



Otra vez a vueltas con el naturalismo...

Mercedes Tasende-Grabowski

University of Colorado, Boulder

- I -

Los pazos de Ulloa y *La madre naturaleza*, publicadas en 1886 y 1887 respectivamente, continúan en su época la polémica surgida con motivo de la llegada del naturalismo a España, poco después de la aparición de las primeras obras experimentales de Zola²³. Las ideas naturalistas son mal recibidas en España por un público que se encuentra todavía en medio del debate idealista-realista²⁴. Este nuevo tipo de realismo llegado de Francia, con la fealdad y crudeza de sus descripciones, la sordidez que rodea a sus personajes y el pesimismo que entraña, es considerado como deplorable por la mayoría de los críticos y lectores. Sin embargo, el naturalismo encuentra también sus aliados y seguidores, siendo quizás la condesa de Pardo Bazán una de las más fervientes. Ya en 1881, en el prefacio de *Un viaje de novios*, se declara seguidora de las ideas naturalistas e invita a los críticos a que juzguen su obra teniendo esto en cuenta²⁵. Un año más tarde tiene lugar en el Ateneo de Madrid un debate sobre el naturalismo (del que no existen manuscritos), lo cual es prueba de la candencia que la controversia llega a adquirir. Por fin, en 1883, se publica *La cuestión palpitante*, avivando así aun más el fuego encendido años antes²⁶. Dicha obra constituye, entre otras cosas, una defensa

y explicación del naturalismo de Zola, a la vez que hace una crítica de aquellos puntos que la autora considera negativos a la hora de aceptar las ideas del escritor francés.

Uno de los errores que encuentra Pardo Bazán en el método de Zola es el «considerar exclusivamente las influencias fisio-químicas, prescindiendo hasta de la espontaneidad individual»; según ella, no se pueden «someter el pensamiento y la pasión a las mismas leyes que determinan la caída de la piedra», para así «mostrar y poner de realce la bestia humana». El naturalismo así entendido, continúa diciendo, «obliga a no respirar sino del lado de la materia, a explicar el drama de la vida humana por medio del instinto ciego y la concupiscencia desenfrenada» (*La cuestión* 38). La escritora no puede aceptar tampoco el determinismo tal y como lo entiende Zola, es decir, la dependencia de la voluntad humana de la materia, sus fuerzas y energías. Lo que hace es proponer una solución que explique el comportamiento bestial del hombre basada en las ideas defendidas por San Agustín concernientes a los conceptos del libre albedrío y de la gracia. Pardo Bazán propone la conciliación de ambos conceptos y considera que el dogma católico del pecado original aclara el problema: «Sólo la caída de una naturaleza originariamente pura y libre puede dar la clave de esta mezcla de nobles aspiraciones y bajos instintos, de necesidades intelectuales y apetitos sensuales» (*La cuestión* 35). Aunque admite que la transmisión hereditaria y el ambiente en que el individuo se desarrolla influyen en gran manera en el comportamiento de éste, nunca llega al extremo de aceptar la idea de que el ser humano está fatalmente condenado a un destino fijo y a una vida de miseria²⁷; por el contrario, afirma que «muchas influencias naturales y educativas contrastan las fatalidades»²⁸: el individuo, según esto, puede controlar su destino²⁹. Todo esto lo sustenta doña Emilia a pesar de que la realidad de las novelas que aquí nos conciernen sea, sin embargo, bastante distinta y, a menudo, contradictoria con las ideas presentadas en *La cuestión palpitante* y en otros ensayos escritos por ella sobre el naturalismo (sobre estas dos narraciones me expresaré en las próximas secciones de este ensayo). El otro error de Zola es considerar que la novela experimental está «llamada

a regular la marcha de la sociedad», a corregir las enfermedades que ésta padece y a ilustrar a criminalistas, sociólogos y gobernantes. Pardo Bazán cree que, aunque el arte puede apoyarse en otras ciencias, no por ello debe tener como objetivo «enderezar las fuerzas artísticas» del siglo (*La cuestión* 39-41): el arte, en otras palabras, ha de tener como único objetivo la belleza³⁰.

Después de pasar de la teoría a la práctica de las novelas e identificar una serie de contradicciones es válido preguntarse hasta qué punto las afirmaciones de *La cuestión palpitante* corresponden a su credo estético y no a un deseo de defenderse contra los repetidos ataques recibidos en relación con sus creencias religiosas y morales³¹. Hay una insistencia (un tanto sospechosa) en sus escritos en dejar bien claro que sus valores cristianos están por encima de la estética naturalista: «Para mí no hay más moral que la moral católica, y sólo sus preceptos me parecen puros, íntegros, sanos e inmejorables» (*La cuestión* 148). Lo que sí es cierto es que estas afirmaciones referidas a la religión, sean o no producto de un intento de «suavizar» las ideas de Zola, produjeron una reacción adversa en una parte de la crítica de aquel tiempo. Los ataques se centran ahora en la posibilidad de reconciliar los términos «naturalismo» y «catolicismo» y, como consecuencia, los moralistas empiezan a cuestionar las ideas religiosas y la integridad de la aristocrática dama. Es por eso que surgen todo tipo de etiquetas para calificar el naturalismo pardobazaniano: Brown y Davis dicen que es un naturalismo «católico», «intermedio» y «transicional»; Shaw lo ha calificado de «naturalismo tímido», y Lott dice que se trata de un «naturalismo mitigado»; incluso su maestro -Zola- se pregunta en qué consiste ese naturalismo cultivado por una católica:

Lo que no puedo ocultar es mi extrañeza de que la señora Pardo Bazán sea católica ferviente, militante, y a la vez naturalista; y me lo explico sólo por lo que oigo decir de que el naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico y literario³².

Zola, aunque no profundiza en el asunto de la postura literaria, parece ser uno de los primeros en notar que lo que hoy conocemos como «autor real» y «autor implícito» son en realidad dos entidades diferentes. Esto explicaría el hecho de que, a un siendo católica ferviente, pudiese adoptar el método naturalista en sus novelas. Tal parece ser la idea que se vislumbra en unas declaraciones hechas por la autora en 1891 referidas a la combinación de naturalismo y religión:

Creo en la absoluta compatibilidad del más acendrado catolicismo apostólico romano y el pleno cultivo del arte... La tendencia católica debe ser a la obra de arte lo que el alma al cuerpo, que lo informa, pero invisible... La moralidad no es causa adecuada del arte, pero sí puede ser causa inadecuada o parcial³³.

- II -

A continuación examinaremos la forma en que se presenta el naturalismo en las dos novelas de Pardo Bazán citadas con anterioridad para ver hasta qué punto la práctica se ajusta a las teorías. Para ello tendremos en cuenta la distinción existente entre la autora de carne y hueso -una dama aristocrática profundamente católica, según ella misma afirma- y la autora implícita en sus novelas -una creación de la autora real para presentar unas ideas naturalistas-. Para nosotros, tanto *Los pazos de Ulloa* como *La madre naturaleza* son, entonces, obras naturalistas escritas por una católica y no obras que pretenden hacer una apología del cristianismo.

La controversia acerca del tipo de naturalismo cultivado por Pardo Bazán se encuentra presente, como cabía esperar, en los estudios sobre *Los pazos de Ulloa* y *La madre naturaleza*. La mayoría de los críticos se inclinan a considerar

ambas novelas como naturalistas, aunque también apuntan que se trata de un naturalismo «a lo Pardo Bazán» y no a lo Zola³⁴. Otros, por el contrario, pretenden ver en las dos obras una celebración de los valores religiosos con el consiguiente repudio del naturalismo³⁵. Para estos últimos la naturaleza no ejerce ningún poder maligno sobre los personajes. Los valores cristianos, como era de esperar, salen vencedores de esta batalla. Todas estas afirmaciones resultan, en nuestra opinión, muy dudosas ya que se basan más en las declaraciones hechas por la autora acerca de su integridad moral que en lo que se desprende de los textos. De hecho, si hubiera que inclinarse por la moral religiosa o por las teorías naturalistas, las últimas saldrían ganando puesto que, como veremos, tienen mucho más peso.

La naturaleza, causa única de todo lo que existe según la escritora, juega un papel fundamental en *Los pazos de Ulloa* y en *La madre naturaleza*, 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. Para Pardo Bazán la naturaleza o el ambiente no son fuerzas que aplastan al individuo; por el contrario, aunque el medio ambiente ejerce gran poder sobre el ser humano, éste es capaz de oponer esa fuerza por estar dotado del libre albedrío. Pero la

realidad de estas dos novelas difiere bastante de las teorías al presentárenos un ambiente que domina por completo a los personajes y que les impide actuar libremente. En el caso concreto de *Los pazos de Ulloa* las fuerzas que se oponen al ambiente se encuentran en la persona de Julián (y en la de Nucha en menor proporción). Julián es un personaje de una importancia extraordinaria, tanto desde un punto de vista estructural como temático. A través de sus ojos, el narrador extradiegético nos va introduciendo el ambiente y los personajes de los pazos en los ocho primeros capítulos, ya sea mediante la focalización directa de Julián o mediante la mezcla de focalizaciones de dicho personaje y del narrador³⁶. También se nos describe a través de Julián el efecto que dicho ambiente produce en él mismo y en los personajes con los

que el civilizado cura se relaciona. Julián es asimismo importante por el papel que le toca desempeñar: él es el representante de la Iglesia que viene a los pazos a catequizar a un grupo de personas que viven en un estado semisalvaje, es el «enviado» que llega con sus ideas civilizadas a traer vida espiritual a donde no la hay y a reformar el caos moral existente³⁷. Pero, aunque sus intenciones son buenas, Julián no está equipado para hacer frente a semejante tarea y ya desde la primera página notamos indicios de que va a fracasar en su labor reformista.

La novela se abre con Julián dirigiéndose a los pazos y tratando en vano de manejar las riendas del rocín: «El peludo rocín seguía empeñándose en bajar la cuesta a un trote cochinerero que desencuadernaba los intestinos, cuando no a trancos desigualísimos de loco galope» (7). Ni bien empieza la novela, se nos muestra que Julián no puede dominar un rocín, ¿cómo va entonces a dominar a los personajes de los pazos? Este es el primer presentimiento de que va a fallar en su misión; sin embargo, el lector conoce las ideas de la autora en lo referente a la relación entre el hombre y el medio y confía en que Julián, tan bien preparado espiritualmente, podrá derrotar todas las fuerzas adversas que se le presenten. Pero nuestras esperanzas se ven frustradas de nuevo cuando se nos describe su atuendo y su aspecto físico: se nos dice que es linfático, joven, «de miembros delicados y sin un pelo en la barba» (7-8); ni su físico ni su ropa son apropiados para vivir entre las bestias de los pazos y a menudo serán objeto de burla por parte de los habitantes del lugar. Julián y las gentes de estas regiones tampoco pueden comunicarse, como vemos a través del diálogo que sostiene con la mujer y el peón que se encuentra en su camino. Y, por si eso fuera poco, Julián comienza a experimentar «indefinible malestar» al acordarse de las historias de viajeros robados (10) y se siente «téticamente impresionado» debido a estos posibles peligros.

No cabe duda de que el ambiente campestre pesa sobre Julián de una manera física y espiritual ya desde el comienzo de la novela. La aprehensión del clérigo crece aun más cuando se encuentra con la cruz de madera pintada de negro que señala el lugar donde un hombre ha perecido de muerte violenta. La tensión narrativa sigue creciendo hasta que culmina en la escena donde

Julián oye retumbar dos tiros y se queda «frío de espanto» mientras su caballo huye «loco de terror». La aparición de tres cazadores -el marqués de Ulloa, Primitivo y el abad- con sus escopetas y sus morrales llenos de animales muertos, refuerza el tema de la muerte introducido con anterioridad. Vemos entonces que desde el primer capítulo se crea el ambiente amenazador que va a predominar en el resto de la novela y que alcanzará su punto culminante durante la estancia de Nucha en los pazos. Julián, con su aspecto débil y un tanto afeminado, resultará ser el personaje perfecto para los propósitos experimentales de la escritora, quien coloca al personaje en un ambiente en el que por fuerza tiene que sucumbir³⁸. Más adelante se nos revelarán otras características de Julián, tales como su idealismo, que contribuirán aun más a la caracterización de su persona; Julián es un personaje que se deja guiar por su idealismo y esto le traerá consecuencias fatales para sí mismo, para Nucha (la idea del matrimonio de Nucha con don Pedro proviene de Julián) y para algunos personajes que aparecen en *La madre naturaleza* (Julián deja que Manolita y Perucho vivan guiados por sus instintos y se desentiende de sus obligaciones como pastor de almas porque cree que la gracia lo remedia todo).

Después de haber descrito los aspectos sombríos del ambiente natural, la autora ofrece una descripción del pazo en sí y de sus habitantes. Cuando los personajes llegan a la casa solariega es de noche y todo se encuentra a oscuras. El pazo, al estar en ruinas, se convierte pronto en símbolo de la situación a la que ha llegado la estirpe de los Moscoso. Los restos de pasada grandeza se ven especialmente en la cocina, donde los platos de plata contrastan con el mantel lleno de grasa y con la suciedad que predomina en el lugar (17). En este escenario encontramos casi siempre a María la Sabia. Su aspecto físico -«una vieja... con greñas blancas y rudas como cerro, que le caían sobre los ojos» (16)- y el

hecho de que se desvanece «como una sombra, sin que nadie pudiese notar por donde» introducen el tema de lo sobrenatural y el de la brujería, elementos obligados en cualquier relato rural cuya acción se desarrolle en Galicia. Si a

esto se añade el movimiento hacia abajo de Julián -primero, cuando baja la cuesta para llegar al cruce y, después, cuando todos bajan al sótano para llegar a la cocina «alumbada por la claridad del fuego que ardía en el hogar»- podemos ver que existe un elemento infernal en *Los pazos*.

Los personajes que pueblan este ambiente infernal o están corrompidos o poseen características animales, o ambas cosas. Dentro del grupo de los personajes que podríamos denominar «animalizados» se destaca Primitivo, cuyo nombre simbólico da la idea de un ser poco evolucionado. Se dice que es dueño de «una expresión de encubierta sagacidad, de astucia salvaje, más propia de un piel roja que de un europeo» (12) y es asociado repetidas veces en la novela con un zorro, animal caracterizado por su astucia y también por ser superior en muchos aspectos a la paloma, con la que se asocia a Julián. Las acciones de Primitivo le convierten en poco menos que una personificación de la maldad. Sabel, hija de Primitivo, es vista por Julián como «un animal dañino e impúdico» y una «mala hembra no más púdica que las vacas» (23); ella representa la tentación y la sensualidad en la novela. Otro personaje que aparece animalizado es el abad de Ulloa, un clérigo depravado que no posee ninguna de las virtudes que se consideran propias de un hombre de la Iglesia.

Un segundo grupo de personajes lo forman don Pedro y su hijo Perucho ya que ambos son víctimas de la corrupción ejercida por los personajes del grupo anterior, especialmente por Primitivo y su hija. Don Pedro es un buen ejemplo de los estragos causados por la herencia y el medio ambiente. Se aparta de los demás personajes por la sangre noble que corre por sus venas, lo cual, de alguna forma, aporta un rasgo positivo a su carácter. El estado deplorable en que se encuentra se debe, en primer lugar, a la influencia maligna que Primitivo ha venido ejerciendo durante años en los habitantes de los pazos y del resto de la región. El otro factor que explica el carácter de Don Pedro es la educación recibida durante los primeros años de su vida:

Mientras la madre atesoraba, don Gabriel educaba al sobrino a su imagen y semejanza, llevándole consigo a ferias, cazatas, francachelas rústicas y acaso

distracciones menos inocentes,... y el chico adoraba en aquel tío jovial, vigoroso y resuelto, diestro en los ejercicios corporales, groseramente chistoso, como todos los De la Lage, en las sobremesas; especie del señor feudal acatado en el país, que enseñaba prácticamente al heredero de los Ulloas el desprecio de la Humanidad y el abuso de la fuerza.

(38)

El comportamiento de don Pedro tiene disculpa en parte porque él es el resultado de la educación recibida (como también lo será Perucho en *La madre naturaleza*), como bien apunta Juncal:

-No todos sus defectos hay que imputárselos a él, sino, hablemos claro, a la crianza empecatada que le dieron... Sería mejor que se educase él solito o con los perros y las fiebres que en poder de aquel tutor tan animal, Dios me perdone..., y tan listo para sus conveniencias... ¡Y se llamaba como usted, don Gabriel!

(*La madre naturaleza* 99)

Al llegar al capítulo VIII el lector ve una posibilidad de redención para don Pedro porque, después de pasar años sumido en el ambiente bestial de los pazos, decide irse a Santiago a buscar mujer; aparentemente la nobleza de su sangre comienza a imperar sobre el ambiente de los pazos. Una vez en Santiago, don Pedro parece haber dejado atrás sus instintos animalescos y lo vemos comportándose como un auténtico ser civilizado: es galante con sus primas, sigue los consejos de Julián en la elección de su futura esposa, se ve preocupado por Nucha después de que se casan y se interesa por su

embarazo. Pero todos estos cambios en la personalidad de don Pedro no son más que pura apariencia y la ilusión se mantiene sólo hasta el capítulo XVIII, donde se nos dice que don Pedro, después del nacimiento de su hija, vuelve a las andadas con la criada. Si alguna de las hermanas hubiera sido capaz de cambiar la situación de los pazos, ésta habría sido Rita porque es sana, lista y bella, tres cualidades que le asegurarían el triunfo sobre Sabel y Primitivo. Otro aspecto de don Pedro que explica el estado en que se halla es el hecho de pertenecer a una nobleza en decadencia; don Pedro, con sus archivos en ruinas y el abandono de su persona, representa el decaimiento y la extinción de una clase social. Todo a su alrededor respira ese aire de podredumbre -la casa, los archivos, el pazo de Limioso-, esa «tristeza inexplicable de las cosas que se van» (148). Si antes decíamos que Julián era parte de un experimento realizado por una autora naturalista, podemos decir otro tanto de don Pedro. En él vemos los estragos que el ambiente causa en un ser que es básicamente noble y la influencia que la educación tiene en el desarrollo de un individuo; en este sentido el viaje a Santiago y el aparente cambio del personaje es también parte del experimento: es necesario demostrar que la naturaleza actúa como un imán con sus criaturas y que su fuerza elimina cualquier intento de cambio por parte del individuo.

Perucho representa la última generación de Moscosos por ascendencia paterna, pero es bastardo y su sangre noble está, por lo tanto, «contaminada». Perucho, como su padre, es producto de la educación que recibe: come con los perros y vive con las vacas; cuando Julián lo ve por primera vez en la cocina incluso lo confunde con un perro (17). Ni sus padres ni su abuelo le dan el cariño y la comprensión que un niño necesita para llegar a ser una persona física y moralmente competente; por el contrario, don Pedro trata mejor a sus perros que a él, y su madre permanece impasible mientras contempla cómo su padre y su amante emborrachan al hijo. Todo parece indicar que Perucho va a tener una vida desastrosa hasta el final de la novela, donde se observa un

cambio en su comportamiento y en su manera de vestir que prepara al lector para *La madre naturaleza*. Perucho es el verdadero hijo de la naturaleza (es hijo «natural»), es un ser que se deja guiar por sus instintos, tanto para las acciones malas como para las buenas: es el instinto lo que le empuja a comportarse como un animal y es también el instinto lo que hace que proteja a Manolita de las iras del patrón al final de la novela.

Es evidente, entonces, que el medio ambiente en el que crecen los personajes contribuye en gran medida a la animalización y que este proceso de animalización está estrechamente relacionado con el tema principal de *Los pazos*, el de la decadencia de una familia noble gallega. Primitivo, el mejor ejemplo de hombre salvaje, controla todo en los pazos y se dedica a arruinar moral y económicamente a don Pedro sin que éste pueda hacer nada por evitarlo. El método indescifrable de contabilidad del mayordomo y el desorden y suciedad del archivo son muestras del decaimiento de la familia de don Pedro. La naturaleza toma control de los pazos a través de la anulación de toda muestra de civilización; esto se ve no sólo en la casa y los personajes sino también en el jardín y el huerto, cultivados cuidadosamente en otro tiempo y ahora reducidos a vestigios (30). Toda esta decadencia de los pazos y sus habitantes ilustra la creencia del Señor De la Lage de que «la aldea, cuando se cría uno en ella y no sale de ella jamás envilece, empobrece y embrutece», (24) idea que será central en la novela y que implica la desvirtuación del tópico horaciano del menosprecio de corte y alabanza de aldea.

Así es el ambiente y así son los personajes con los que Julián se enfrenta al llegar a los pazos. Ante tal panorama decide comenzar su misión por los archivos pero pronto se dará por vencido. A la vez que hace esto, intentará arreglar las almas de los habitantes de la «huronería» (nombre usado a menudo para referirse al pazo) y, cuando está derrotado y a punto de abandonarlo todo, recibe la noticia de que don Pedro le va a acompañar a Santiago, algo que Julián se anota como un triunfo (73). Sus esperanzas se renuevan y empieza a idear toda clase de planes para el señorito porque, para él, lo único que puede salvar el estado en que se encuentran los pazos es el matrimonio de don Pedro con una dama decente y de su clase social: esto hará que Sabel se marche y

que el cristianismo haga su entrada triunfal en el pazo (117). Don Pedro, efectivamente, se casa con una mujer virtuosa pero el matrimonio resultará ser una solución temporal porque Nucha no es lo suficientemente astuta como para aplastar a Primitivo y a Sabel.

Otras sorpresas engañosamente agradables le esperan a Julián en su segundo viaje a los pazos: Primitivo está reformado y deja de ser zorro para convertirse en animal doméstico, Sabel tiene planes de matrimonio con el gaitero, en fin, todo marcha a la perfección. Julián no podría estar más contento porque piensa que, finalmente, la providencia se ha puesto de su parte. Todo este orden engañoso se desvanece cuando nace una hembra y no un varón. Todo vuelve a su estado primitivo y Julián quiere irse porque se da cuenta de que se trata de una lucha entre el bien y el mal en la cual el infierno sale vencedor (180). El único cambio introducido a partir de este momento es el de papeles entre Manolita y Perucho, sugerido al final de la novela. Lejos de introducir una nota de esperanza y consuelo al relato, lo que se proclama es que la naturaleza y el instinto triunfan sobre la civilización y la religión.

- III -

La naturaleza y los efectos que ésta ejerce sobre los personajes se presentan de forma diferente en *La madre naturaleza*. Si en los primeros capítulos de *Los pazos* veíamos ya los estragos que el ambiente causaba en el carácter de los personajes, aquí ocurre lo contrario. Basta abrir la novela en las primeras páginas para comprobar que la naturaleza aparece como una fuerza benigna -sospechosamente benigna- que guarda cariñosamente en su seno a sus criaturas. De esta forma, aunque decide soltar una tormenta provee un refugio para la pareja:

Bajo el árbol se refugió la pareja. Era el árbol protector magnífico castaño, de majestuosa y vasta copa, abierta con

pompa casi arquitectural sobre la ancha y fume 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.

(7-8)

La lluvia termina por colarse por entre las ramas pero todo se resuelve con buen humor por parte de los jóvenes.

Las descripciones que se hacen de la naturaleza son a menudo sensuales y de una belleza extraordinaria, rayando muchas veces en el lirismo. No encontramos aquí el realismo exagerado, crudo y sórdido de las descripciones de *Los pazos* ni tampoco las imágenes amenazantes. La naturaleza parece haber dejado de envilecer a sus criaturas y se muestra como una verdadera madre para ellas. La calma parece haberse restablecido y los personajes forman parte de una armonía cósmica. El viajero que llega de la ciudad, Gabriel, no experimenta el terror de Julián sino, por el contrario, embelesamiento ante semejante espectáculo natural, «miraba con interés los pormenores del paisaje, y al llegar al crucero de piedra y al copudo castaño que le formaba natural pabellón, exclamó con entusiasmo -¡Qué hermoso sitio! Ni ideado por un pintor escenógrafo de talento» (108).

La casa, que producía espanto en el sensible Julián, le parece a Gabriel de lo más interesante: el comedor le resulta «poético», se le antoja que la mesa tiene «carácter o cachet, ese no sé qué de arcaico que enamora a las cansadas imaginaciones modernas...» (130).

Como en *Los pazos*, la naturaleza sigue dominándolo todo y este hecho puede acarrear connotaciones negativas. Además, este marco paradisíaco en el que se desarrolla el idilio de Manolita y Perucho, la mención del árbol y la caída (9) tienen claras resonancias bíblicas: de alguna forma anticipan la posible desaparición de la armonía y la consiguiente expulsión de los amantes del paraíso. La misma sombra que pesaba sobre los pazos a la llegada de Julián aparece aquí también, aunque de forma más sutil. El hecho de que la naturaleza permite el incesto entre los jóvenes es lógico hasta cierto punto si pensamos que está permitido entre los demás animales que viven a merced suya. El problema del incesto se expone a través de Gabriel:

No; dentro de la ley natural, eso no es crimen, ni lo ha sido nunca. Si en los tiempos primitivos de una sola pareja se formó la raza humana, ¿cómo diantres se pobló el mundo sino con eso?

(296)

Tenemos que recordar que Manolita y Perucho se han criado sin restricciones de ningún tipo, sin otros valores que no sean los instintivos, en fin, como animales. Como no conocen su parentesco (algo que resulta un poco difícil de creer para el lector) no encuentran razón para reprimir sus instintos y optan por la imitación de las demás criaturas. En este sentido, la filosofía del señor Antón puede iluminar la lectura porque, para él, el hombre es un animal de tantos y eso explica su comportamiento:

-Vamos al decir de que la gente como usted y como yo y las bestias, dispensando ustedes, padecen de los mismos males, y en la botica no hay diferencias de remedios, y la vida se les viene y se les va del mismo modo,... los perritos pequeños lloran y enredan como las criaturas, y luego a las personas humanas les llega la de andar tras de las mozas, y andan que *tolean*, y

también los perros se escapan de casa para perseguir a las perras, con perdón, y las buscan, y riñen por causa de ellas, y las obsequian como los señoritos a las señoritas... ¡Carraspóo!

(27-28)

El hombre no es mejor ni peor que los animales, es simplemente una partícula insignificante del cosmos o, como lo diría don Antón, «las estrellas del cielo, y las tierras, y el mainzo, y el cuerpo de vusté, y el mío, y el del Papa, con perdón, y el espliego, y los repollos, y las vacas, y los gatos, es todito lo mismo» (30). Las escenas de amor incestuoso, lejos de producir repugnancia en el lector, son descritas con mucha sutileza y marcado tacto, comparando las experiencias amorosas de Manolita y Perucho con las de los *Cantares de Salomón* traducidos por Fray Luis. En ambas obras, la naturaleza provee el *locus amoenus* y el ambiente propicio para el amor, la relación entre los amantes es fraternal y se hacen alusiones a un panal de miel³⁹. Estos paralelismos, según Bretz, aminoran la fuerza de la tesis naturalista (208). Además contribuyen a la creación de la tensión narrativa, 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 paradisíaca y la expulsión de la pareja de dicho paraíso. Así la naturaleza, de madre (10), pasará a ser madrastra (320), al colaborar primero en el incesto de los personajes y al adoptar luego una actitud pasiva e indiferente ante el dolor de Perucho y Manolita. Cuando los amores finalizan todo sigue su curso normal.

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. 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 no obstante 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.

Cuando el lector, sabiendo que los jóvenes están emparentados, empieza a preguntarse hasta cuándo va a durar el idilio, llega Gabriel a resolver el problema. En un papel similar al de Julián en *Los patos de Ulloa*, Gabriel representa la intrusión de la ciudad en el campo; él lleva consigo las ideas krausistas, ha leído a los filósofos alemanes y ha viajado mucho. Su llegada a los pazos representa el comienzo de un conflicto entre la ley natural y la civilización porque, como Julián, rompe con el orden (o desorden, según se mire) natural establecido, un orden engañoso en el 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; esto no debería sorprendernos porque los dos siguen tan embrutecidos como en *Los pazos*, aunque más calmados por los años. 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 enseñarle el buen camino, como es su deber de sacerdote, lo que hace es dar la espalda a los problemas una vez más y dejar que la naturaleza siga su curso porque, aun si la naturaleza yerra, la gracia puede enmendarlo todo.

Gabriel, extasiado en un principio por la belleza que le rodea, ve que existen problemas y, echando mano de su idealismo, se propone «enmendar, enseñar

y formar» porque tiene la noción de que la naturaleza es algo maleable (141). Pronto descubre que esto no es así y comienzan los enfrentamientos. Ni Gabriel ni Julián pueden cambiar el rumbo de esa naturaleza indiferente ni el destino de sus personajes, puesto que éstos están determinados a ser esclavos de sus pasiones y a sufrir por ello. La intervención de Gabriel y de Julián, en todo caso, tiene una influencia negativa porque son los desencadenantes de los conflictos al tratar de cambiar el comportamiento de los habitantes de los pazos y hacer que se guíen por los códigos de la sociedad civilizada. En el caso de Julián, la influencia desastrosa que ejerce en *Los pazos de Ulloa* encuentra sus últimas consecuencias en *La madre naturaleza*: suya es la idea de que don Pedro se case con una mujer que por su debilidad física y moral no soportará por mucho tiempo el ambiente de los pazos; suya es también la idea de que Nucha permanezca allí, aun cuando su vida está en peligro. Julián sigue siendo el mismo en *La madre naturaleza*: todavía cree que la religión lo puede arreglar todo y por eso convence a Manolita que entre en un convento: «-Señor de Pardo... lo que la naturaleza yerra, lo enmienda la gracia» (315). Lo irónico es que Nucha no entra en el convento por vocación sino para que Perucho sea feliz: «-Así que yo esté en el convento, él vuelve aquí, y mi padre queda satisfecho, y todos bien, todos bien» (319). Gabriel, a diferencia de Julián, se da cuenta de su impotencia ante fuerzas tan poderosas y decide abandonar la lucha: «-Cura de Ulloa, ni tú ni yo..., tú un iluso y yo un necio. Quien nos vence a los dos es... el rey... ¡No el tirano del mundo!» (319). Todos los personajes, entonces, acaban derrotados de una forma u otra⁴⁰.

- IV -

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. Estos procesos que caracterizan la novela experimental son utilizados en las dos obras que nos ocupan. En *Los pozos 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. La fórmula utilizada por la escritora para la confección de esta novela es descrita así por Barroso en su libro *El naturalismo en la Pardo Bazán*.

La novelista toma elementos rústicos, decadentes e inmorales: la barbarie, y los mezcla con los que reflejan elegancia, buen gusto, moralidad y adhesión a lo bueno y sano: la civilización. Observa la reacción y nos muestra los resultados. El papel de tubo de ensayo se asigna a la naturaleza.

(95)

En *La madre naturaleza*, por otro lado, se examinan las consecuencias fatales a las que está expuesto el hombre que, alejado de la civilización, se deja llevar únicamente por sus instintos naturales.

En ambas novelas, el ser humano -aun el que ha sido educado- es débil e ineficaz a la hora de enfrentarse con las fuerzas naturales. La naturaleza, con su fuerza aplastante y su efecto embrutecedor en *Los pozos* y con su apariencia bondadosa en *La madre naturaleza*, instiga al hombre a actuar de acuerdo con sus instintos, determinando lo que los personajes son y hacen. La naturaleza niega al hombre el libre albedrío, el desarrollo espiritual y la posibilidad de cambio porque sus personajes no son lo bastante fuertes como para enfrentarse a ella. El hombre, por lo tanto, está condenado a sufrir y

acaba siendo esclavo de su naturaleza vil (Primitivo, Pedro) o termina sufriendo por estar asociado sentimentalmente con los seres pertenecientes al mundo de los pazos (Julián y Gabriel). Se nos da, en fin, una visión pesimista del hombre y de su naturaleza.

Las características citadas hacen que las novelas merezcan el calificativo de «naturalistas». Aunque no llegan a los extremos de un Zola encontramos escenas (la borrachera de Perucho, por ejemplo) que no se encuentran muy lejos de las del escritor francés. Cabe preguntarse entonces hasta qué punto se ven en estas dos novelas las reformas introducidas por Pardo Bazán para subsanar lo que ella considera errores por parte de Zola: Sabel y Primitivo, productos del ambiente, se dejan llevar claramente por sus instintos; Manolita, don Pedro y Perucho, que en alguna etapa de su vida tienen contacto con el mundo de la educación, acaban siendo víctimas de las fuerzas naturales también; Nucha, Gabriel y Julián, personas civilizadas, tampoco pueden vencer las fuerzas naturales con su educación y sus valores morales. Nos preguntamos, entonces, si realmente cuentan estos seres con libertad individual y con el libre albedrío que todo ser humano posee, según la autora de *La cuestión palpitante*. La concupiscencia desenfrenada y el instinto ciego que se encuentran presentes en las obras de Zola y que la escritora tanto critica en *La cuestión* parecen ser las dos fuerzas que guían a los personajes de los pazos. Por otro lado, las acciones de éstos están determinadas por el hecho de desarrollarse la acción en un medio en el que las fuerzas naturales ejercen un poder total sobre las criaturas. En suma, Pardo Bazán, en lo básico, no se aparta del método de Zola y lo único que varía es la forma de presentarlo. La escritora no se erige en portavoz de valores católicos, como pretenden demostrar algunos críticos, ni pretende hacer una novela de tesis sino que prefiere limitarse a la observación y dejar las novelas abiertas al lector para que las juzgue y para que decida las medidas reformadoras que considere necesarias.

Obras citadas

Barroso, Fernando J. *El naturalismo en la Pardo Bazán*. Madrid: Playor, 1973.

_____. «La intención naturalista y reformadora en la novelística de Emilia Pardo Bazán». *DAI* (1971): 4702A-03A.

Boland, R. C. «The Antithesis between Religion and Nature in *Los pazos de Ulloa*: A Different Perspective». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 5 (1981): 209-15.

Bretz, Mary Lee. «Naturalismo y feminismo en Emilia Pardo Bazán». *Papeles de Son Armadans* 87.261 (1977): 195-219.

Brown, M. Gordon. «La condesa de Pardo Bazán y el naturalismo». *Hispania* 31 (1948): 152-56.

Colaham, Clark y Alfred Rodríguez. «Lo 'gótico' como fórmula creativa de *Los pazos de Ulloa*». *Modern Philology* 83 (1986): 398-404.

Davis, Gifford. «Catholicism and Naturalism: Pardo Bazán's Reply to Zola». *Modern Language Notes* 90.2 (1975): 282- 87.

_____. The 'coletilla' to Pardo Bazán's *Cuestión palpitante*. *Hispanic Review* 24.1 (1956): 50-63.

_____. «The Critical Reception of Naturalism in Spain before *La cuestión palpitante*». *Hispanic Review* 22.2 (1954): 97-108.

Eoff, Sherman H. «Emilio Pardo Bazán». *The Modern Spanish Novel*. New York: New York University Press, 1961. 109-15.

- Feal Deibe, Carlos. «Naturalismo y antinaturalismo en *Los pazos de Ulloa*». *Bulletin of Hispanic Studies* 48.4 (1971): 314-27.
- Gerli, Michael E. «Apropos of Naturalism and Regionalism in *Los pazos de Ulloa*». *South Atlantic Bulletin* 42.2 (1977): 55-60.
- Goldin, David. «The Metaphor of Original Sin: A Key to Pardo Bazán's Catholic Naturalism». *Philological Quarterly* 64.1 (1985): 37-53.
- González López, Emilio. «Doña Emilia Pardo Bazán y el naturalismo español en la narrativa: *Los pazos de Ulloa*, *La madre naturaleza*, *Un destripador de antaño y otros cuentos*». *Sin Nombre* 7.3 (1976): 62-67.
- _____. «Realistas y naturalistas españoles». *Emilia Pardo Bazán, novelista de Galicia*. New York: Hispanic Institute, 1944. 20-24.
- Hemingway, Maurice. *Emilia Pardo Bazán. The Making of a Novelist*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- _____. «Grace, Nature, Naturalism, and Pardo Bazán». *Forum for Modern Language Studies* 16.4 (1980): 341-49.
- Kirby, Harry L. «Pardo Bazán, Darwinism and *La madre naturaleza*». *Hispania* 47.4 (1964): 733-37.
- _____. «Pardo Bazán's Use of the *Cantar de los Cantares* in *La madre naturaleza*». *Hispania* 61.4 (1978): 905-11.
- López, Mariano. «A propósito de *La madre naturaleza* de Emilia Pardo Bazán». *Bulletin Hispanique* 83.1-2 (1981): 79-113.
- _____. «Naturalismo y espiritualismo en *Los pazos de Ulloa*». *Revista de Estudios Hispánicos* 12.3 (1978): 353-71.
- Lott, Robert E. «Observations on the Narrative Method, the Psychology, and the Style of *Los pazos de Ulloa*». *Hispania* 52.1 (1969): 3-11.

Pardo Bazán, Emilia. *La cuestión palpitante*. Ed. Carmen Bravo Villasante. Salamanca: Anaya, 1966.

_____. *La literatura francesa moderna*. Vol. III. Madrid: Prieto, 1911.

_____. *La madre naturaleza*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

_____. *Los pazos de Ulloa*. Madrid: Alianza Editorial, 1976.

Pattison, Walter T. *El naturalismo español: historia de un movimiento*. Madrid: Gredos, 1965.

Quirk, Ronald J. «The Cebre Cycle: Emilia Pardo Bazán and Galician Reform». *The American Hispanist* 18 (1977): 10-11.

Shaw, Donald L. *A Literary History of Spain: The Nineteenth Century*. London: Ernest Benn Limited, 1972.

Solanas, Juan V. «Estructura y simbolismo en *Los pazos de Ulloa*». *Hispania* 64 (1981): 199-208.

Thompson, Currie Kerr. «The Use and Function of Dreaming in Four Novels by Emilia Pardo Bazán». *Hispania* 59 (1976): 856-62.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

