicada a José Lázaro Galdiano, declaración que suscitaría una lectura autobiográfica equivocada, pues la novela comenzó a escribirse bastante antes de que su autora y José Lázaro se conociesen. A finales de junio de 1887, Emilia Pardo Bazán comienza a escribir en el pazo de Meirás una novela que se le ha ocurrido viajando en tren de Madrid a Galicia; en mayo del año siguiente, realiza una excursión a Arenys de Mar con José Lázaro Galdiano. Esta situación le permite vivir una experiencia muy similar a la ficticia protagonizada por la heroína de su novela; dos meses más tarde, en julio de 1888, el libro ya está en prensa. La novela está escrita en sus años de madurez y narra la historia de Francisca de Asís Taboada, una viuda aristócrata de

treinta y dos años que conoce a Pacheco –joven andaluz del que se acaba enamorando–. Juntos se van a la romería de San Isidro, pero el ajetreo de la feria trastorna a la protagonista y enseguida aparecen en ella los prejuicios por ir acompañada de ese hombre. Asustada por sus sentimientos y por su honor, decide distanciarse de él, pero Pacheco seguirá insistiendo hasta que finalmente consumen su amor.

La alcoba de Asís –la protagonista– tiene un especial simbolismo, es la que abre y cierra la novela. Al principio, la protagonista está sola, recuperándose de una jaqueca producida por el sol. Al final, se encuentra en la misma alcoba con Pacheco, bajo los efectos del amor. De esta forma la soledad inicial se contrapone a la compañía final, también los efectos se contraponen en los dos estados –dolor de cabeza y bienestar–. El sol se presenta en todas ellas, al principio como causante del malestar y al final como símbolo de comprensión, al reconocer la protagonista sus sentimientos.

1. *Lenguaje natural y expresivo*

El lenguaje es muy rico y dinámico, presenta todos los aspectos de la realidad por vulgar que resulte. Es propio del Naturalismo no evitar ningún detalle por pudor o delicadeza, esta idea lleva a la representación de aspectos escabrosos de la realidad. Ningún aspecto es hermoso ni feo, sino que simplemente muestra la vida. *Insolación* incluye personajes que provienen de los estratos más bajos de la sociedad, desde el espontáneo Pacheco y demás sevillanos hasta las gitanas de la romería. Pardo Bazán muestra en sus obras toda clase de situaciones cotidianas. A continuación, algunos ejemplos de este tipo de lenguaje a lo largo de la novela:

«¡Soniche! Sanacabao las compras. ¡Que sanacabao digo! Al que no me deje en paz, le doy en igual de dinero, cañaso. ¿Tiene usted más que mandar?» (1991: 69); «Ea, un sí de esa boquita... ¡Usted verá el gran armuerso del siglo! Fuera escrúpulos... ¿Se ha pensao usted que mañana voy yo a contárselo a la señá duquesa de Sahagún? A este probetico..., ¡una limosna de armuerso!» (1991: 70); «en er nombre de Dio Pare, Jijo...» (1991: 82).

Un tipo de personaje que aparece de manera frecuente es el de la gitana, sobre todo cuando los protagonistas se encuentran en la romería de San Isidro. Emilia describe

hábilmente estas figuras: sus hábitos, sus creencias y su forma de hablar. Durante su estancia en la romería, una gitana lee la mano de Asís y dice lo siguiente:

Una cosa diquelo yo en esta manica, que hae suseder mu pronto, y nadie saspera que susea... Un viaje me vasté a jaser, y no ae ser para má, que ae ser pa sastisfacción e toos... Una carta me vasté a resibir, y lae alegrá lo que viene escribió en eya... Unas presonas me tiene usté que la quieren má, y están toas perdías por jaserle daño; pero der revé les ae salir la perra intensión... Una presoniya está chalaíta por usté (al llegar aquí la bruja clavó en Pacheco las ascuas encendidas de sus ojos) y un convite le ae dar quien bien la quiere... Amorosica de genio me es usté; pero cuando se atufa, una leona brava de los montes se me güerve... Que no la enriten a usté y que le yeven toiticas las cosas ar pelo de la suavidad, que, por la buena, corasón tiene usté pa tirarse en metá e la bahía e Cadis... Con mieles y no con hieles me la han de engatusar a usté... Un cariñiyo me vasté a tener mu guardadico en su pechito y no lo ae sabé ni la tierra, que secretica me es usté como la piedra e la sepultura... También una cosa le igo y es que usté mesma no me sabe lo que en ese corasonsiyo está guardao... Un cachito e gloria le va a caer der sielo y pasmáa se quedará usté; que a la presente me está usté como los pajariyos, que no saben el árbol onde han de ponerse... (1991: 77-78).

2. *El Pecado en Insolación: la religión y el código cultural del siglo XIX*

La mujer está en un estado primitivo, sin artificios; y siempre se deja llevar. En *Insolación* expresa la autora los sentimientos femeninos con intensidad y naturalidad, la protagonista es sensible a la belleza masculina, incluso se llegó a tachar de escritora pornográfica por esto.

Ya que estoy dialogando con mi alma y nada ha de ocultarse, la verdad es que en lo cordial de mi saludo entró por mucho la favorable impresión que me causaron las prendas personales del andaluz. Señor, ¿por qué no han de tener las mujeres derecho para encontrar guapos a los hombres que lo sean, y por qué ha de mirarse mal que lo manifiesten (aunque para manifestarlo dijese tantas majaderías como los chulos del café Suizo)? Si no lo decimos, lo pensamos, y no hay nada más peligroso que lo reprimido y oculto, lo que se queda dentro (1991: 59).

Hay quienes hablan de la inmoralidad de *Insolación*. Una novela por sí no puede ser inmoral, puede ser inmoral el autor del libro, dependiendo de la intención con la que lo escribe. No podría tacharse de inmoral a la autora de *San Francisco de Asís*, a veces, un autor, sin mala intención y sin ser inmoral, puede escribir un libro que produzca cierto rechazo. No hay que confundir *Insolación* con obras llamadas pornográficas, ni considerarla artística.

Ocupa *Insolación* un lugar intermedio, no es pornográfica porque no obedece al propósito inmoral de suscitar escándalo. Doña Emilia no tiene más que la sana intención de producir belleza. «¿Cuándo se verá en ningún inglés un corte de labios sutil, y una sien hundida, y un cuello delgado y airoso como el de Pacheco? Pero al grano: ¿pues no me entretengo recreándome en las perfecciones de ese pillo?» (1991: 65). La novela no es más que un relato que muestra el deseo de una mujer joven, que traspassa las convenciones sociales. Los estados se presentan difusos para la protagonista, que finalmente entenderá lo que le pasa. Siguiendo el código social, Asís piensa que su comportamiento ha sido impropio, pues ella es una dama intachable. Tras la romería, la protagonista entra en el baño para lavar las «manchas de la honra». Esta escena constituye otro ejemplo de la descripción a modo de inventario, tan característica del Naturalismo, se observa como la autora detalla cada proceso:

Mientras no estaba dispuesto el baño, practicó Asís las operaciones de aseo que deben precederle: limpiarse y limarse las uñas, lavar y cepillar esmeradamente la dentadura, desenredar el pelo y pasarse repetidas veces el peine menudo, registrarse cuidadosamente las orejas con la esponjita y la cucharita de marfil, frotarse el pescuezo con el guante de crin suavizado con pasta de almendra y miel. A cada higiénica operación y a cada parte de su cuerpo que quedaba como una patena, Asís creía ver desaparecer la marca de las irregularidades del día anterior, y confundiendo involuntariamente lo físico y lo moral, al asearse, juzgaba regenerarse. (1991: 100).

El análisis de la conciencia de produce en primera persona, Asís se pregunta a modo de confesión:

«¿Pero es de veras? ¿Pero me ha pasado esto? Señor Dios de los ejércitos, ¿lo he soñado o no? Sácame de esta duda.» (1991: 95).

También es la sociedad la que marca el tipo de conducta que debe tener una aristócrata como Francisca de Asís. En varias ocasiones, la protagonista se deja influir por el ‘qué dirán’ y aparece en su mente la duquesa de Sahagún, como representación de la sociedad:

«¡Si me hubiese tapado con cera los oídos entonces, cuántos males me evitaría! La proposición, de repente, empezó a tentarme, recordando el dicho de la Sahagún: «Vaya usted al Santo, que aquello es muy original y muy famoso». Y realmente, ¿qué mal había en satisfacer mi curiosidad?, pensaba yo» (1991: 60).

En la tertulia de la duquesa de Sahagún, se expone la disposición de las clases sociales. Las ferias son un lugar de embrutecimiento, una vulgaridad. Asís, al entrar en contacto con Diego Pacheco, se distancia del código social y moral establecido. Los dos personajes experimentan el contacto con otra clase social. La protagonista está dividida entre la conciencia y su deseo, esta confusión hace de *Insolación* una novela psicológica. Los personajes están condicionados por diversos factores, Asís reprime su deseo por miedo a entrar en conflicto con el mundo que la rodea. Pacheco es «uno de los tipos que mejor revelan la decadencia de la raza española» y que «Asís, que es de otra raza muy distinta, necesita formalidad y constancia». Caracteriza la incompatibilidad de los amantes según su origen. Una vez lavada su honra, Asís se propone retomar su rutina como si nada hubiera pasado. Quiere recuperar sus costumbres y reintegrarse a los hábitos de su clase social, como si nada hubiese sucedido; para ello, Asís decide visitar a sus distinguidas tías de Cardeñosa.

Doña Emilia intenta tomar en la novela una serie de precauciones, condenando en alguna que otra ocasión la conducta de la protagonista, que se ha dejado envolver inocentemente por un galán. Otro punto conflictivo es la desigualdad moral entre hombres y mujeres, es por ello que doña Emilia no quiere que se la tache de inmoral, y por boca de la protagonista, refleja esa culpabilidad, esa creencia de haber hecho algo deshonesto. En definitiva, la libertad de la mujer debe ganársela ella misma, debe darse en ella un desarrollo psicológico que la conduzca a una liberación personal, dejando atrás los prejuicios y las normas establecidas. Esto es que lo hace de *Insolación* una novela psicológica, en consonancia con una historia de amor.

3. *Naturalismo determinista en Insolación*

Tras su publicación, algunos críticos afirmaron que la tesis de la novela era determinista, el sol había sido el causante del trastorno de la protagonista y, en consecuencia, había cedido a los deseos de Pacheco. Puede considerarse que, al igual que en *La madre naturaleza*, el tema del libro supone de nuevo el triunfo de la naturaleza sobre los personajes, «con una tesis claramente determinista: la presión del medio ambiente sobre el comportamiento de las criaturas» (1991: 21). Sin embargo, no todos los críticos aceptan la tesis naturalista en *Insolación*, para emitir este juicio se basan en el tono de la narración: la ironía, el humor y el sentimentalismo. Actualmente, *Insolación* destaca por la importancia de

sus tesis feministas y el análisis psicológico que presenta, además de estar protagonizada por una de las figuras femeninas mejor logradas de la novelista. (Marina Mayoral, 1991).

LA QUIMERA (1905). *EL ARTISTA Y LA PSIQUE FEMENINA*

1. Evolución de la escritora en los últimos veinte años

En 1984 escribe *La nueva cuestión palpitante*, compuesta por una serie de artículos que atacaban la ciencia positivista. Resulta curioso que doña Emilia, en esta *La nueva cuestión palpitante* impugne la anterior; niega el determinismo científico que había sido cimiento de la literatura que en otro tiempo la atrajo. Durante esta época, doña Emilia afirma con frecuencia: «ni soy idealista, ni realista, ni naturalista, sino ecléctica» (cit. por Bravo Villasante, 1973: 256). Al cabo de los años se percibe la evolución de la escritora, una prueba evidente es el enjuiciamiento que hace sobre el mismo escritor –Zola– en dos momentos determinados de su vida. Su devoción por Zola ha decaído en esos veinte años, así como el entusiasmo por *La cuestión palpitante*; y curiosamente siente más afinidad con Juan Valera, quién en su día escribió *El nuevo arte de escribir novelas* para impugnar *La cuestión palpitante*. Juan Valera publicó en 1874 *Pepita Jiménez*, con la que se ganó el favor del público; fue acérrimo defensor de algunas novelas que no eran precisamente naturalistas, todo lo que supone el naturalismo en aquella época era malquerido, no estaba bien visto. Sus cartas a Menéndez Pelayo estaban cargadas de animadversión hacia la novela naturalista, pero Valera era un hombre tolerante, diplomático y solía decir las verdades a medias. Al final mantuvo una relación muy cordial con Emilia Pardo Bazán, ambos serán contertulios sobre los temas de actualidad y el mundo cultural; la escritora gallega fue su amiga y confidente hasta sus últimos días.

2. Una novela autobiográfica

A finales de 1905 Emilia publica *La quimera*, una novela modernista perteneciente a la nueva etapa de la escritora gallega. La historia es autobiográfica, inspirada en sus recuerdos personales, de hecho, en una carta a Blanca de los Ríos afirmaba: «los personajes se agitan en mi cabeza y quieren remedar la vida [...] hay días en que no distingo lo real de lo

imaginario» (cit. por Bravo Villasante, 1973: 257). Para realizar esta novela, doña Emilia tomó el asunto de la realidad. Su amigo, el pintor Joaquín Vaamonde, había inspirado el personaje de Silvio; mientras que la compositora Minia Dumbría la representa a ella. Doña Emilia había conocido a Vaamonde siendo éste muy joven, el artista le pidió el favor de hacerle un retrato para que lo expusiera en sus salones y conseguir algunos encargos. Ella siempre se había mostrado reacia a retratarse porque era un poco bizca, pero Vaamonde tenía la fama de hacer hermosas a todas las mujeres que pintaba; de hecho, en el primer capítulo dice el personaje de Silvio: «¡yo hermosteo a cuantas pinto!» (CV [en línea: 14/06/2020]).

Cuando Minia posa para Silvio y la autora detalla el aspecto de esta mujer, podemos observar que la descripción coincide con la fisiología de doña Emilia:

«Minia no fijaba la vista, ni aun por curiosidad, en el trabajo del pintor. Sus ojos de miope descansaban en el familiar paisaje que encuadraba la ventana»; «¡La doy a usted toda su edad, su corpulencia, y su misma expresión, la misma! Suavizo un poco las líneas»; «No sé qué alfarero me amasaría la cara; escultor no pudo ser». (cap. I). (CV [en línea: 14/06/2020]).

Doña Emilia siempre lo ayudó y lo promocionó. Cuando Vaamonde enferma de tuberculosis, ella y su madre lo acogen en el pazo de Meirás hasta que muere. El mismo episodio tendrá lugar en la novela, donde Silvio enferma y Minia y su madre se encargan de él. Tras su muerte se inspira para escribir *La quimera*.

3. *Un artista obsesionado*

En el primer capítulo de la novela, el pintor Silvio Lago se presenta en la casa de Minia Dumbría con el propósito de pintarle un retrato en pastel. Durante su estancia, mantienen una conversación muy interesante acerca de los sueños, en la que Silvio declara:

«¡Triunfar o morir! Mi Quimera es esa, y excepto mi Quimera... ¿qué me importa el mundo?» (CV [en línea: 14/06/2020]). Emilia reproduce en este personaje la actitud que tenía el verdadero pintor: «Cuando vuelve de sus viajes, Vaamonde encuentra de nuevo la fortuna y el halago, que no son lo que el artista sueña. Goya y Velázquez en el museo del Prado le hacen enfermar de envidia [...] en un ataque de furia destruye retratos que conserva en su taller». (Bravo Villasante, 1973: 233)

Toda la novela es un estudio de la vocación del artista, la ardiente vocación de Silvio se convierte en una obsesión, incluso le provocará delirios y estados febriles:

«- ¿De modo que vocación, no profesión? - ¡Vocación... o delirio!, una cosa que parece enfermedad. Me posee, me obsesiona» (CV [en línea: 14/06/2020]); «estoy muy nervioso, sueño dislates, y de día miro mi taller desmantelado, mi casa sin muebles, mis perchas sin ropa, y los planes de atraer aquí al gran mundo, y al gran mundo femenino, se me representan como delirios de la calentura» (CV [en línea: 14/06/2020]).

En *La quimera* Silvio se afana por un ideal, desprecia el dinero, no le interesan las mujeres y se olvida hasta de comer. Vive sostenido por la fe artística:

Pocos... Hoy casi nada. No me importa. Mi problema no es de dinero. Es decir, necesito el preciso para vivir y trabajar: no busco la riqueza por la riqueza. Aunque tengo mil caprichos refinados, me falta la casilla de la codicia. Se reiría usted si supiese cómo administro. ¿Bohemio? No; no es la nota bohemia. Es que no encuentro ningún goce en el dinero guardado. ¡Guardar! ¡Qué estupidez! Para cuatro días que se vive... Lo que me reste de la escasa hacienda de mis padres, que será una miseria y rentará unos perros, lo liquidaré a escape... (CV [en línea: 14/06/2020]).

4. *Espiritualismo en la novela*

Destacan, entre los ya mencionados, los personajes de Clara Ayamonte y Espina Porcel. En Clara también se presenta una complejidad espiritual. En su tocador se observan libros de literatura mística. Espina Porcel aparece como una mujer sofisticada y dada a la literatura modernista. Cuando la autora describe su casa, las habitaciones, o el desayuno servido sobre la mesa, observamos –a diferencia de otras novelas- que todo es fino y elegante, no hay elementos vulgares ni grotescos, destaca la belleza. A simple vista, la escritora deja ver que se trata de una mujer de apariencias, perteneciente a la alta sociedad. Piensa el pintor de la señorita Porcel:

«aunque observaba los labios de Espina, no veía en ellos huella de sangre, sino la del carmín fino que los pintaba» (cap.III);

«si mis pasteles pudiesen hacerse carne viva, carne sin músculos, sin venas, sin hueso, con nervios solamente -una carne artificial-, encarnarían en esta mujer» (CV [en línea: 17/06/2020]).

«Silvio la clasificaba algunas veces, comparándola a Clara Ayamonte. “Aquella -pensaba- era una histérica del corazón, y ésta es una histérica del cerebro”» (CV [en línea: 17/06/2020]).

La vizcondesa de Ayamonte es una mujer viuda y rica, la autora simboliza en ella a la mujer emancipada. Clara se refugia en el misticismo, representando al espíritu humano que recurre a la religión cuando es incapaz de calmar sus ansias. Por el contrario, Espina

Porcel busca lo eterno en los bienes materiales, adoptando una actitud indiferente ante el bien y el mal.

La naturaleza espiritualista se impone en *La quimera* a la naturaleza material; el espiritualismo de Pardo Bazán ha estado presente en todas sus novelas, la materialidad ha gozado de protagonismo, pero siempre ha sido condenada. Sus novelas siempre tenían un representante espiritual, como lo fue don Julián en *Los pazos de Ulloa* o don Gabriel en *La madre naturaleza*, cuya función era poner orden en medio de aquel caos de animalización. Es indudable que las figuras fuertes, vitales, ardientes, las que siguen sus propios impulsos, le gustan más al lector; pero son las otras figuras, con menor ímpetu, las que terminan imponiéndose. A ellas le falta pasión, pero representan el espíritu frente a la ausencia de las normas regidoras. (Bravo Villasante, 1973)

En *La quimera*, Emilia Pardo Bazán busca una nueva fórmula novelesca, más próxima a la actitud modernista que al naturalismo de Zola. Esta proximidad se percibe en el empeño de la escritora gallega por conseguir estampas en las que el detallismo tiene una finalidad fundamental: el logro de ambientes refinados. (Baquero Goyanes, 1986). Desde las primeras novelas hasta llegar a esta de su última etapa, ha aumentado el espiritualismo, a diferencia de las descripciones naturalistas que, aunque siguen presentes, ya no acaparan tanto protagonismo, sino que la autora se centra más en los personajes, en los diálogos que mantienen, en lo profundo de sus sentimientos y en sus movimientos y desequilibrios psíquicos, tinte naturalista y aspecto que interesó a Pardo Bazán a lo largo de toda su obra literaria. Con todo, el interés de la escritora gallega en esta etapa por lo refinado no quiere decir que en las novelas anteriores la escritora buscara la vulgaridad, pues en sus primeras novelas –*Un viaje de novios*– hay cierta tendencia al refinamiento, que acaba desembocando en un lenguaje incluso pretencioso y más cercano al romanticismo.

5. *El elemento pictórico*

En *La quimera*, Pardo Bazán desarrolla con especial interés el tema de la pintura, siempre fue admiradora del arte y aprovecha esta novela para plasmarlo. El motivo de la mujer como obra de arte está relacionado con la estética modernista. Silvio es un artista obsesionado por alcanzar la perfección en sus cuadros y busca un ideal en los tres personajes femeninos –Minia, Clara y Espina–, a los que la autora gallega describe desde la perspectiva

espiritualista, reivindicando así los derechos de la religión y el arte frente al mundo positivista. Desde el momento en que Clara Ayamonte entra al taller de Silvio, el pintor capta el componente emocional de sus rasgos, la vizcondesa muestra cierto interés amoroso por Silvio, pero él, obsesionado por el triunfo artístico, es incapaz de compartirlo.

La moralidad también es un elemento clave en las novelas de Pardo Bazán. En el capítulo V, Espina Porcel organiza una reunión en su casa donde va a exponer el cuadro que Silvio le pintó; sin embargo, en lugar de presentar ese cuadro, exhibe otro perteneciente a Marbley, despreciando el de Silvio:

En un rincón, medio tapado por los armarios que proyectaban sombra, entre una fotografía de jockey y un calendario -evidentemente el museo de la doncella-, el encantador pastel primaveral, el busto de Espina surgiendo del ideal boscaje de rosas, al parecer recién cortadas. Hubo un instante de embarazoso silencio. La intención despreciativa que semejante colocación revelaba era patente. Había allí mofa, bofetón. Nadie sabía qué actitud tomar. Al fin, uno de los galancetes rompió a reír, y los demás le hacían coro (CV [en línea: 21.06.2020]).

Silvio se ve obligado a protagonizar un episodio vergonzoso, a la vista de los distinguidos invitados de Espina Porcel, que se burlan de él. La condesa –apodada «la pirineos»–, que también fue testigo de la situación y apoyó a Silvio desde el principio, afirmará:

Estamos en una triste época; y al ver lo que hacemos las mujeres de nuestra justa altivez, no debemos extrañar lo que hacen los hombres de la suya... Y no olvidaré esta lección. Escogeré mejor en lo sucesivo mis relaciones, y las conoceré, no sólo por la apariencia dorada y la vanidad frívola, sino por lo que no puede engañar, por su origen y sus antecedentes... Usted es extranjero, de un país noble, heroico. No crea que este tipo de mujer es el de la aristocracia francesa. (CV [en línea: 21.06.2020]).

En síntesis, *La quimera* representa la obsesión de un pintor por alcanzar la obra perfecta y el camino que recorre para lograrlo. Silvio Lago lucha por una quimera artística hasta tal punto que comienza a ser enfermizo. El espiritualismo –tema central– se observará en personajes mezquinos, como Espina Porcel, o será directamente partidario de personajes de contrastada espiritualidad. En esta novela se aprecia considerablemente una evolución en el hábito de la escritora, pues ha pasado de un estilo ordinario a emplear formas más

refinadas. Puede parecer extraño, teniendo en cuenta la polémica que siempre causaron sus obras, pero *La quimera* fue muy bien acogida entre el público. Su éxito se debió a la forma autobiográfica y el ambiente cosmopolita en que transcurre la acción; el mundo del arte y la sociedad madrileña se adecuaron a la intención que tenía la autora de crear una novela más refinada.

LOS TRASTORNOS PSÍQUICOS.

ELEMENTO CARACTERIZADOR DEL NATURALISMO DE EMILIA PARDO BAZÁN

La abundante producción de la escritora, aparecida a lo largo de medio siglo, y su posición dentro del realismo literario, la convierten en una fuente de enormes posibilidades cuando se trata de recuperar las ideas y vivencias sobre la medicina en la España de la Restauración y primeras décadas de este siglo. En sus novelas podemos descubrir hasta qué punto las nuevas teorías científico-médicas que acompañaron la difusión del positivismo influyeron en diversas capas de la sociedad, desde donde una observación minuciosa las rescataría de nuevo para la ficción literaria. (Doménech, 2000).

La descripción de rasgos, estados y procesos patológicos contribuye a señalar esta dependencia del mundo material y convierte la enfermedad en un argumento literario de primer orden. En casi todas las novelas de Emilia Pardo Bazán aparecen personajes que presentan algún tipo de desorden psíquico que, al analizarlas, descubren las patologías más comunes en la sociedad española de la época. En las novelas, los casos de trastornos psíquicos aparecen descritos dentro del entorno cotidiano de los personajes. El primer loco que presenta la escritora aparece también en su primera novela: *Pascual López, autobiografía de un estudiante de medicina*. Se trata de un científico diagnosticado de su posible demencia por un estudiante de medicina. Pascual es seleccionado por el profesor Onarro para ayudarle en sus experimentos científicos, y a medida que lo va tratando, Pascual descubre que los objetivos del profesor son surrealistas.

«La del profesor Onarro es una supuesta locura cuyos indicios descubre su alumno al contrastar su propia percepción de la realidad y las ideas comúnmente aceptadas por su entorno con la actuación y las ideas del científico». (Doménech, 2002).

Tras la observación y el juicio que realiza Pascual, la única solución posible que encuentra es su internamiento en un manicomio. Esto constituía una práctica común en las España del siglo XIX, además, la autora menciona los sanatorios de Orates (fundado en 1852) y Leganés (fundado en 1851 y considerado el primero de España).

En *Un viaje de novios* se constatan dos casos de melancolía masculina: la de don Joaquín y la de Ignacio Artegui.

«Subió un hombre grave, decentemente vestido, silencioso. –Se parece a papá –dijo Lucía en voz baja a Miranda–. ¡Pobrecillo!» (1981: 97). El padre de Lucía perdió a su esposa, y este factor ocasiona que necesite atención médica: «el médico materialista Vélez de Rada, que asistía al Sr. Joaquín» (1981: 75). El hecho de que los médicos sean materialistas es frecuente en las primeras novelas de Pardo Bazán, cuando se dejaba influir por la novela naturalista francesa. Lo que ha recogido Emilia Pardo Bazán son ideas que desde hace siglos ocupan un lugar común: la pérdida de seres queridos, desengaños y fracasos. Muy distinto es el caso de Ignacio Artegui, el joven al que Lucía conoce cuando se queda sola en el tren. Por la vida que ha llevado, Artegui constituye un ejemplo de enfermo melancólico, él mismo se describe de la siguiente forma: «no estoy afligido, estoy...como suelo» (1891: 135); «tengo dos temperamentos (...) Mi pobre madre padeció siendo muy joven (...) ataques de nervios, melancolías y trastornos (...) Ella soltó parte del mal y yo lo recogí» (1891: 156).

Frente a las anteriores muestras de melancolía masculina, *Un viaje de novios* muestra también el desequilibrio nervioso femenino, una joven llamada Pilar Gonzalvo padece una tisis que acaba con su vida.

En *La Tribuna* donde la mayoría de los personajes pertenecen a clases bajas y trabajadoras, no se muestran excesivas deficiencias psíquicas, excepto la de una joven cigarrera que, tras morir sus padres, había tenido que hacerse cargo de sus cuatro hermanos: uno epiléptico, dos escrofulosos y raquíticos y una niña sordomuda

«todos marcados con la mano de hierro de la enfermedad hereditaria» (1973: 106).

En *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*, Nucha y su hija Manolita junto a Julián, presentan una predisposición de temperamentos que desembocará en histeria –en el caso de las mujeres– e hipocondría –en el caso de Julián–. El temperamento de Nucha y Julián será un impedimento para su adaptación al ambiente de los pazos. La debilidad de Julián se hace presente en su angustia ante el parto de Nucha, «sentíase desvanecer y morir». El deplorable estado de Nucha, sus arrebatos de terror y su excitación nerviosa le afectan profundamente y le perturban el sueño.

Nucha presenta sus primeros síntomas de alteración nerviosa el día de la boda con el marqués, durante el banquete y al retirarse a la estancia nupcial tiene el pulso inestable y los labios secos. Tras el parto, Nucha pasará varios días a las puertas de la muerte.

«las horribles torturas físicas que había sacudido sus nervios, la fiebre devoradora que trastornó su cerebro al invadir su pecho la ola de leche inútil» (2005: 178).

En *La madre naturaleza*, la tortura psicológica de Manuela comienza al descubrir su parentesco con Perucho, la joven se obsesiona creyendo haber cometido un crimen irremediable, es la primera vez que Pardo Bazán muestra el ataque de histeria en una muchacha tan joven y soltera: «ya no hay convulsiones, ni querer batir la cabeza contra la pared, ni aquello de llamar a gritos a Perucho y acusarse en voz alta de los más horribles delitos» (1972: 302). En esta novela también puede verse la coexistencia de dos sistemas médicos: la medicina popular, interpretación mágica de las dolencias causadas por el mal de ojo, y la medicina científica: «lo que haría si usted fuera uno de esos que andan arando, sería llamar a un atador o algebrista, de los infinitos que hay por aquí... –¿Curanderos? – Componedores; son al curandero lo que al médico el cirujano operador» (1972: 65).

En *La quimera*, Silvio Lago despierta en el personaje de Clara Ayamonte sentimientos afectivos, y ella, al verse rechazada, inicia su trastorno mental, pues se ve incapaz de superar tal desengaño amoroso. Su padrino, el Dr. Luz, que la examina con ojo clínico intenta ayudarla, pero al final, es una experiencia mística la que la salva: contemplar la radiografía de su mano.

El caso de Clara Ayamonte permite entender ese cambio de concepción de la enfermedad mental que tenía lugar en los ambientes médicos europeos; en Clara, lo histérico no es una enfermedad, sino una característica de su temperamento que conforma el sustrato sobre el que se desarrolla su estado mental (Doménech, 2002).

Continuando con las enfermedades psíquicas de *La quimera*, tenemos el caso de Espina Porcel, adicta a la morfina. Describe la autora que la causa de esta adicción se debe a la insaciabilidad ante la vida, o quizá se iniciara intentado evadirse de algún problema. Poco a poco la morfina irá consumiendo su estado físico hasta llevarla a la muerte. Otra patología presente en Espina es que goza haciendo sufrir a la gente, víctima de ello será Silvio Lago, ridiculizado el día de la exposición, cuando Espina sustituye su cuadro por el de otro pintor.

En definitiva, Emilia Pardo Bazán siempre estuvo al corriente de los avances de la medicina, como ciencia que en ese momento alcanzaba un notable desarrollo en el inicio de la psiquiatría, rama seguida por Freud y Breuer sobre todo en el campo del desequilibrio histérico con la publicación de su obra conjunta “Estudios sobre la histeria” y de la que la escritora gallega tuvo conocimiento, pues fue el fruto de las primeras investigaciones de Freud en el Hospital de La Salpêtrière y el texto se publicó en París. Las lecturas que realizó enriquecieron bastante su conocimiento científico y aprovechó este recurso para plasmarlo en sus obras. Tratándose de una autora naturalista cuyo objetivo era la observación directa de la sociedad, gracias a sus novelas podemos recoger algunas enfermedades frecuentes en la población española de finales del siglo XIX, convirtiendo su obra en una fuente de estudio histórico-médico.

LA VIOLENCIA.

OTRO TEMA DEL NATURALISMO LITERARIO.

Un breve recorrido por las principales obras de doña Emilia, permite descubrir la presencia de la violencia. Encontramos casos de violencia a través de actos característicos como golpes, asesinatos o gritos y además pueden observarse en los relatos objeto de nuestra atención, pérdidas del honor y graves problemas de moral y comportamiento. Esto se entiende como un tema central del Naturalismo literario. «Émile Zola la convierte en elemento sustancial del ser humano y, como tal, tanto en su teoría sobre la novela experimental como en su práctica narrativa adquiere una fuerza y una presencia abrumadora». (Bonet, 1989) Así, el escritor francés plasma en sus relatos naturalistas un ambiente sórdido en el que habitan unos personajes, extraídos de las clases bajas, que sufren carencias y trastornos físicos, psíquicos o morales, fruto de un fatal condicionamiento del medio y de las leyes de la herencia. Todo este planteamiento es muy diferente al naturalismo de Emilia Pardo Bazán, el permanente rechazo por parte de la escritora coruñesa de la concepción filosófica de Zola, ya desde el “Prefacio” a *Un viaje de novios* (1881) pasando por *La cuestión palpitante* (González Herrán, 1989). Y, en concreto, del determinismo absoluto, que convierte al individuo en un pelele incapaz de utilizar el libre albedrío, y de la naturaleza meramente materialista de este. Así lo expresa en el mencionado libro de 1883:

“la inmoralidad del naturalismo procede de su carácter fatalista, o sea del fondo determinista que contiene (1989: 282).

Pero sí es cierto que doña Emilia, en consonancia con la escuela francesa, refleja muchas veces en su narrativa una realidad verdadera siguiendo determinadas técnicas y usos de aquella, tales: los tecnicismos médicos, la identificación física de los personajes, su conducta, las descripciones minuciosas de espacios por muy repugnantes que le resulten. En *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina (1879)* las duras voces del protagonista a Pastora por deshacerse de la rica piedra, lo que precipitará su ruptura, evidencian una reacción agresiva.

- El diamante... [...] lo he echado al pozo de la huerta - ¡Déjame en paz, y púdrete en tu convento! [...] lo que yo quiero es que me devuelvas mi diamante, os si no... arrancaré esta reja, pegaré fuego al convento por los cuatro costados [...] ¡Maldita sean estas barras, y este sitio, y tu necesidad, y tu engaño, y mi confianza! (1996:221-222).

Un viaje de novios (1881) deja claros los celos de Miranda al ver a su recién estrenada mujer prestando atención a Artegui, quien la había rescatado de la soledad y abandono en que su marido la había dejado en el tren. Incluso, existe un episodio de maltrato físico cuando la agarra por el brazo al encontrarla echando una carta al correo para su amigo:

Lucía fue derecha al rojo reverbero del estanco, y acercándose a la caja de madera que hacía de buzón, echó en ella la epístola. Al punto mismo, sintió como una tenaza que la oprimía el brazo, y se volvió. Miranda estaba allí. [...] Miranda caminaba a paso desaforado, arrastrando mejor que conduciendo del brazo a su mujer. [...] Miranda apartaba de ella los ojos, tratándola con desdén glacial. (1999:362-366).

La Tribuna (1883) introduce una novedad, pues si bien en el plano personal la protagonista sufre mal de amores por un hombre de clase superior, su historia está impregnada de la lucha social de las cigarreras. En este sentido, el trato humillante recibido por Amparo del rico – Baltasar Sobrado- que la abandona, después de que esta pierda su honra, se simultánea con la batalla política y social que viven las clases trabajadoras encarnadas en el gremio de las obreras de la fábrica de tabacos de Marineda. Ya entre las propias cigarreras asistimos a escenas de humillación, burla y escarnio entre ellas que culminan cuando llegan a las manos:

Todas las mañanas, en efecto, al entrar las operarias en los talleres, al encontrarse en el camino, solían, urbanas y rurales, invectivarse ásperamente y dirigirse homéricos insultos [...] Y en medio del tumulto se oía el agudísimo ¡ayyy!, de una mujer, a la cual manos furibundas intentaban arrancar de un solo tirón la trenza entera de sus cabellos. Por espacio de diez segundos imperaban la confusión y el desorden, y había empujones, pellizcos convulsivos, arañazos, violentos repelones (2002:125).

Pero el episodio de violencia más interesante es el relativo a la huelga de las cigarreras y a su manifestación frente a la fábrica:

A la madrugada siguiente los alrededores de la Fábrica, la calle del Sol, la calzada que conduce al mar, se fueron llenando de mujeres que, más silenciosas de lo que suelen mostrarse las hembras reunidas, tenían vuelto el rostro hacia la puerta de entrada del patio principal. Cuando ésta se abrió, por unánime impulso se precipitaron dentro, e invadieron el zaguán en tropel, sin hacer caso de los esfuerzos del portero para conservar el orden; pero en vez de subir a los talleres, se estacionaron allí, apretadas, amenazadoras, cerrando el paso a las que, llegando tarde, o ajenas a la conjuración, intentaban atravesar más allá de la portería. [...] pero sucedió que un soldado, al cual una cigarrera clavó las uñas en la nuca, echó a correr, y trajo de la garita el fusil y apuntó al grupo [...] y eligiendo dos o tres de las más animosas, mandoles que arrancasen una de las desiguales y vacilantes piedras de la calzada [...] la condujesen ante la puerta que les acababan de cerrar en las narices [...] El propósito de las desempedradoras no era ciertamente hacer barricadas, sino otra cosa más sencilla: o bien echar abajo la puerta a puros cantazos, o bien elevar delante un montón de piedras por el cual se pudiese practicar el escalamiento. (2002:250-255).

En todo caso se aprecia la rebelión social latente en estos hechos, la manifestación de las cigarreras, el miedo de los altos cargos de la fábrica y el continuo envío de los cuerpos de seguridad para atajar las reacciones de las huelguistas.

Los Pazos de Ulloa (1886) es una importante muestra de cómo observa la violencia doña Emilia, ofreciendo muchas modalidades en su tratamiento en el medio rural gallego. La violencia muestra su cara en diversas facetas. Por un lado, la escena de la primera noche de Julián donde ve como los adultos –Primitivo y el marqués bajo la atenta mirada de su madre– emborrachan a Perucho, niño de tres o cuatro años, diciendo así:

Colmaba de vino su vaso, y se lo presentaba al niño que, cogiéndolo sin vacilar, lo apuró de un sorbo [...] - ¿Qué ha de pedir? - respondió el marqués festivamente-. ¡El vino, hombre! ¡El vaso de tostado! [...] Sus manitas, morenas y hoyosas, se tendían hacia el vino color de topacio; el marqués se lo acercó a la boca, divirtiéndose un rato el quitárselo cuando ya el rapaz creía ser dueño de él. Por fin consiguió el niño atrapar el vaso, y en un decir Jesús trasegó el contenido, relamiéndose. [...] El abad, guiñando

picarescamente el ojo izquierdo, escancióle otro vaso, que él tomó a dos manos y se embocó sin perder gota; en seguida soltó la risa; y, antes de acabar el redoble de su carcajada báquica, dejó caer la cabeza, muy descolorido, en el pecho del marqués. (2000:16-19).

Por otra parte, don Julián es testigo de la violentísima escena en que el marqués propina una paliza a Sabel: Sabel, tendida en el suelo, aullaba desesperadamente;

don Pedro, loco de furor, la brumaba a culatazos; [...] Tenía aún el traje de fiesta, con el cual la viera Julián danzar pocas horas antes junto al crucero y en el atrio; pero el mantelo de rico paño se encontraba manchado de tierra; el dengue de grana se le caía de los hombros, y uno de sus largos zarcillos de filigrana de plata, abollado por un culatazo, se le había clavado en la carne de la nuca, por donde escurrían algunas gotas de sangre. Cinco verdugones rojos en la mejilla de Sabel contaban bien a las claras cómo había sido derribada la intrépida bailadora. (Ermitas, 2000:66-67).

La soledad de Nucha tras el parto y las muestras de agresividad que sobre ella ejerce Don Pedro, son descubiertas por don Julián a través de unos moratones en sus muñecas:

Y casi al mismo tiempo advirtió otra cosa, que le cuajó la sangre de horror: en las muñecas de la señora Moscoso se percibía una señal circular, amoratada, oscura... (2000:220).

Por ello decide huir con su hija y así se precipitan una serie de episodios encadenados de enorme violencia: el chivatazo de Perucho al marqués sobre la soledad en la capilla de Nucha y Don Julián, el asesinato de Primitivo, focalizado por el niño, y, finalmente, el maltrato que don Pedro inflige a su esposa y al cura:

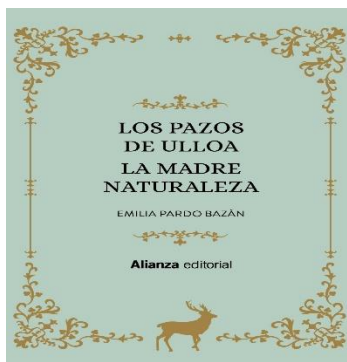
Te doy cuatro en casa si me ayudas a buscar por el monte al señorito y le dices, en cuanto lo veas, lo que me dijiste a mí, ¿entiendes? Que el capellán está con la señora encerrado en la capilla y que te echaron de allí para quedar solo. [...] Loco de júbilo se acercó a darle su recado, del cual esperaba albricias. Éstas fueron las mismas palabrotas inmundas y atroces que había expectorado su abuelo en la cocina; y el señorito salió disparado en dirección de los Pazos, como si un torbellino lo arrebatase. [...] El niño entonces vio una cosa terrible, una cosa que recordó años después y aun toda su vida: el hombre emboscado se incorporaba, con su único ojo centelleante y fiero; se echaba a la cara formidable tercerola; se oía un espantoso trueno, que el aire disipó instantáneamente, y al través de sus últimos tules grises, el abuelo giraba sobre sí mismo como una peonza, y caía boca abajo, mordiendo sin duda, en suprema convulsión, la hierba y el lodo del camino. [...] Recostada en el altar se encontraba la señora de Moscoso, con un color como una muerta, los ojos cerrados, las cejas fruncidas, temblando con todo su cuerpo; frente a ella, el señorito vociferaba, muy deprisa y en ademán amenazador, cosas que no entendió el niño; mientras el capellán, [...] y de repente, renunciando a la súplica, se colocaba, encendido y con los ojos chispeantes, dando cara al marqués, como desafiándole... Y Perucho

comprendía a medias frases indignadas, frases injuriosas; frases donde se desbordaba la cólera, el furor, la indignación, la ira, el insulto; y sin saber la causa de alboroto semejante, deducía que el señorito estaba atrocemente enfadado, que iba a pegar a la señorita, a matarla quizás; a deshacer a don Julián; a echar abajo los altares; a quemar tal vez la capilla.... (2000:258-261).

En *La Madre Naturaleza* (1887), no obstante, la violencia aparece en una única ocasión: en la pelea entre Perucho y Gabriel Pardo, cuando se descubren las mentiras y secretos de la familia, que hacen evidente el incesto cometido por los dos muchachos. El motivo de los celos es el desencadenante de las agresiones físicas:

Un segundo duró para Gabriel la visión de aquel rostro admirable, porque instantáneamente sintió que dos barras de hierro flexibles y calientes se le adaptaban al cuerpo, prensándole las costillas hasta quitarle la respiración. Intentó defenderse lo mejor posible, tenía los brazos en alto y libres y podía herir a su contrario en el rostro, arañarle, tirarle del pelo [...] Todo fue como un relámpago porque el achuchón crecía, y el ahogo también, y el montañés tenía a su rival a dos dedos del suelo, aprestándose a ponerle en el pecho la rodilla [...] Al peso de los dos combatientes, la mecedora cedió [...] Perucho, que estaba encima, se halló debajo, y Gabriel, [...] le sujetó y contuvo. [...] Cerró otra vez los puños, y bajando la cabeza como el novillo cuando embiste, se precipitó... Gabriel adelantó las manos para parar el golpe [...] el montañés se contuvo (1999:558-559).

La Quimera (1905) condensa la violencia en el carácter de su protagonista Silvio Lago y de su amiga Espina Porcel. El primero daña tanto a Clara de Ayamonte que consigue que ingrese en un convento, además hace desplantes a mujeres de la alta sociedad madrileña, pues no consigue dominar su forma de ser. Por otra parte, la Porcel juega con las ilusiones del pintor y le humilla de diversas maneras: no enseñando su retrato, intentando convencerlo de que se convierta en modisto, creando falsas escenas con su marido... Es una relación desgraciada y cruel, con atisbos de violencia psíquica, que condena a ambos personajes a la muerte, en el caso de ella por su adicción a la morfina y en el de él por su obsesión por la belleza, y su malvivir.



CAPÍTULO IV

EL NUEVO TEATRO CRÍTICO.

LA HUELLA DE FEIJOO

Con la herencia de su padre financia los cuadernillos del *Nuevo Teatro Crítico*, nombre que elige para su revista como homenaje a Feijoo. La revista está escrita íntegramente por ella. El primer número aparece en enero de 1891, las secciones constan de un cuento o novela, un estudio crítico literario sobre obras recientes, necrologías de autores nacionales o extranjeros, cuestiones políticas de actualidad y varias secciones sobre viajes, historia y crónicas diversas. En la revista reflejará la vida intelectual, social y política de su época. Tuvo mucho éxito entre la juventud y los medios literarios.

«Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán coinciden en que el XVIII español es el oscuro fondo de un cuadro en el que destaca con luz propia la figura de Feijoo» (Freire López, 2003). Para doña Emilia uno de los mayores méritos de Feijoo era haber puesto al alcance de la mayoría los temas que en el XVIII eran sólo patrimonio de unos pocos. Estas opiniones corroboran lo debatida que era a finales del XIX la figura de Feijoo, no ya a nivel general, sino entre quienes estaban en mejores condiciones de conocer su obra y su época, y lo mucho que pesaban las ideas preconcebidas de cada uno en sus opiniones. El gusto por la obra de Feijoo acompañó a doña Emilia durante toda su carrera. En 1876, venció a Concepción Arenal en el certamen literario convocado en Orense para conmemorar el segundo centenario del nacimiento de Feijoo. Por otra parte, en 1887 escribe un discurso que es leído en el certamen literario que se celebró con ocasión del alzamiento de una estatua dedicada al padre en Orense. Feijoo publicó ensayos filosóficos sobre todas las materias, para desengaño de errores comunes, con el objetivo de analizar pormenorizadamente y casi de modo científico esos tópicos y ver cuánto tienen de erróneo y verdadero. En el contexto de la polémica feminista del siglo XVIII, Feijoo afronta bajo el título *Defensa de las mujeres*, la cuestión de la igualdad de sexos centrada en el aspecto del "entendimiento". En su discurso, Feijoo expone que las mujeres se han dedicado por costumbre a las labores del hogar y no se han formado como los hombres, sin embargo, considera que tienen el mismo talento para instruirse. El texto, que siempre fue ignorado en los estudios sobre la vida y obra de Benito Feijoo, forma parte de la genealogía del feminismo, que los estudios feministas europeos y,

en concreto españoles, consideran imprescindible conocer e incluir en la cronología del feminismo. Para Emilia Pardo Bazán, *Defensa de la mujer de Feijoo* fue uno de los desencadenantes de su ideología feminista y en 1890 dirá que «la española es una simple rezadora, dócil e ignorante [...] limitada a una educación donde se toleran las aficiones, pero no una verdadera vocación» (cit. por Bravo Villasante, 1973: 184). La influencia de Feijoo en Emilia Pardo Bazán no terminaría ahí, pues no es casualidad que la revista que funda en 1891, llevara por título *Nuevo Teatro Crítico*.

Pérez de Ayala dice de la autora: «tan pronto aparece vestida de crítica de teatros como de filósofa, y apenas pasa la página aparece reseñando exposiciones y congresos, o en su papel de autora escribiendo cuentos y dando anticipos de novelas. No se sabe qué admirar más, si su labor creadora imaginativa o su labor crítica». (cit. por Bravo Villasante, 1973: 189). La actitud de Pardo Bazán siempre fue combativa a la fuerza, pues ser mujer y literata en aquellos tiempos la obligó a luchar contra la polémica.

Durante esta época –primera década de los 90–, Emilia alterna lecturas de Concepción Arenal con el libro *On liberty and the subjection of women* de Stuart Mill, que incrementan su feminismo y la producción de artículos más progresistas. En 1892 publica en el *Nuevo Teatro Crítico* el artículo *Una opinión sobre una mujer*, donde afirma que además de la maternidad, para la mujer existen la ciencia, la sociedad y la política –ideales que comparte con Concepción Arenal–. En octubre de 1892 publica *La educación del hombre y la de la mujer (sus relaciones y diferencias)* donde afirma que se muestra partidaria de la coeducación.

«No puede, en rigor la educación actual de la mujer llamarse tal educación, sino doma, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión...En mi concepto, pues, débase educar a la mujer no sólo virilmente sino humanamente, educación más fuerte y completa todavía “más allá del macho y de la hembra» (cit. por Bravo Villasante, 1973: 197).

2. PRIMEROS ECOS DEL 98

En 1894 se publica el último número del *Nuevo Teatro Crítico*. La escritora no puede más y publica un artículo titulado *Despedida* que dice así:

«por una serie de circunstancias que concentran toda la atención en los problemas sociales y económicos [...] no está España [...] para literaturas, ni artes, ni ciencias» (cit. por Bravo Villasante, 1973: 203).

Con esto se refiere a los problemas en África, que supusieron la pérdida de la dignidad nacional. De algún modo, la *Despedida* es un manifiesto que se anticipa a la Generación del 98. A partir de este año el patriotismo se vuelve una constante en la obra de Pardo Bazán, en este momento Emilia apoya a los jóvenes de la nueva generación. A los pocos días, Unamuno publica unos ensayos titulados *En torno al casticismo*, que vienen a recalcar la situación de pesimismo. Unamuno afirma en sus escritos que la miseria de España se debe a su disgregación del resto de Europa, y solo lograremos sobreponernos si nos dejamos conducir por ella.

Es posible que Unamuno se inspirara en la novela *Doña Milagros* (1894) de Pardo Bazán, o que se influyeran mutuamente; pues el tema de la maternidad es frecuente en las novelas de la gallega, y un motivo de conducta femenina para Unamuno. El cuento de Emilia *Sara y Agar y Dos madres* de Unamuno plantean el mismo problema de la maternidad. *Memorias de un solterón* (1896) pertenece a la etapa de madurez de la escritora, en ella se recoge el pensamiento histórico de los años de fin de siglo. Allí está la mujer nueva, la protagonista representa a Pardo Bazán durante la adolescencia, se centra en el análisis de las relaciones entre hombres y mujeres de la época y en la institución legal que las regula: el matrimonio. La novela plantea un problema muy interesante en la España de finales de siglo. Es el mismo que se plantea en *Miau* (1888) y *Misericordia* (1897) de Galdós: la decadencia de la burguesía y su regeneración por el trabajo. La novela es institucionalista y persigue la ideología de Francisco Giner. Emilia se anticipa a Baroja en su trilogía novelesca *La busca*, *Mala hierba* y *Aurora roja*, donde el trabajo y la reforma social se ofrecen a una sociedad agonizante. (Bravo Villasante, 1973).

SOBRE REALISMO Y NATURALISMO

Al definir el Realismo y el Naturalismo, es frecuente que haya confusión. Algunos autores opinan que el Realismo existe desde la antigüedad, y que consistía en la imitación de la realidad, cuyo origen reside en el concepto de *mímesis* de Aristóteles. Para otros, el Realismo es una transformación de las normas de uso. Una tercera actitud considera que tras el Romanticismo surge un movimiento realista y el Naturalismo vendría a ser una manifestación exagerada del realismo. Si comparamos los tres tipos, podemos hablar de

Realismo romántico, Realismo objetivo y Realismo científico; este último abarca el Naturalismo, es decir, a la novela francesa y a Zola. La novela ya no se basa en la imaginación, si no en la observación de los asuntos más banales.

El Naturalismo se abría paso suscitando numerosas críticas, era frecuente que se le considere vulgar e inmoral, acompañado de falta de estilo. El Naturalismo consiste, por tanto, en aplicar un método científico experimental que, aunque sea tachado de salvaje, no hace otra cosa que reproducir la realidad en todas sus variedades. En torno a 1890 es cuando el Naturalismo llega a su mayor apogeo. En España no tuvimos la figura de Zola, pero si existió un Naturalismo específicamente español, que empieza a forjarse a partir de 1880, cuando aparecen las traducciones españolas de las novelas francesas. El costumbrismo romántico peninsular y el realismo de los clásicos españoles facilitaron su acogida. (Baquero Goyanes, 1971). En definitiva, el Naturalismo asume muchos más planteamientos que el realismo; el autor puramente realista se queda en la observación, mientras que el naturalista es observador y experimentador.

Doña Emilia solo había publicado dos novelas, *Pascual López* (1879) y *Un viaje de novios* (1881), cuando *La cuestión palpitante* ve la luz. La escritora rechazaba la validez de los cimientos científicos (el determinismo a ultranza, sobre todo) utilizados por Zola para su construcción novelística, le parecían inadecuados para una obra de arte; pero no podía dejar de reconocer la fuerza y calidad literaria del escritor, influida por las ideas dominantes de la sociedad y abogando por un realismo que tenía como método la observación minuciosa del medio. Para ella la validez de lo científico era el método empleado por Zola y no sus ideas a priori que, según ella, determinaban la novela y la asfixiaban en un ambiente cerrado, cuando por definición la vida, contada en estas novelas, es absolutamente abierta. Doña Emilia, a diferencia de Zola, y aun utilizando los mismos métodos de observación y análisis que el novelista francés, no toma las hipótesis por leyes, sino que, como hace el verdadero científico, las deja libres en la indefinición esperanzadora de la posibilidad, en la máxima libertad de la no certeza. ¿Quién de los dos escritores revela una mente más científica y practica la unidad de método entre las letras y las ciencias con las que soñaba doña Emilia? Sin duda, y no es una respuesta apasionada, la balanza se inclina del lado de lo español.

La herencia de Feijoo iba a dar sus frutos.

CONCLUSIONES

Aunque hoy no goce de una popularidad comparable a la de algunos de sus contemporáneos, como Galdós o Clarín, y aunque de su vasta producción no se recuerden más que *Los Pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* –que le dan el título de novelista del paisaje gallego– lo cierto es que, sin sus aportaciones, de gran amplitud temática, sería difícil entender el devenir del Realismo español del siglo XIX y su transformación paralela a la crisis de fin de siglo. A esta mujer autodidacta y tachada en tantas ocasiones, hay que reconocerle su notable empeño divulgador, patente en toda su obra. Escritora de artículos, ensayos, novelas y cuentos, nunca abandona su labor divulgadora, y la mantendrá mediante diversas formas de expresión a lo largo de su vida y su obra. Igualmente, hay que subrayar el enorme interés mostrado a lo largo de toda su trayectoria en la causa de las mujeres, su entusiasmo para defender los derechos de estas y su modernidad en el estilo de vida que adoptó. La ruptura de estereotipos que propició y las innovaciones de las que fue introductora, la colocaron a la vanguardia tanto del cambio que advertirían las mujeres en sus vidas como de los nuevos rumbos literarios.

Con el inicio de su trayectoria como escritora motivada por su gran amigo Giner de los Ríos, quien la anima a seguir por los cauces de la novela, doña Emilia expresa su poco aprecio hacia la novela histórica romántica por el alejamiento de la realidad en sus argumentos y su estilo retórico trasnochado. Por ello, cuando la escritora comienza a escribir su primera novela lo hará sobre personajes históricos contemporáneos, con una problemática contemporánea y desde luego con un lenguaje que se acerca más a la realidad del lenguaje cotidiano. *Pascual López*, el estudiante de Medicina será ya un personaje opuesto conscientemente a la narrativa romántica y abierto rotundamente a la problemática del tiempo de doña Emilia.

Su creación artística discurrirá a partir de este momento por los cauces de la observación. Al estudiar la obra de Zola, movida por el interés de la difusión en España de las ideas naturalistas, Emilia Pardo Bazán rechaza los principios del determinismo, pero adopta el método de observación como perspectiva implícita o lo que ella misma definirá como «el modo peculiar del autor de ver las cosas reales». Por lo tanto, en su camino hacia un Naturalismo propio, rechazará los razonamientos de Zola y en cambio aceptará su método, entendiendo que determinar de antemano la idea rectora de una novela ahoga en un ambiente

cerrado a la propia obra y, por el contrario, según Pardo Bazán, la novela, como la vida, debe ser por definición absolutamente abierta y respirar aire puro.

Doña Emilia, a diferencia de Zola, no toma las hipótesis por leyes, sino que, como un verdadero científico, trabaja con ellas en la indefinición de la posibilidad hipotética, puesto que la certeza de las leyes, a la que aspiraba el escritor francés, asfixia la obra literaria. Emilia Pardo Bazán consiguió poner en práctica la unidad de método entre letras y ciencias. La herencia de Feijoo había dado sus frutos. Ella se esforzó siempre por distinguir lo universal de lo particular, lo que podía y debía ser imitado o aprendido, y lo que era estrictamente legado estilístico de un escritor, negándose a adoptar de forma rigurosa las modas literarias de la época. Doña Emilia siguió muy atenta la evolución del movimiento naturalista en las letras europeas y tuvo ocasión de estudiarlo con cierta perspectiva histórica, bien entrado ya el siglo XX. En todo caso, por encima de sus variaciones estilísticas y de la revisión por parte de la escritora de algunos de sus escritos sobre el Naturalismo, siempre sostuvo algunos puntos de vista como la negación absoluta del determinismo, que postulaban las teorías de Zola. Al estudiar en este trabajo la aplicación práctica del naturalismo de Emilia Pardo Bazán, he descubierto lo que creo que puede ser la clave de las diferencias naturalistas entre Francia y España. La propia escritora parece dejarlo claro en el prólogo a *La Tribuna* cuando manifiesta que hay una sustancial diferencia en la realidad observada por los escritores franceses y los escritores españoles.

Pardo Bazán ve la peculiaridad “moral” del pueblo español que lo diferencia del francés – más amoral- y por ello el naturalismo francés no puede ser igual que el español: el método es el mismo, pero la realidad que se describe no. Vamos a comprobar estas ideas en el prólogo de *La Tribuna*:

Afortunadamente, el pueblo que copiamos los que vivimos del lado acá del Pirene no se parece todavía, en buena hora lo digamos, al del lado allá. Sin adolecer de optimista, puedo afirmar que la parte de pueblo que vi de cerca cuando tracé estos estudios, me sorprendió gratamente con las cualidades y virtudes que, a manera de agrestes renuevos de inculta planta, brotaban de él ante mis ojos. El método de análisis implacable que nos impone el arte moderno me ayudó a comprobar el calor de corazón, la generosidad viva, la caridad inagotable y fácil, la religiosidad sincera, el resto sentir que abunda en nuestro pueblo, mezclado con mil flaquezas, miserias y preocupaciones que a primera vista lo oscurecen. Ojalá pudiese yo, sin caer en falso idealismo, patentizar esta belleza recóndita.

No, los tipos del pueblo español en general, y de la costa cantábrica en particular, no son aun los que se describen con terrible verdad en *L'assommoir*, *Germinie Lacerteux* y otras obras, donde parece que el novelista nos descubre las abominaciones monstruosas de la Roma pagana, que unidas a la barbarie más grosera, retoñan en el corazón de la Europa cristiana y civilizada. Y ya que por dicha nuestras las faltas del pueblo que conocemos no rebasan de aquel límite a que raras veces deja de llegar la flaca decaída condición del hombre, pintémosle, si podemos, tal cual es (2002: 48-49).

A través las diferencias del objeto observado y de la unidad del método en el arte y en la ciencia, Emilia Pardo Bazán llegó a recoger una serie de elementos caracterizadores de su propio Naturalismo que hemos intentado señalar: los trastornos psíquicos en los que la escritora profundizó con interés y que serán un rasgo personalísimo en los personajes de su narrativa. Lo cierto es que este trabajo comenzó como un análisis descriptivo de la obra y las características de la mirada intelectual de Emilia Pardo Bazán, y ha acabado siendo la motivación para profundizar más adelante en los aspectos que afortunadamente el azar nos ha permitido descubrir buceando en el tesoro de una de las obras literarias más interesantes del siglo XIX español.



RECOMENDACIONES

Doña Emilia Pardo Bazán, es sin duda alguna la escritora más importante del siglo XIX, y que como pocos autores ha desempeñado un papel tan importante en la historia de las letras españolas.

Por ser una mujer que causó admiración, desconcierto, entusiasmo, envidia y mucha polémica, obligando a muchos a reflexionar sobre la condición de la mujer en la sociedad de su tiempo y a poner al hombre en su sitio.

Se trata de una persona llena de contrastes (igual que reflejó en su obra), que a veces pueden resultar contradictorios, al mismo tiempo era conservadora y feminista y otras veces era una radical defensora del realismo, pero de la misma forma era una carlista convencida. Como puede observarse a mucho hilo del que tirar.

Pero existen otras razones de mucho peso por las cuales recomiendo su estudio:

1. Para ella, la educación era precisamente una herramienta fundamental para que las mujeres pudieran emanciparse de la tutela de los hombres y de su opresión, y demostrar su efectiva igualdad con ellos.
2. Financió y dirigió un proyecto editorial propio que llamó “Biblioteca de la mujer”, un conjunto de textos de distintas disciplinas escritos por mujeres o que giraban en torno a la figura de la mujer.
3. Introdujo el naturalismo en España. Emilia Pardo Bazán viajó ampliamente por Europa. Muy sensible a las tendencias estéticas de su tiempo, adivinó en el naturalismo una nueva corriente estética con un gran potencial social.
4. Fue la primera mujer catedrática en España. Aunque Emilia Pardo Bazán no había podido ir ella misma a la universidad (vetada a las mujeres), y su formación había sido por lo tanto esencialmente autodidacta, en 1916 fue nombrada para la cátedra de literaturas neolatinas contemporáneas de la Universidad Central de Madrid.
5. Por tratarse de una persona cuyas iniciativas no pasaron desapercibidas para la sociedad en la que le tocó vivir, es por lo que recomiendo que se continúe estudiando su vida y obra. No sin asombro he podido comprobar que, desde la apertura de la Universidad de Panamá, únicamente en 2 ocasiones (1973) y (1975), se han realizado trabajos sobre su persona y obra, esto ya data de 50 años atrás; espero y deseo que mi humilde aportación sirva para que generaciones venideras se interesen por esta insigne escritora y florezcan muchos más trabajos sobre ella.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- BAQUERO GOYANES, Mariano (1986): *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Universidad de Murcia.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen (1973): *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*. Madrid, Colección novelas y cuentos editorial Magisterio Español.
- DOMÉNECH MONTAGURT, María Asunción (2000): *Género y enfermedad mental: trastornos psíquicos en las novelas de Pardo Bazán*, Córdoba, Servicio de publicaciones de la universidad de Córdoba.
- JIMÉNEZ GARCÍA, A. (2002): *El krausismo y la institución libre de enseñanza*, Madrid, Ediciones Pedagógicas. [Prólogo de José Luís Abellán].
- JIMÉNEZ MORALES, María Isabel (2009): *Entre la crónica de viajes y la autobiografía: «Mi romería», de Emilia Pardo Bazán*, Universidad de Málaga [En línea], <<http://www.cervantesvirtual.com>>
- LISSORGUES, Yvan (1988): *Realismo y naturalismo en España, en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos.
- ORTEGA Y GASSET (1976): *Meditaciones del Quijote: ideas sobre la novela*, Madrid, Espasa Calpe.
- PARDO BAZÁN, Emilia
- (1971): *Un Viaje de Novios*, Barcelona, LABOR S.A. [Edición de Mariano Baquero Goyanes]
 - (1972): *La madre naturaleza*, Madrid, Alianza. – (1998): *La Cuestión Palpitante*, Madrid, Biblioteca nueva. [Edición de Rosa de Diego].
 - (1973): *Obras completas*, Madrid, Aguilar. [Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles].
 - (1991): *Insolación*, Madrid, Espasa Calpe. [Introducción de Marina Mayoral].

- (1999): *Pascual López: autobiografía de un estudiante de medicina*. [En línea], <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/pascual-lopez-autobiografia-de-un-estudiante-de-medicina/>> [Consulta: 12/06/2020].
- (2002): *La Tribuna*, Madrid, Alianza. [Introducción y notas de Marisa Sotelo Vázquez].
- (2005): *Los Pazos de Ulloa*, Madrid, El País. [Introducción de Soledad Rosado Herrero].
- (2012): *La quimera*. [En línea], <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-quimera/>> [Consulta: 14/06/2020]

PATIÑO EIRÍN, Cristina (1998): *Poética de la novela en la obra crítica de Pardo Bazán*, Universidad de Santiago de Compostela.

PENAS, Ermitas (2003): *Clarín, crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.

ROMERO TOBAR, L. & GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1998), *El movimiento espiritualista y la novela finisecular*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 776-794.

PARDO BAZÁN, Emilia, *La mujer española y otros escritos*, Madrid: Cátedra-Feminismos, 1999

ANEXO:

OBRAS DE EMILIA PARDO BAZÁN ADAPTADAS AL CINE

- El indulto (1960)
-

Director: José Luis Sáenz de Heredia

Compañía productora: Suevia Films (España)

Argumento: Emilia Pardo Bazán

Guion: José Luis Sáenz de Heredia

Intérpretes: Pedro Armendáriz, Concha Velasco, Manuel Monroy, Antonio Garisa, Guadalupe Muñoz Sanpedro, Eulalia del Pino, Fernando Sancho, Porfiria Sanchiz.

- La sirena negra (1947)
-

Director: Carlos Serrano de Osma

Compañía productora: Producciones Boga (España)

Argumento: Basado en la novela de Emilia Pardo Bazán.

Guion: Adaptación de Juan Antonio Cabezas y José Vega Picó. Carlos Serrano de Osma y Pedro Lazaga

Intérpretes: Isabel de Pomes, Fernando Fernán Gómez, José María Lado, Graciela Crespo, María Asquerino, Anita Farra, Ramón Martori, Ketty Clavijo.

- Ópera en Marineda (1974)
-

Directora: Pilar Miró

Compañía productora: Televisión Española

Argumento: Basado en el relato "Por el arte", de Emilia Pardo Bazán

Guion: Rafael Salvia; Rafael García Serrano

Intérpretes: Leo Anchoriz, Charo López, Manuel Zarzo, Emilio Laguna, Estanis González, Pedro del Río, Alfonso del Real, Concha Goyanes, Carmen Maura, Raúl Sender, Raúl Alcells, Félix Rotaeta, Blanca Sendino, Consuelo Vivares, Mayte Tojar, Tania Barrester, Concha Gómez Conde, Rosa Vicente, Clara Enayas, Trinidad Rugero.

- Un viaje de novios (1947)
-

Director: Gonzalo P. Delgrás

Compañía productora: Ediciones cinematográficas Cumbre (España)

Argumento: Basado en la novela homónima de Emilia Pardo Bazán

Guion: Margarita Robles

Intérpretes: Rosita Hernán, Rafael Durán, José María Lado, Carolina Jiménez, Emilio Ruiz, Alberto Romea, José Suárez, Josefina Tapias, Jorge Griner, Lily Vincenti, Rafael Calvo, Fernando Porredón, Juan Moreno Rigo, Camino Delgado, Juanita Ferrer, Rosita Valero, Ramón Giner, José María Torres, Eduardo Garro, Leonado Giménez.

○ Los pazos de Ulloa (1984)

Director: Gonzalo Suárez

Compañía productora: Vicente Andrés Gómez

Argumento: Basado en *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza* de Emilia Pardo Bazán

Guion: Gonzalo Suárez Carmen Rico Godoy, Manuel Gutiérrez Aragón

Intérpretes: José Luis Gómez, Omero Antonutti, Victoria Abril, Charo López, Fernando Rey