



CLÁSICOS
CASTALIA

LOS PAZOS DE ULLOA

COLECCIÓN DIRIGIDA POR
PABLO JAURALDE POU

EMILIA PARDO BAZÁN

LOS PAZOS DE ULLOA

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE
MARINA MAYORAL



CLÁSICOS
CASTALIA



CASTALIA
EDICIONES

es un sello propiedad de



edhasa

Diputación, 262, 2º1ª
08007 Barcelona
Tel. 93 494 97 20
E-mail: info@castalia.es

Consulte nuestra página web:
<https://www.castalia.es>
<https://www.edhasa.es>

Edición original en Castalia: 1986
Primera edición: marzo 2021

Ilustración de la cubierta: Cerrojo de casa antigua.

© de la edición: Marina Mayoral, 1986, 2021
© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2021

ISBN 978-84-9740-874-5
Depósito Legal B. 1843-2021

Impreso en Black Print CPI
Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra o entre en la web www.conlicencia.com.

S U M A R I O

INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA Y CRÍTICA

I. RESUMEN CRONOLÓGICO DE LA VIDA Y LA OBRA

DE EMILIA PARDO BAZÁN 9

II. *LOS PAZOS DE ULLOA* 20

Una nueva manera de narrar 20

Una reflexión sobre el mal y el dolor 23

Naturalismo *versus* catolicismo 26

La herencia y el medio determinantes de la conducta . 30

Los Pazos, novela psicológica. 36

El amor del sacerdote 37

El personaje de don Julián 39

El trío don Pedro – Nucha – don Julián 41

El dúo don Julián – Nucha 44

Don Julián: el sacerdote y el hombre. 47

Tratamiento del tema del amor del sacerdote . . . 48

Los sueños 51

El humor. El héroe tragicómico 56

Los Pazos, novela social 59

Crítica a la aristocracia 61

Crítica a los políticos. 64

Defensa del clero	65
Crítica la vida provinciana	66
El feminismo de Pardo Bazán	66
Aspectos formales. La construcción de la novela . . .	69
El discurso indirecto libre	70
La imparcialidad narrativa (narración objetiva) . .	73
Deformaciones subjetivas de la realidad	75
Otros rasgos formales del naturalismo	79
La generalización y el tic caracterizador	79
Importancia de los datos fisiológicos.	81
Descripción detallada de lacras físicas y enfermedades	82
Lecciones de cosas	84
Estructura de la novela. Focalización, punto de vista, ritmo y tempo.	84
Lengua y estilo	95
Los símbolos	100
<i>Los Pazos de Ulloa</i> ante la crítica de su época	105
NOTICIA BIBLIOGRÁFICA	111
Principales ediciones de <i>Los Pazos de Ulloa</i>	111
Ediciones dudosas	113
Traducciones en vida de la autora.	113
BIBLIOGRAFÍA SELECTA	115
ESTA EDICIÓN.	125
 LOS PAZOS DE ULLOA	
LA EDITORA	459

INTRODUCCIÓN BIOGRÁFICA Y CRÍTICA

I. RESUMEN CRONOLÓGICO DE LA VIDA Y LA OBRA DE EMILIA PARDO BAZÁN

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

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

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

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

1860-65: Cuenta con pormenor el desembarco en A Coruña de las tropas vencedoras en la guerra de África y el entusiasmo patriótico que despertó en ella la visión de aquellos soldados que desfilaron con los uniformes cubiertos de polvo, de «remiendos y desgarrones de la lid» y con «la enseña de la patria agujereada por las balas». La Emilia adulta nos dice que se dio cuenta entonces de que se estaba celebrando:

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

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

De mi sé decir que ese sentimiento es uno de los que no han modificado ni lecturas, ni estudios, ni azares de la vida, ni ciertos sofismas

¹ Mientras no se indique otra procedencia, las citas textuales de doña Emilia están tomadas de los *Apuntes Autobiográficos* en su primera edición, Establecimiento tipográfico/Editorial Daniel Cortezo y C^a., Barcelona, 1886. Se han reeditado en *Obras completas*, III, introducción, bibliografía, selección de material crítico, prólogo, clasificación de cuentos, notas y apéndices de Harry L. Kirby, Jr, Aguilar, Madrid, 1973, pp. 698-732. Más recientemente en *Obras Completas*, II, Darío Villanueva y José Manuel González Herrán (eds.), Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 1999, pp. 5-59.

que hoy corren disfrazados de última palabra del desengaño filosófico, cuando no son más que atrofia del alma y signo infausto de decadencia de las naciones.

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

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

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

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

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

Con quince años escribe dos relatos de carácter realista: «Un matrimonio del siglo XIX», que publica en el *Almanaque de La Soberanía Nacional para 1866*, y la novela corta *Aficiones peligrosas*, que publicó por entregas en *El Progreso* de Pontevedra, de agosto a octubre de 1866. Ambos son relatos didácticos y moralizantes. En ellos denuncia los desastres que ocasionan el gasto des-

medido y la afición al juego, y la mala influencia de folletines y novelas no recomendables en el comportamiento de los jóvenes.

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

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

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

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

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

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

² «Confesión política», texto publicado en *Mi romería* (1888). Cito por Íñigo Sánchez Llama, *Emilia Pardo Bazán. Obra crítica (1888-1908)*, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 2010, p. 216.

³ «¿Hasta qué punto estaban abiertos los salones de Madrid a la pequeña nobleza de provincias, especialmente si llamaba a su puerta una familia aún sin título? [...] Sin duda la sociedad elegante era muy variada, y la burguesía más acomodada podía seguir (y de hecho seguía) sus usos sociales y sus diversiones sin pertenece a ella o quedándose en los alrededores», Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, Taurus/Fundación Juan March, Madrid, 2019, pp.79-80.

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

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

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

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

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

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

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

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

Viendo lo mal fundado de mi instrucción, mi erudición a la violeta y el desorden de mis lecturas, me impuse el trabajo de enlazarlas y

escalonarlas, llenando los huecos de mis conocimientos, a modo de cantero que tapa grietas de pared.

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

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

Nace su hijo Jaime.

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

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

1877: Publica los primeros artículos en revistas madrileñas.

⁴ Ver Pilar Faus, «Epistolario Emilia Pardo Bazán-Augusto González de Linares», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LX, 1984, pp.271-310.

⁵ Carmen Bravo Villasante, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, en *Revista de Occidente*, Madrid, 1962, pp. 34-37.

⁶ Véase José Luis Varela, «E. Pardo Bazán: Epistolario a Giner de los Ríos», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXCVIII, cuadernos II y III, pp. 327-390 y 439-506.

⁷ Grupo de Investigación *La Tribuna*, «Aportaciones a la biografía de Emilia Pardo Bazán, La crisis matrimonial (1875- 1884)», *La Tribuna*, 6, 2008, pp. 71-128.

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

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

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

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

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

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

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

Nace su hija Carmen.

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

⁸ Véase Isabel Burdiel, *Emilia Pardo Bazán*, obra citada, pp. 100-101.

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

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

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

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

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

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

1885: Publica *El cisne de Vilamorta*.

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

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

1886: Es el último año que recoge en sus *Apuntes autobiográficos*. Viaja ella sola a París. Conoce a Edmundo de Goncourt, cuyo

⁹ Cito por Isabel Burdiel, obra citada, p.148.

¹⁰ Puede verse el borrador de la licencia marital en el trabajo citado del grupo de investigación *La Tribuna*, «Aportaciones a la biografía de Emilia Pardo Bazán. La crisis matrimonial».

«desván» frecuente. Conoce también personalmente a Zola. Escribe y publica *Los Pazos de Ulloa*. Lee a Dostoievski.

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

Su fama y su éxito como escritora crece.

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

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

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

1890. Muere en A Coruña su padre. Es un duro golpe para doña Emilia, que no llega a tiempo para despedirse de él. Escribe a Galdós: «He perdido el mejor de los amigos, el más leal de los consejeros y el apoyo de todos los momentos».¹¹

Asiste a la ejecución de Higinia Balaguer acusada de ser la culpable del llamado «crimen de Fuencarral». Al día siguiente publi-

¹¹ *Miquiño mío. Cartas a Galdós*, edición de Isabel Parreño y Juan Manuel Hernández, Turner, Madrid, 2013, p.176.

ca en *El Imparcial* un artículo que tiene gran repercusión, condenando abiertamente la pena de muerte.

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

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

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

Publica los *Cuentos de Marineda*.

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

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

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

Desarrolla una importante actividad como conferenciante política. Invitada por la Sociéte de Conférences de París, habla allí de «La España de ayer y la de hoy» (1899). Su postura crítica levantó gran revuelo e incluso acusaciones de antiespañola.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹² Véase Lieve Behiels, «Claves belgas para la lectura de *Por la Europa católica de Emilia Pardo Bazán*», en *Revista de Literatura*, 2013, vol. LXXV, n.º 149, enero-junio, pp. 139-162.

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

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

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

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

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

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

II. LOS PAZOS DE ULLOA

Una nueva manera de narrar

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

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

Por la correspondencia que mantuvo doña Emilia con el novelista catalán Narcís Oller, sabemos que la composición de *Los Pazos*

fue ardua y laboriosa y que, mientras luchaba con las dificultades, tenía ya *in mente* la continuación, que se le presentaba, por el contrario, fácil y atractiva:

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

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

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

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

En Pardo Bazán, la longitud de las novelas parece estar sobre todo en función del estudio psicológico de los personajes más que

¹³ Narcís Oller, *Memòries literàries*, Aedos, Barcelona, 1962, p. 95.

¹⁴ «La forma en que Pardo Bazán orientó el tema de *Los Pazos de Ulloa* tenía que llevarla a utilizar con toda naturalidad los personajes de los niños para construir una nueva intriga amorosa. La escritora tuvo presente la idea desde el primer momento [...] y para ello organizó la primera obra en función de la segunda, preparando ésta al concluir *Los Pazos de Ulloa* sobre la imagen de los futuros protagonistas», *Emilia Pardo Bazán como novelista*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981, p. 229.

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

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

Una reflexión sobre el mal y el dolor

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

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

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

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

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

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

El análisis encarnizado, anatómico, lúcido, de la miseria humana –que vale tanto como decir de la vida humana– es, en cambio, tarea y obra de escritor católico, no materialista sino pesimista, necesariamente pesimista. Dimana del dogma del pecado original y la caída, de la corrupción de nuestra naturaleza, de la certidumbre de que nos rodea el mal y nos persigue eternamente el dolor [...] El error psicológico es el optimismo, la creencia en la bondad humana, y de este error nacen la soberbia, la fe en el propio dictamen, la rebeldía a la autoridad, las teorías de laxitud e impunidad en lo penal, la consagración de todos los instintos y, como consecuencia, la licitud de todos los apetitos.¹⁵

¹⁵ E. Pardo Bazán, *La literatura francesa moderna*, vol. II, «La Transición», Madrid, 1911, pp. 150-151.

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

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

Un poco antes ha afirmado:

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

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

Consideradas en el conjunto de la obra de Pardo Bazán, las novelas de los pazos aparecen como un hito importante en una trayectoria narrativa en la que se plantea repetidamente el sentido de la existencia humana, la búsqueda de un camino para ese ser acechado por el mal y el dolor. Este camino no es, desde luego, el de la naturaleza: «Naturaleza, te llaman madre... Más bien

¹⁶ Maurice Hemingway, «Grace, Nature, Naturalisme and Pardo Bazán», en *Forum for Modern Language Studies*, 1980, pp. 341-348. Las citas son de las pp. 346 y 347.

deberían llamarte madrastra», es la conclusión de la novela. El hombre, entregado a sus propias fuerzas, se hunde más y más en el pozo de un dolor sin sentido. A través de *Una cristiana* y *La prueba* y, sobre todo, de *Dulce Dueño*, aparecerán las soluciones trascendentes: el camino que ofrece la religión que es, en definitiva, el de la renuncia al mundo y a la propia voluntad. Carmiña Aldao alcanza la serenidad tras haber renunciado a sus inclinaciones naturales (que la llevan hacia su sobrino y la apartan de un marido que la repugna físicamente). Natalia Mascareñas va todavía más lejos: ha renunciado a todo para acomodar enteramente su voluntad a la del Dulce Dueño:

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

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

Naturalismo versus catolicismo

Cuando doña Emilia concreta su postura frente al naturalismo en la serie de artículos *La cuestión palpitante*, tiene buen cuidado en dejar claro su desacuerdo con las tesis filosóficas del autor de *Los Rougon Macquart*. El determinismo, en la medida en que niega la libertad humana, le parece «perniciosa herejía» que hay que descartar. Pero juzga que es campo adecuado para el novelista el estudio de las influencias mutuas entre el cuerpo y el espíritu:

... De todos los territorios que puede explorar el novelista realista y reflexivo, el más rico, el más variado e interesante es sin duda el

¹⁷ Emilia Pardo Bazán, *Obras completas*, t. II, Aguilar, Madrid, 1964, p. 1024.

psicológico, y la influencia innegable del cuerpo en el alma, y viceversa, le brinda magnífico tesoro de observaciones y experimentos.¹⁸

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

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

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

¹⁸ *La cuestión palpitante*, en *Obras completas*, t. III, Aguilar, Madrid, 1973, p. 645.

¹⁹ Gifford Davis analiza las tres ocasiones en que Zola se refirió a Pardo Bazán y cómo sus palabras fueron utilizadas por los enemigos literarios de la escritora para levantar de nuevo una polémica sobre el naturalismo. Pardo Bazán replicó a Zola y a sus contradictores españoles de manera sutil, eludiendo la polémica, en el prólogo a la edición de 1891 de *La cuestión palpitante*. Véase «Catholicism and Naturalism: Pardo Bazán's Reply to Zola», en *Modern Language Notes*, 90, 2, marzo de 1975, pp. 282-287.

²⁰ «Opiniones de E. Zola sobre *La cuestión palpitante*», incluidas en *Obras completas*, de E. Pardo Bazán, t. III, p. 1033. Y en *La cuestión palpitante*, edición de José Manuel González Herrán, Anthropos/Universidad de Santiago de Compostela, Barcelona, 1989, p. 122.

En cuanto a doña Emilia, no hay que tomarla por lo serio en este punto ni en muchos otros. Tiene ingenio, cultura y sobre todo singulares condiciones de estilo; pero, como toda mujer, tiene una naturaleza *receptiva* y se enamora de todo lo que hace ruido, sin ton ni son y contradiciéndose cincuenta veces. Un día se encapricha por San Francisco y otro día por Zola.²¹

Y Valera lo atribuye a oportunismo y deseo de fama:

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

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

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

²¹ *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo, 1877-1905*, Espasa-Calpe, Madrid, 1946, p. 297.

²² *Ibid.*, pp. 344 (carta núm. 245) y 367 (carta núm. 264).

²³ «Prólogo» a *Le Naturalisme*, incluido en *Obras completas*, t. III, p. 1031.

²⁴ Véase Donald F. Brown, *The Catholic Naturalism of Pardo Bazán*, Chapel Hill, University of North Carolina, 1975; Walter T. Pattison, *El naturalismo español*, Gredos, Madrid, 1965, y *Emilia Pardo Bazán*, Twayne Publishers, Nueva York, 1971; Fernando J. Barroso, *El naturalismo en Pardo Bazán*, Editorial Playor, Madrid, 1973, y Nelly Clemessy, obra citada.