

EMILIA PARDO BAZÁN

LOS PAZOS DE ULLOA

EDICIÓN,  
ESTUDIO Y NOTAS DE  
ERMITAS PENAS

CON UN ENSAYO DE  
DARÍO VILLANUEVA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA  
MADRID  
MMXVII

# SUMARIO

Presentación

IX

LOS PAZOS DE ULLOA

I-269

ESTUDIO Y ANEXOS

Ensayo preliminar

273

Emilia Pardo Bazán y «Los Pazos de Ulloa»

291

Aparato crítico

333

Notas complementarias

343

Bibliografía

415

Índice de notas

433

Tabla

La novela de *Los Pazos de Ulloa* fue desde muy pronto considerada con justicia la mejor de su autora —una auténtica obra maestra, como la califica ya en 1887 Galdós—, pero también —y de ahí se deriva un considerable error— la que refleja con mayor evidencia la adopción por su parte de la fórmula novelesca de Émile Zola. Paradójicamente, sin embargo, maestro y presunta discípula coincidieron siempre en un extremo: negar el naturalismo de la autora gallega, a pesar de lo cual doña Emilia empezó enseguida a ser naturalista *malgré lui*, y este injusto marbete ha pervivido hasta nosotros con el agravante de una adjetivación, *naturalismo católico*, que constituye a todas luces una definición ideológica más que específicamente literaria.

En esta línea, sigue siendo válida una interpretación de *Los Pazos de Ulloa* que tiene su origen en el perspicaz atisbo crítico de Clarín, cuando defendió en su reseña en dos entregas de *La Ilustración Ibérica* (enero-febrero de 1887) que el capellán de los Pazos era el verdadero protagonista, y no la naturaleza salvaje y rural o incluso el falso marqués don Pedro Moscoso de Cabreira propuestos por otros comentaristas. *Los Pazos de Ulloa* no obedece, así, al modelo de las llamadas «novelas de espacio», pese a que su título remite a uno de esos enclaves ya anacrónicos en pleno siglo XIX constituidos por las grandes casas señoriales gallegas. Muy al contrario, se trata de un verdadero *Bildungsroman*, relato de un penoso proceso de maduración del protagonista, Julián Álvarez, que lo conducirá, mediando amargos hitos o trances de iniciación, de una extrema inocencia adolescente hasta una desconsolada y melancólica madurez.

Este joven sacerdote llega, tras arduo viaje, desde Santiago de Compostela a los Pazos para ejercer allí como capellán, «no habiéndose descosido jamás de las faldas de su madre sino para asistir a cátedra en el seminario, sabía de la vida lo que enseñan los libros piadosos. Los demás seminaristas le llamaban *San Julián*, añadiendo que solo le faltaba la palomita en la mano», y este carácter adánico del protagonista, representado emblemáticamente en su nombre, al uso tan común entre los novelistas del XIX, se reafirma en el capítulo VI, donde la acción novelesca experimenta un decisivo quiebro.

El curita asiste a la fiesta del patrón de la vecina parroquia de Naya, que «era el suyo mismo, el bienaventurado san Julián, que allí estaba en el altar mayor con su carita inocentona, su extática sonrisilla, su chupa y calzón corto, su paloma blanca en la diestra, y la siniestra delicadamente apoyada en la chorrera de la camisola», y en esta jornada culmina la primera fase de su aprendizaje al serle revelado algo en lo que él, increíblemente, no había caído todavía, pese a haber superado ya por dos veces la prueba de fuego de las ofertas lascivas de Sabel, instrumento de la voluntad de dominio de su padre, el mayordomo de los Pazos, cuyo nombre, Primitivo, refleja ya lo elemental y torticero de su personalidad. Esa revelación no es otra que la del amancebamiento del marqués con la criada, que el párroco de Naya le hace a don Julián al tiempo que se admira de su asombrosa inocencia.

El laberíntico camino hacia la experiencia de la vida se va jalando después por los siguientes hitos: la lucha de don Julián por ordenar la vida de don Pedro y no convertirse en cómplice culposo de su abarraganamiento; una vez casado este con su prima Marcelina Pardo de la Lage, la constatación de su impotencia frente a los designios del sinuoso y diabólico Primitivo; el trance del parto, que el cura vive intensamente hasta el desmayo con que recibe la noticia del nacimiento de una niña; el descubrimiento posterior de que Nucha ha perdido para siempre la salud física y psíquica, y el marqués ha vuelto con Sabel; el afloramiento de una afectividad paternal hacia la hija de Nucha y de una nueva relación veladamente sensual con ella («El contacto de aquellas manos febriles, la súplica, turbaron al capellán de un modo inexplicable») en el ámbito recoleto de la habitación del pazo donde pasan los días encerrados a la defensiva de la hostilidad exterior.

Si en la novela de doña Emilia hay episodios que puedan parecer debidos a la construcción costumbrista de un espacio, obviando ese desarrollo de un aprendizaje individual que nos parece la clave de su composición, tales pueden ser el de la cacería (capítulos XXI y XXII) y el de las elecciones (XXIV y XXV). Mas en el primero está presente Julián, que pasa allí por el doble trance de la violencia de un ejercicio tan ajeno como aquel a su sensibilidad y de la burla de su impericia por parte de los cazadores; no así en el segundo, en el que el capellán no interviene para nada, pese a ser su amo candidato clerical. Pero este episodio tiene una funcionalidad extrema para el proceso de los protagonistas, pues la

calumnia de los amores sacrílegos entre Julián y Nucha empieza a cobrar cuerpo como insidia que el cacique Trampeta, contrario al marqués, pone en circulación por sugerencia de su mayor-domo Primitivo, que acabará traicionándolo. En efecto, Primitivo había clavado en Julián su «mirada directa y escrutadora» cuando al final del capítulo XXIV irrumpe con varias personas de respeto en la capilla del pazo en el momento en que el capellán toma las manos de Nucha para comprobar en sus muñecas signos de los malos tratos físicos que ha recibido de su esposo. Es indudable el colorismo descriptivo de estas elecciones, de las que no se hurta ningún aspecto referente a su trama caciquil, pero también que no se trata de un episodio autónomo, sino trascendental para lo que constituye el eje de toda la novela. De hecho, doña Emilia, que ya ha leído *La Regenta* cuando redacta *Los Pazos de Ulloa*, escribe en julio de 1885 una carta al novelista catalán Narcís Oller en la que confiesa que «en la novela que traigo entre manos» hay, como en la de Clarín, aunque con planteamiento y desarrollo muy diferentes, la historia de «un cura enamorado de una dama».

Enfrenta entonces Julián la prueba más atroz: asumir las consecuencias del fracaso de un matrimonio que él ha preparado para salvar a una mujer a la que se siente unido por lazos afectivos de difícil explicación y a la niña de la que se considera en cierto modo padre. La calumnia a la que antes nos referíamos, y cuyo fundamento doña Emilia, lectora de *La Regenta*, reconoce como tal, precipita el desenlace en el dramático enfrentamiento de don Pedro y Julián, que es expulsado de los Pazos. Sigue un amplio período de expiación: su destierro, decretado por el arzobispo, a una parroquia perdida en la montaña gallega, donde recibe la noticia del fallecimiento de Nucha. Y diez años más tarde, la rehabilitación: el nombramiento de párroco de Ulloa. Está claro que este capítulo, aunque sirva de pórtico a la novela siguiente de la autora, titulada *La Madre Naturaleza*, desempeña a la vez perfectamente la función de cierre a ese periplo formativo del héroe en que consiste *Los Pazos de Ulloa*, novela estructurada con esmero y precisión, en contra de lo que Zola proclamaba cuando se mostraba totalmente contrario, en sus estudios teóricos, a «una fábula bien inventada y desarrollada según ciertas reglas», especialmente el esquema básico de exposición-nudo-desenlace. Lo que un verdadero naturalista habría de procurar era situar personajes reales en su medio natural, proporcionando al lector «un fragmento de vida humana».

Sigue siendo determinante a estos efectos la constatación de la forma en que la historia que *Los Pazos de Ulloa* nos cuenta está modelizada. En ella siempre está presente la voz del narrador, identificado por la tercera persona que le es característica, pero la visión de que procede la sustancia de su relato se circunscribe, fundamentalmente, a la óptica de un personaje. Lo más frecuente es que este sea Julián, pero no siempre. De los treinta capítulos de que consta el relato, dieciocho al menos vienen de la perspectiva del capellán, que en otros varios se asocia a la de varios de los personajes principales, como Nucha, el marqués, el bastardo Perucho incluso. Sería, pues, muy fácil, y revelador de la auténtica esencia de esta novela, traducir la prosa de *Los Pazos de Ulloa* de la tercera a la primera persona narrativa. Brillaría, entonces, con luz propia el protagonismo de Julián frente al que parece sugerir el título: *Los Pazos de Ulloa*. Y podríamos aclararnos mejor, a través de las propias confesiones del capellán, la naturaleza profunda de su vinculación afectiva con Marcelina, con Nucha, la infeliz esposa de don Pedro Moscoso de Cabreira.

El lector se encontrará con una gran novela, pero que no espere la celebración del tópico de la alabanza de aldea porque en el mundo de los Pazos, el paisaje, el medio natural, no es un lugar ameno sino bronco y destructor.

Por más que el jinete trataba de sofrenarlo agarrándose con todas sus fuerzas a la única rienda de cordel y susurrando palabritas calmantes y mansas,<sup>1</sup> el peludo rocín seguía empeñándose en bajar la cuesta a un trote cochinerero que descuadernaba los intestinos,<sup>2</sup> cuando no a trancos desigualísimos de loco galope. Y era pendiente de veras aquel repecho del camino real de Santiago a Orense,<sup>3</sup> en términos que los viandantes, al pasarlo, sacudían la cabeza murmurando que tenía bastante más declive del no sé cuántos por ciento marcado por la ley, y que sin duda al llevar la carretera en semejante dirección, ya sabrían los ingenieros lo que se pescaban,<sup>4</sup> y alguna quinta de personaje político, alguna influencia electoral de grueso calibre debía andar cerca.

Iba el jinete colorado, no como un pimiento, sino como una fresa, encendimiento propio de personas linfáticas.<sup>5</sup> Por ser joven y de miembros delicados, y por no tener pelo de barba, pareciera un niño, a no desmentir la presunción sus trazas sacerdotales. Aunque cubierto de amarillo polvo que levantaba el trote del jaco,<sup>6</sup> bien se advertía que el traje del mozo era de paño negro liso, cortado con la flojedad y poca gracia que distingue a las prendas de ropa de seglar vestidas por clérigos. Los guantes, despellejados ya por la tosca brida, eran asimismo negros y nuevecitos, igual que el hongo,<sup>7</sup> que llevaba calado hasta las cejas, por temor a que los

<sup>1</sup> *sofrenarlo*: 'reprimirlo tirando violentamente de las riendas'.

<sup>2</sup> *rocín*: 'caballo flaco y maltrecho', es término despectivo; *trote cochinerero*: 'trote de ritmo corto y apresurado'; *descuadernaba*: de manera figurada, 'descoyuntaba, desajustaba'.<sup>o</sup>

<sup>3</sup> *camino real*: 'camino ancho para carruajes construido a expensas del Estado, que ponía en comunicación entre sí poblaciones de cierta importancia'.<sup>o</sup>

<sup>4</sup> 'lo que se traían entre manos'.<sup>o</sup>

<sup>5</sup> 'abundantes en *linfa*', que es el 'humor orgánico que sirve de intermediario entre la sangre y las células para la alimentación de estas'. La caracteriza-

ción de un personaje mediante un rasgo fisiológico que, a su vez, supone el empleo de un tecnicismo médico es un recurso frecuente del naturalismo. Por otro lado, el que se compare el rostro del innominado jinete con una fresa y no, pongamos por caso, con un pimiento o un tomate, sin duda afemina al personaje.<sup>o</sup>

<sup>6</sup> 'caballo pequeño y de muy poca estima'.

<sup>7</sup> *brida*: 'conjunto del freno de la caballería, el correaje que lo sujeta a la cabeza y a las riendas'; *hongo*: 'sombbrero de fieltro o castor y de copa baja, rígida y semiesférica'.

zarandeos de la trotada se lo hiciesen saltar al suelo, que sería el mayor compromiso del mundo. Bajo el cuello del desairado levitín asomaba un dedo de alzacuello, bordado de cuentas de abalorio.<sup>8</sup> Demostraba el jinete escasa maestría hípica: inclinado sobre el arzón,<sup>9</sup> con las piernas encogidas y a dos dedos de salir despedido por las orejas, leíase en su rostro tanto miedo al cuartago como si fuese algún corcel indómito rebosando fiereza y bríos.<sup>10</sup>

Al acabarse el repecho, volvió el jaco a la sosegada andadura habitual, y pudo el jinete enderezarse sobre el aparejo redondo, cuya anchura inconmensurable le había descoyuntado los huesos todos de la región sacroilíaca.<sup>11</sup> Respiró, quitose el sombrero y recibió en la frente sudorosa el aire frío de la tarde.<sup>12</sup> Caían ya oblicuamente los rayos del sol en los zarzales y setos, y un peón caminero, en mangas de camisa, pues tenía su chaqueta colocada sobre un mojón de granito, daba lánguidos azadonazos en las hierbecillas nacidas al borde de la cuneta.<sup>13</sup> Tiró el jinete del ramal para detener a su cabalgadura,<sup>14</sup> y esta, que se había dejado en la cuesta abajo las ganas de trotar, paró inmediatamente. El peón alzó la cabeza, y la placa dorada de su sombrero relució un instante.<sup>15</sup>

<sup>8</sup> *desairado*: 'deslucido'; *levitín*: diminutivo y despectivo de *levita*, 'vestidura masculina de etiqueta, más larga y amplia que el frac, y cuyos faldones llegan a cruzarse por delante'; *alzacuello*: 'tira suelta de tela endurecida o de material rígido que se ciñe al cuello, propia del traje eclesiástico'; *abalorio*: 'conjunto de cuentecillas de vidrio agujereadas que, ensartadas, sirven para hacer adornos y labores'.

<sup>9</sup> *arazón*: 'parte delantera o trasera que une los dos brazos longitudinales del fuste de una silla de montar'.

<sup>10</sup> *cuartago*: 'caballo de mediano cuerpo, caballo pequeño'.<sup>○</sup>

<sup>11</sup> *repecho*: 'cuesta bastante pendiente y no larga'; *aparejo redondo*: 'tipo de arreo o guarniciones para montar o cargar una caballería'. Es posible que tal denominación obedezca a que formaba «en el centro una especie de comba» (véase el capítulo XIII, p. 121). En todo caso, no solo la anchura del tal aparejo resulta

incómoda para el inexperto jinete, sino también peligrosa (como en el mismo capítulo se dice). La *región sacroilíaca* es aquella en la que está situado el hueso sacro, desde el lomo hasta el cóccix o rabadilla.<sup>○</sup>

<sup>12</sup> *quitose*: uso arcaico del pronombre enclítico utilizado muy frecuentemente por la autora y otros escritores de su tiempo, por lo que no se anotará en lo sucesivo.

<sup>13</sup> *peón caminero*: 'obrero destinado a la conservación y reparación de los caminos públicos'; *mojón*: 'señal permanente que se pone en el terreno para fijar los límites de heredades, términos y fronteras', suele ser de *granito*, roca muy frecuente en Galicia; *lánguidos*: 'faltos de fuerza'.<sup>○</sup>

<sup>14</sup> *ramal*: 'cuerda que se sujeta al cabezón de una caballería para llevarla de ella'.

<sup>15</sup> Los peones camineros tenían la obligación de llevar uniforme; formaba parte de él un sombrero cuya placa dorada



—¿Tendrá usted la bondad de decirme si falta mucho para la casa del señor marqués de Ulloa?<sup>16</sup>

—¿Para los Pazos de Ulloa?<sup>17</sup> —contestó el peón repitiendo la pregunta.

—Eso es.

—Los Pazos de Ulloa están allí —murmuró extendiendo la mano para señalar a un punto en el horizonte—. Si la bestia anda bien,<sup>18</sup> el camino que queda pronto se pasa... Ahora tiene que seguir hasta aquel pinar, ¿ve?, y luego le cumple torcer a mano izquierda,<sup>19</sup> y luego le cumple bajar a mano derecha por un atajito, hasta el cruce-ro... En el cruce-ro ya no tiene pérdida, porque se ven los Pazos, una *costrución* muy grandísima...<sup>20</sup>

—Pero... ¿cómo cuánto faltará? —preguntó con inquietud el clérigo.

Meneó el peón la tostada cabeza.

—Un bocadito, un bocadito...<sup>21</sup>

Y sin más explicaciones, emprendió otra vez su desmayada faena, manejando el azadón lo mismo que si pesase cuatro arrobas.<sup>22</sup>

Se resignó el viajero a continuar ignorando las leguas de que se compone un *bocadito*, y taloneó al rocín. El pinar no estaba muy distante, y por el centro de su sombría masa serpeaba una trocha angostísima,<sup>23</sup> en la cual se colaron montura y jinete. El sendero,

tenía grabados un martillo y un pico cruzados por el mango.

<sup>16</sup> El de Ulloa es un viejo linaje gallego y, además, comarca de la provincia de Lugo. Existe en ella una aldea de igual nombre, perteneciente a la parroquia de Curbián, ayuntamiento de Palas de Rey.○

<sup>17</sup> *pazos*: galleguismo, del latín *palatium*; denominación anómala, en plural, de un tipo de construcción o casa señorial gallega, en este caso en el medio rural, que tuvo su auge en los siglos XVII y XVIII y cuyo origen puede situarse en los castillos y fortalezas medievales. Aquí es topónimo.○

<sup>18</sup> *bestia*: del gallego *besta*: ‘animal cuadrúpedo de carga de carácter doméstico’.○

<sup>19</sup> *le cumple*: es galleguismo, de *cumprir*: ‘ser preciso, ser necesario’.○

<sup>20</sup> *costrución*: doble vulgarismo fonético que se manifiesta en la reducción de dos grupos consonánticos, y que la propia autora señala en cursiva; *muy grandísima*: vulgarismo gramatical que combina las dos formas, analítica y sintética, del superlativo. Si bien estas expresiones pueden darse en castellano, son también muy características del nivel lingüístico vulgar gallego, por lo que podrían considerarse galleguismos.○

<sup>21</sup> Calco del gallego *bocadiño*, diminutivo de *bocado*: ‘instante, momento, pequeño espacio temporal’.○

<sup>22</sup> *cuatro arrobas* equivalen a unos veintidós o veinticuatro kilos, aproximadamente.○

<sup>23</sup> *trocha*: ‘camino angosto, más corto que el principal, por el que se puede ir de un sitio a otro’.

sepultado en las oscuras profundidades del pinar, era casi impracticable; pero el jaco, que no desmentía las aptitudes especiales de la raza caballar gallega para andar por mal piso,<sup>24</sup> avanzaba con suma precaución, cabizbajo, tanteando con el casco, para sortear cautelosamente las zanjas producidas por la llanta de los carros,<sup>25</sup> los pedruscos, los troncos de pino cortados y atravesados donde hacían menos falta. Adelantaban poco a poco, y ya salían de las estrecheces a senda más desahogada, abierta entre pinos nuevos y montes poblados de aliaga, sin haber tropezado con una sola heredad labradía,<sup>26</sup> un plantío de coles que revelase la vida humana. De pronto los cascos del caballo cesaron de resonar y se hundieron en blanda alfombra: era una camada de estiércol vegetal,<sup>27</sup> tendida, según costumbre del país, ante la casucha de un labrador. A la puerta una mujer daba de mamar a una criatura. El jinete se detuvo.

—Señora, ¿sabe si voy bien para la casa del marqués de Ulloa?

—Va bien, va...<sup>28</sup>

—Y... ¿falta mucho?

Enarcamiento de cejas, mirada entre apática y curiosa, respuesta ambigua en dialecto:<sup>29</sup>

—La carrerita de un can...<sup>30</sup>

—¡Estamos frescos! —pensó el viajero, que si no acertaba a calcular lo que anda un can en una carrera, barruntaba que debe ser bastante para un caballo.<sup>31</sup> En fin, en llegando al crucero vería los Pazos de Ulloa...<sup>32</sup> Todo se le volvía buscar el atajo, a la derecha... Ni señales. La vereda, ensanchándose, se internaba por tierra montañosa, salpicada de manchones de robledal y algún que otro castaño todavía cargado de fruta: a derecha e izquierda, matorrales de

<sup>24</sup> *raza caballar gallega*: expresión irónica, casi despectiva, en consonancia con los diferentes sustantivos de esa índole —ya comentados— utilizados para denominar la cabalgadura del viajero.○

<sup>25</sup> *llanta*: ‘cerco de hierro que rodea las ruedas de los carros’.

<sup>26</sup> *aliaga*: ‘planta de hojas espinosas y flores amarillas, tojo’; *heredad labradía*: ‘porción de terreno cultivado’.

<sup>27</sup> *camada*: ‘capa, lecho’.

<sup>28</sup> Galleguismo, procedente de *vai ben, vai*. Este tipo de respuesta afirmativa, que

consiste en repetir el verbo que se pregunta, es la más frecuente en gallego.○

<sup>29</sup> ‘lengua no oficial, derivada del latín’, sin sentido peyorativo.○

<sup>30</sup> Calco del gallego a *carreira dun can* (*can* ‘perro’): ‘distancia espacial relativamente corta’, expresión de medida que el viajero tampoco entiende (véase arriba, n. 20).○

<sup>31</sup> *barruntaba*: ‘conjeturaba, preveía’.

<sup>32</sup> *en llegando*: arcaísmo, si bien en gallego existe la perífrasis verbal *en* + gerundio con valor perfectivo.

brezo crecían desparramados y oscuros.<sup>33</sup> Experimentaba el jinete indefinible malestar, disculpable en quien, nacido y criado en un pueblo tranquilo y soñoliento, se halla por vez primera frente a frente con la ruda y majestuosa soledad de la naturaleza, y recuerda historias de viajeros robados, de gentes asesinadas en sitios desiertos.

—¡Qué país de lobos!<sup>34</sup> —dijo para sí, téticamente impresionado.

Alegrósele el alma con la vista del atajo, que a su derecha se columbraba,<sup>35</sup> estrecho y pendiente, entre un doble vallado de piedra, límite de dos montes. Bajaba fiándose en la maña del jaco para evitar tropezones, cuando divisó casi al alcance de su mano algo que le hizo estremecerse: una cruz de madera, pintada de negro con filetes blancos, medio caída ya sobre el murallón que la sustentaba. El clérigo sabía que estas cruces señalan el lugar donde un hombre pereció de muerte violenta;<sup>36</sup> y, persignándose, rezó un padrenuestro, mientras el caballo, sin duda por olfatear el rastro de algún zorro, temblaba levemente empinando las orejas, y adoptaba un trotecillo medroso que en breve le condujo a una encrucijada. Entre el marco que le formaban las ramas de un castaño colosal, erguía el crucero.<sup>37</sup>

Tosco, de piedra común, tan mal labrado que a primera vista parecía monumento románico, por más que en realidad solo contaba un siglo de fecha, siendo obra de algún cantero con pujos de escultor,<sup>38</sup> el crucero, en tal sitio y a tal hora, y bajo el dosel natural del magnífico árbol, era poético y hermoso. El jinete, tranquilizado y lleno de devoción, pronunció descubriéndose: «Adorámoste, Cristo, y bendecímoste, pues por tu Santísima Cruz redimiste al mundo»,<sup>39</sup> y de

<sup>33</sup> *brezo*: 'arbusto de madera muy dura, de uno o dos metros de altura, que sirve para pipas de fumador y carboncillos de dibujo'.

<sup>34</sup> Esta expresión remite al *lobo* como animal salvaje y enemigo del ganado; en lenguaje de germanía significa 'ladrón'. El viajero dice «para sí» la frase, identificando el espacio que le rodea, la naturaleza agreste de la montaña de cuyo aislamiento se aprovechan los ladrones para llevar a cabo acciones violentas, con el carácter depredador propio de los lobos.○

<sup>35</sup> 'se divisaba, se veía desde lejos, sin distinguirlo bien'.

<sup>36</sup> En efecto, es uno de los varios significados que las cruces tienen en Gali-

cia, lo que no hace más que convertir en evidencia las historias recordadas por el jinete e incrementar su temor.○

<sup>37</sup> Los *cruceros* son cruces de granito, muy abundantes en Galicia, cuyos orígenes son anteriores al siglo xv; algunas son monumentales, de un indudable valor artístico, incluso con bellas esculturas. La función del *cruceiro* podía ser la de santificar encrucijadas, como aquí en el texto. En *le condujo* se encuentra un primer ejemplo de leísmo, fenómeno frecuente a lo largo de la novela.○

<sup>38</sup> *cantero*: 'encargado de labrar la piedra'; *pujos*: 'propósitos, aspiraciones'.

<sup>39</sup> Jaculatoria que se reza después de cada estación del viacrucis.

paso que rezaba, su mirada buscaba a lo lejos los Pazos de Ulloa, que debían ser aquel gran edificio cuadrilongo,<sup>40</sup> con torres, allá en el fondo del valle. Poco duró la contemplación, y a punto estuvo el clérigo de besar la tierra, merced a la huida que pegó el rocín, con las orejas enhiestas, loco de terror. El caso no era para menos: a cortísima distancia habían retumbado dos tiros.

Quedose el jinete frío de espanto, agarrado al arzón, sin atreverse ni a registrar la maleza para averiguar dónde estarían ocultos los agresores: mas su angustia fue corta, porque ya del ribazo situado a espaldas del crucero descendía un grupo de tres hombres,<sup>41</sup> antecedido por otros tantos canes perdigueros,<sup>42</sup> cuya presencia bastaba para demostrar que las escopetas de sus amos no amenazaban sino a las alimañas monteses.

El cazador que venía delante representaba veintiocho o treinta años: alto y bien barbado, tenía el pescuezo y rostro quemados del sol, pero por venir despechugado y sombrero en mano, se advertía la blancura de la piel no expuesta a la intemperie, en la frente y en la tabla de pecho, cuyos diámetros indicaban complejión robusta,<sup>43</sup> supuesto que confirmaba la isleta de vello rizado que dividía ambas tetillas. Protegían sus piernas recias polainas de cuero, abrochadas con hebillaje hasta el muslo; sobre la ingle derecha flotaba la red de bramante de un repleto morral,<sup>44</sup> y en el hombro izquierdo descansaba una escopeta moderna, de dos cañones. El segundo cazador parecía hombre de edad madura y condición baja, criado o colono:<sup>45</sup> ni hebillas en las polainas, ni más morral que un saco de grosera estopa; el pelo cortado al rape, la escopeta de pistón,<sup>46</sup> viejísima y atada con cuerdas; y en el rostro, afeitado y enjuto y de enérgicas facciones rectilíneas, una expresión de

<sup>40</sup> 'rectangular'.<sup>o</sup>

<sup>41</sup> *ribazo*: 'porción de tierra con elevación y declive'.

<sup>42</sup> 'perros muy apreciados para la caza, por su excelente olfato'. Son de talla mediana, con cuerpo recio, cuello ancho y fuerte, cabeza fina, hocico saliente, labios colgantes, orejas muy grandes y caídas, patas altas y nervudas, cola larga y pelaje corto y fino.

<sup>43</sup> *tabla de pecho*: 'región plana de la parte superior del pecho'; *complejión*

*robusta*: 'constitución fuerte', propia de quienes practican ejercicios físicos.<sup>o</sup>

<sup>44</sup> *bramante*: 'hilo gordo o cordel muy delgado hecho de cáñamo'.

<sup>45</sup> 'labrador que cultiva una heredad por arrendamiento y suele vivir en ella'.

<sup>46</sup> *estopa*: 'tela gruesa que se teje y fabrica con los hilazos de la parte basta del lino o cáñamo'; *escopeta de pistón*: 'escopeta que se ceba con pólvora encerrada en una cápsula o pistón' y que contrasta con la moderna del amo.

encubierta sagacidad, de astucia salvaje, más propia de un piel roja que de un europeo. Por lo que hace al tercer cazador, sorprendiose el jinete al notar que era un sacerdote. ¿En qué se le conocía? No ciertamente en la tonsura,<sup>47</sup> borrada por una selva de pelo gris y cerdoso, ni tampoco en la rasuración, pues los duros cañones de su azulada barba contarían un mes de antigüedad; menos aún en el alzacuello, que no traía, ni en la ropa, que era semejante a la de sus compañeros de caza, con el aditamento de unas botas de montar de charol de vaca, muy descascaradas y cortadas por las arrugas.<sup>48</sup> Y no obstante trascendía a clérigo,<sup>49</sup> revelándose el sello formidable de la ordenación, que ni aun las llamas del infierno consiguen cancelar, en no sé qué expresión de la fisonomía, en el aire y posturas del cuerpo, en el mirar, en el andar, en todo. No cabía duda: era un sacerdote.

Aproximose al grupo el jinete, y repitió la consabida pregunta: —¿Pueden ustedes decirme si voy bien para casa del señor marqués de Ulloa?

El cazador alto se volvió hacia los demás, con familiaridad y dominio.

—¡Qué casualidad! —exclamó—. Aquí tenemos al forastero... Tú, Primitivo... Pues te cayó la lotería: mañana pensaba yo enviarte a Cebre a buscar al señor...<sup>50</sup> Y usted, señor abad de Ulloa... ¡ya tiene usted aquí quien le ayude a arreglar la parroquia!

Como el jinete permanecía indeciso, el cazador añadió:

—¿Supongo que es usted el recomendado de mi tío, el señor de la Lage?<sup>51</sup>

—Servidor y capellán... —respondió gozoso el eclesiástico, tratando de echar pie a tierra, ardua operación en que le auxilió el abad—. ¿Y usted... —exclamó, encarándose con su interlocutor—<sup>52</sup> es el señor marqués?

<sup>47</sup> 'coronilla sin pelo que se les hacía a los que recibían las órdenes sacerdotales menores y que conservaban como sacerdotes'.<sup>o</sup>

<sup>48</sup> *descascaradas*: en sentido figurado, 'con la superficie del cuero levantada o caída', como si fuera la cáscara de alguna cosa.

<sup>49</sup> *trascendía*: literalmente, 'exhalaba fuerte olor'; se trata de una sinestesia

mediante la que el sentido de la vista sustituye al del olfato.<sup>o</sup>

<sup>50</sup> *Cebre*: topónimo ficticio; posiblemente deformación de Cecebre (La Coruña) y evocador de Cea (Orense).<sup>o</sup>

<sup>51</sup> Existe una localidad de este nombre en la provincia de La Coruña, pero aquí se refiere a un linaje.<sup>o</sup>

<sup>52</sup> *encarándose*: 'poniéndose cara a cara, enfrente y cerca del otro'.

—Cómo queda el tío? ¿Usted... a caballo desde Cebre, eh? —repuso este evasivamente, mientras el capellán le miraba con interés rayano en viva curiosidad. No hay duda que así, varonilmente desaliñado, húmeda la piel de transpiración ligera, terciada la escopeta al hombro, era un cacho de buen mozo el marqués;<sup>53</sup> y sin embargo, despedía su arrogante persona cierto tufillo bravío y montaraz, y lo duro de su mirada contrastaba con lo afable y llano de su acogida.

El capellán, muy respetuoso, se deshacía en explicaciones.

—Sí, señor; justamente... En Cebre he dejado la diligencia y me dieron esta caballería, que tiene unos arreos,<sup>54</sup> que vaya todo por Dios... El señor de la Lage, tan bueno, y con el humor aquel de siempre... Hace reír a las piedras...<sup>55</sup> Y guapote, para su edad... Estoy reparando que si fuese su señor papá de usted,<sup>56</sup> no se le parecería más... Las señoritas, muy bien, muy contentas y muy saludables... Del señorito, que está en Segovia, buenas noticias. Y antes que se me olvide...

Buscó en el bolsillo interior de su levitón, y fue sacando un pañuelo muy planchado y doblado, un *semanario* chico, y por último una cartera de tafilete negro, cerrada con elástico,<sup>57</sup> de la cual extrajo una carta que entregó al marqués. Los perros de caza, despeados y anhelantes de fatiga,<sup>58</sup> se habían sentado al pie del crucero; el abad picaba con la uña una tagarnina para liar un pitillo,<sup>59</sup> cuyo papel sostenía adherido por una punta al borde de los labios; Primitivo, descansando la culata de la escopeta en el suelo, y en el

<sup>53</sup> *terciada la escopeta al hombro*: 'cogida la escopeta por la parte más estrecha de la culata, apoyándola en el hombro'; *cacho de buen mozo*: expresión encomiástica, de corte popular.○

<sup>54</sup> *diligencia*: 'carruaje de caballos de los que se dedicaban antiguamente al transporte de viajeros'; *arreos*: 'guarniciones de las caballerías'.

<sup>55</sup> 'Es una persona muy graciosa', frase hecha de carácter hiperbólico, propia del registro coloquial.

<sup>56</sup> *estoy reparando*: perífrasis verbal de origen gallego (*estar* + gerundio), de aspecto imperfectivo; *reparando*: 'pensando, considerando, reflexionando, fijándose', es galleguismo, aunque este verbo también puede ser transitivo en cas-

tellano. Dos líneas más abajo el cura se refiere al único hijo varón del señor de la Lage, Gabriel Pardo, al que se volverá más adelante en la novela.

<sup>57</sup> *levitón*: 'levita más larga, más holgada y de paño más grueso que la de vestir'; *semanario*: posiblemente se trate de un folletito relativo a rezos o devociones semanales, aunque existen los términos *semana* ('libro que contiene el rezo propio de la Semana Santa'), y *semanilla*, como texto abreviado; *tafilete*: 'cuero bruñido y lustroso'; *elástico*: 'cinta o cordón de este tipo'.

<sup>58</sup> *despeados*: 'con los pies maltratados por haber caminado mucho'.○

<sup>59</sup> *picaba*: 'reducía a partículas'; *tagarnina*: 'cigarro puro muy malo'.○

cañón de la escopeta la barba,<sup>60</sup> clavaba sus ojuelos negros en el recién venido, con pertinacia escrutadora. El sol se ponía lentamente en medio de la tranquilidad otoñal del paisaje. De improviso el marqués soltó una carcajada. Era su risa, como suya, vigorosa y pujante, y, más que comunicativa, despótica.

—El tío —exclamó, doblando la carta— siempre tan guasón y tan célebre...<sup>61</sup> Dice que aquí me manda un santo para que me predique y me convierta... No parece sino que tiene uno pecados: ¿eh, señor abad? ¿Qué dice usted a esto? ¿Verdad que ni uno?

—Ya se sabe, ya se sabe —masculló el abad en voz bronca...—. Aquí todos conservamos la inocencia bautismal.<sup>62</sup>

Y al decirlo, miraba al recién llegado al través de sus erizadas y salvajinas cejas, como el veterano al inexperto recluta, sintiendo allá en su interior profundo desdén hacia el curita barbilindo,<sup>63</sup> con cara de niña, donde solo era sacerdotal la severidad del rubio entrecejo y la compostura ascética de las facciones.

—¿Y usted se llama Julián Álvarez?<sup>64</sup> —interrogó el marqués.

—Para servir a usted muchos años.

—¿Y no acertaba usted con los Pazos?

—Me costaba trabajo el acertar. Aquí los paisanos no le sacan a uno de dudas, ni le dicen categóricamente las distancias. De modo que...

—Pues ahora ya no se perderá usted. ¿Quiere montar otra vez?

—¡Señor! No faltaba más.

—Primitivo —ordenó el marqués—, coge del ramal a esa bestia.

Y echó a andar, dialogando con el capellán que le seguía. Primitivo, obediente, se quedó rezagado, y lo mismo el abad, que encendía su pitillo con un misto de cartón.<sup>65</sup> El cazador se arrimó al cura.

—¿Y qué le parece del rapaz, diga? ¿Verdad que no mete respeto?<sup>66</sup>

<sup>60</sup> 'barbilla'.

<sup>61</sup> 'notorio por sus dichos y hechos extravagantes'.

<sup>62</sup> En teología, *la inocencia bautismal* es la ausencia de culpa en la que queda la criatura de corta edad tras recibir el bautismo, que borra el pecado original.

<sup>63</sup> 'hombre joven, preciado de bien parecido, que se acicala mucho'.

<sup>64</sup> *Julián* es nombre usual en Galicia.

El culto al santo debió ser uno de los más antiguos en esa zona, pues a su advocación están dedicadas ciento veintidós parroquias.○

<sup>65</sup> *misto*: 'cerilla', es galleguismo.○

<sup>66</sup> *rapaz*: 'persona que está entre la infancia y la juventud'; *mete*: 'impone, produce, da'; ambos son galleguismos.○

—Boh... Ahora se estila ordenar *miquitrefes*...<sup>67</sup> Y luego mucho de alzacuellitos, guantecitos, perejiles con escarola...<sup>68</sup> ¡Si yo fuera el arzobispo, ya les daría el demontre de los guantes!<sup>69</sup>

## II

Era noche cerrada, sin luna, cuando desembocaron en el soto,<sup>1</sup> 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.<sup>2</sup> Dirigióse el marqués a un postigo lateral, muy bajo, donde al punto apareció una mujer corpulenta, alumbrando con un candil.<sup>3</sup> Después de cruzar corredores sombríos, penetraron todos en una especie de sótano con piso terrizo y bóveda de piedra,<sup>4</sup> que, a juzgar por las hileras de cubas adosadas a sus paredes, debía ser bodega; y desde allí llegaron presto a la espaciosa cocina,<sup>5</sup> 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,<sup>6</sup> avivados, de tiempo en tiempo, con rama menuda. Ador-

<sup>67</sup> *boh*: galleguismo, interjección que indica disgusto, indiferencia, displicencia o menosprecio; □ *miquitrefes*: 'sujeto de poca entidad e importancia', es vulgarismo por la disimilación de las vocales átonas vacilantes. Puede considerarse un galleguismo de nivel lingüístico bajo (véase arriba, n. 20).

<sup>68</sup> *perejiles*: 'adornos o composturas excesivas, especialmente las que usan las mujeres en los vestidos y tocados'; *escarola*: 'cuello alechugado que se usó antiguamente, de lienzo, sobrepuesto al cabezón de la camisa y encañonado con molde'.<sup>○</sup>

<sup>69</sup> *demontre*: forma eufemística de 'demonio', es término coloquial.

<sup>2</sup> 'cerrada con mucha seguridad o inexorablemente', es frase hecha.<sup>○</sup>

<sup>3</sup> *postigo*: 'puerta pequeña que hay en un edificio, muralla, etc., además de la principal'; *candil*: 'instrumento para alumbrar, que consiste en un recipiente con un gancho para colgarlo y una mecha que se sumerge en una cavidad en la que está el combustible'.

<sup>4</sup> *piso terrizo*: 'suelo de tierra, carente de pavimento'.

<sup>5</sup> *presto*: 'con gran prontitud y brevedad'.

<sup>6</sup> *monte*: 'elevada cantidad o número, montón', es, como se indica, un arcaísmo, pero podría tratarse también de un galleguismo; *cepos*: 'troncos gruesos que se echan al fuego para mantener mucho tiempo el calor', es galleguismo.<sup>○</sup>

<sup>1</sup> Del término gallego *souto*: 'lugar poblado de árboles, sobre todo castaños o robles'.<sup>○</sup>



tomada por el maestro como un ataque en toda regla a su poética e ideología narrativas. Tres años más tarde, 1887, la publicación de un nuevo título de Zola, *La Terre*, provoca una sorprendente respuesta aparecida en *Le Figaro*: el sonado *Manifeste des cinq*, donde otros seguidores suyos –Bonnetain, Rosny, Descaves, Margueritte y Guiches– se desmarcan ya radicalmente del naturalismo, al que acusan por la pobreza e insuficiencia de sus planteamientos, en lo que viene a coincidir Brunetière con su «banqueroute du naturalisme» denunciada en septiembre de ese mismo año en la *Revue des Deux Mondes*. Entre ambas fechas, 1884 y 1887, y al tiempo que *Los Pazos de Ulloa*, Huysmans publica *En Rade*, donde todo se centra en la conciencia, a veces a través de los sueños, de un angustiado personaje, Jacques Marles, que se enclaustra en el vetusto castillo de Lourps con su mujer enferma.

No apuraré los paralelismos, pero recordemos ahora la tesis clariniana que hace de la conciencia de don Julián eje de *Los Pazos de Ulloa*. Lejos de ser, en efecto, una «novela de espacio», de esos enclaves decrepitos, contradictorios y misteriosos constituidos por las grandes casas señoriales gallegas, estamos ante un ejemplo arquetípico de «novela de personaje», y, más concretamente, de novela de aprendizaje o formación, lo que la crítica germánica ha dado en denominar, a partir del *Wilhelm Meister Lehrjahre* de Goethe, *Bildungsroman*. En el desarrollo de su anécdota se percibe claramente como sustrato el esquema mítico de la aventura del héroe estudiado por Joseph Campbell en *The Hero with a Thousand Faces* (1949), porque la historia nos presenta el tránsito de un individuo, Julián Álvarez, de la inocencia y el desconocimiento del mundo a la amarga y desencantada madurez, meditando una penosa serie de pruebas o ritos de iniciación.

Obsérvese cómo el trigésimo y último capítulo, proyectado diez años más adelante en relación al momento narrado en el vigésimo noveno, remata el ciclo mítico con el regreso del héroe al escenario de su doloroso maduramiento, de su personal pasión. La anécdota propiamente dicha había concluido con la muerte de Nucha, en quien Julián había puesto algo más que su voluntad sacerdotal de regenerar la vida pecaminosa de su marido, don Pedro. Pero no había ocurrido lo propio con el proceso individual, el aprendizaje del auténtico protagonista, que ahora está más viejo, pero también, como el texto dice, «más varonil» (p. 265). Está claro para mi consideración que estas páginas finales, aunque sirvan de pórtico a *La*

*Madre Naturaleza*, desempeñan a la vez perfectamente la función de cierre a ese periplo formativo de un héroe que por su candidez inicial hace cierta la iconografía de su santo patrón, cuya imagen inocentona se describe cuando la fiesta parroquial de Naya (capítulo VI). La estructura general de la novela, con tan imprescindible colofón, está por lo tanto en las antípodas de ese corte arbitrario o muestra supuestamente aleatoria —*la tranche de vieuque*, a la luz de su microscopio, le revelaba al novelista experimental la naturaleza primaria de una pasión humana o el entramado materialista del tejido social.

Las consideraciones que acabamos de hacer tienen que ver con aquella «sabia gradación y distribución» de los sucesos que tanto agradara a Clarín cuando su primera lectura de *Los Pazos de Ulloa*. Pero no menor importancia encierra, para semejante logro, la forma en que la historia que aquí se nos cuenta está modelizada. En el discurso novelístico siempre está presente la voz del narrador, identificado por la tercera persona que le es característica, pero la visión de que procede la sustancia de su relato se circunscribe, fundamentalmente, a la óptica de un personaje. Lo más frecuente es que este sea don Julián, pero no siempre. De los treinta capítulos de que consta *Los Pazos de Ulloa*, no menos de dieciocho vienen de la perspectiva del capellán. Otros dos capítulos son «vistos con» (por usar la terminología de Jean Pouillon) don Julián y Nucha (XV y XX), tantos como los que comparten los enfoques del marqués y su capellán (VIII y X).

La perspectiva del narrador no brilla, lógicamente, por su ausencia a lo largo de la novela. Se puede apreciar en ella una cierta coherencia de indudable efectividad hermenéutica e ideológica, en cuanto sugiere con sutileza ciertas interpretaciones al lector. A grandes rasgos, cabe afirmar que el narrador de *Los Pazos de Ulloa* revela un cierto desdén aristocrático en lo social y un despego antinaturalista en lo filosófico, a costa del médico higienista y darwinista Máximo Juncal, así como una curiosa sensualidad en la descripción de los personajes y ciertos atisbos feministas, como los destacados, entre otros, por algunos de los más reconocidos especialistas en Pardo Bazán, como Carlos Feal Deibe, Nelly Clemessy y Marina Mayoral. Todo ello —importante es decirlo— tamizado por una constante ironía.

Por lo demás, el narrador se mantiene en una contenida actitud objetivista, que no solo da vía libre a la omnisciencia selectiva por

la que don Julián puede aportar su enfoque predominante de la acción, sino que permite también lo que para mí constituye uno de los máximos logros artísticos de esta novela. Me refiero al tratamiento casi «conductista» de ciertos personajes. Aquí, como en la novelística norteamericana de entreguerras, se rastrean los más leves signos faciales y corporales de lo que pueda estar ocurriendo en su interior. Singularmente Primitivo, personaje de una pieza más allá de lo redundante de su nombre propio, «hombre resuelto y sutil como un zorro» (p. 207), con «cara de metal, enigmática y dura» (p. 121), cuyo semblante recordaba «el de una estatua de fundición» (p. 77), se me figura, *avant la lettre*, un perfecto *strong silent man* como los de Dashiell Hammett.

No negaré que en *Los Pazos de Ulloa* hay personajes y sucesos broncos, brutales, desde el mismo emborrachamiento de Perucho perpetrado por su padre y su abuelo en el capítulo segundo. Pero en literatura nunca se debe obviar la forma como configuradora de los contenidos. Se puede colegir, por tanto, que el microcosmos natural y humano que la novela ofrece nos resulta tan primitivo, violento y desagradable —tan naturalista, en una palabra— porque no está visto predominantemente por los ojos de un narrador aséptico que con la objetividad de un científico intentase descifrar rigurosamente una cadena de fenómenos, tal y como Émile Zola demandaba en su trabajo teórico de 1878 titulado «Le sens du réel». Muy al contrario, el enfoque radica en un ente ficticio de frágil y atormentada psicología, que tiende a deformar, exagerándolos, los elementos más llamativos de una realidad para cuya cabal comprensión no está preparado.

Aunque varios pasajes relevantes de *Los Pazos de Ulloa* habían sido ya objeto de comentarios diversos, no se había reparado, antes de mi artículo de 1984, en la descripción de la boda del supuesto marqués de Ulloa y Marcelina Pardo de la Lage que se nos ofrece en el capítulo undécimo (pp. 106-107):

«Casáronse al anochecer, en una parroquia solitaria. Vestía la novia de rico gro negro, mantilla de blonda y aderezo de brillantes. Al regresar hubo refresco para la familia y amigos íntimos solamente: un refresco a la antigua española, con almíbares, sorbetes, chocolate, vino generoso, bizcochos, dulces variadísimos, todo servido en macizas salvillas y bandejas de plata, con gran etiqueta y compostura. No adornaban la mesa flores, a no ser las rosas de trapo de las tartas o ramilletes de piñonate; dos candelabros con bujías,

altos como mecheros de catafalco, solemnizaban el comedor; y los convidados, transidos aún del miedo que infunde el terrible sacramento del matrimonio visto de cerca, hablaban bajito, lo mismo que en un duelo, esmerándose en evitar hasta el repique de las cucharillas en la loza de los platos. Parecía aquello la comida pos-trera de los reos de muerte. Verdad es que el señor don Nemesio Angulo, eclesiástico en extremo cortesano y afable, antiguo amigo y tertuliano de don Manuel y autor de la dicha de los cónyuges, a quienes acababa de bendecir, intentó soltar dos o tres cosillas festivas, en tono decentemente jovial, para animar un poco la asamblea; pero sus esfuerzos se estrellaron contra la seriedad de los concurrentes. Todos estaban —es la frase de cajón— *muy afectados*.

La razón de ser de esta sorprendente pintura de una boda con lúgubres pinceladas más propias de un velorio se justifica inmediatamente: es el estado anímico de don Julián, «que viendo colmados sus deseos y votos ardentísimos, triunfante su candidatura, sentía no obstante en el corazón un peso raro, como si algún presentimiento cruel se lo abrumase» (p. 107). Esta premonición, que se cumple al final de la novela cuando Nucha muere y don Julián es expulsado de los Pazos bajo la sospecha calumniosa de adulterio sacrílego, impone el tono de todo el fragmento que acabamos de leer.

Esta filtración subjetivista del mundo narrado es la clave compositiva de *Los Pazos de Ulloa*, como también constituye el sello característico, tan ponderado, de la llamada *major phase* en la trayectoria novelística de Henry James, iniciada en 1896 con *The Turn of the Screw* y consolidada por resonantes éxitos como *What Maisie Knew* en 1899, o *The Ambassadors*, de 1903. Muy pronto, en 1921, Percy Lubbock, refiriéndose a esta última novela en su conocido libro de retórica narrativa *The Craft of Fiction*, aventuraba que Henry James había sido el primer novelista en aprovechar todas las posibilidades de focalización a partir de lo que el propio James denominaba un personaje «reflector», cuyos punto de vista y estados de conciencia centraban todo el discurso. Mas Perucho, el bastardo del falso marqués de Ulloa, fue antes que la inocente Maisie, y el cura Julián precedió al diplomático Strether. En todo caso, la evolución estética de la Pardo Bazán y de Henry James es paralela y coincidente. Ambos estudiaron el naturalismo y cultivaron a sus grandes figuras. Ambos, asimismo, lo superaron técnicamente en una dirección que adelantaba preocupaciones fundamentales de la

novela del siguiente siglo, sin que la historiografía literaria anglosajona haya esculpido lápida de naturalista para James. Y menos de «naturalista protestante», para guardar homología con la atribución que Donald F. Brown hizo a doña Emilia del dudoso mérito de encabezar un supuesto «naturalismo católico».

En la primera de sus conferencias ateneísticas que darían lugar a la publicación en 1887 del ensayo *La revolución y la novela en Rusia*, Emilia Pardo Bazán formula esta pregunta: «¿A qué rodear a España de un cordón sanitario, hoy absurdo, y sobre absurdo, inútil? ¿Ni cómo prosperaría la crítica si la condenasen a privarse de términos de comparación, a girar siempre en un mismo círculo, a no salir de casa así se muera de tedio?». Semejante declaración de principios comparatistas avala cualquier intento por interpretar en clave supranacional e interlingüística la obra novelesca de nuestra escritora, quien, no sin cierta jactancia, había escrito en una carta a Narcís Oller de octubre de 1886 lo siguiente: «En España creo ser una de las pocas personas que tienen la cabeza para mirar lo que pasa en el extranjero». Y, así, doña Emilia hizo su revisión a fondo del naturalismo francés en *La cuestión palpitante* a principios del decenio de los ochenta, más concretamente en 1883, y cuando escribe su novela *Los Pazos de Ulloa* está ya, según la mencionada carta a Oller, «en el corazón de Rusia», en el que se había sumergido hacia 1885 mediante intensas sesiones de lectura en la Biblioteca Nacional de París y gracias a la tutoría del nihilista Isaak Y. Pavlovski, que firmaba como Yakovlev. Pero dicha revisión, tanto teórica como aplicada a la composición de su novela más madura, la llevó a cabo no menos de diez años antes que Henry James, y poco después de quien abrió brecha para la superación estética del naturalismo, Joris-Karl Huysmans, que no fue ajeno, como tampoco doña Emilia, a las incitaciones espiritualistas de la novela rusa.

Quisiera reparar, a este respecto, en una obra capital que nuestra escritora leyó tan solo en su primer tomo, el único traducido al francés por aquel entonces, pero que valoraba sobremanera. Me refiero a *Oblómov*, de Iván A. Goncharov, publicada en 1859. En ella, doña Emilia pudo encontrar un aspecto que le podría ser útil para contrastar internacionalmente el universo pintado en *Los Pazos de Ulloa*. Me refiero a ciertas semejanzas existentes entre el *mujik* y el labriego gallego, siervos o «campesinos tributarios» de los terratenientes absentistas dueños de grandes predios rura-

les como los Pazos de Ulloa o Sosnovka, la casa señorial del protagonista de Goncharov. Ese paralelismo, en lo que se refiere a la paciencia y la resignación no tanto cristianas como fatalistas de los campesinos rusos y gallegos, ya lo había puesto en relieve Pardo Bazán en su prólogo, fechado el 5 de octubre de 1886, al *Perucho* de Pérez Costales, y se puede extender también a la dejadez de los propietarios que van hacia la ruina por encomendar la gestión de sus fincas a administradores o apoderados sin escrúpulos. Pero, a la vez, *Oblómov* prelude, a través de la actitud de su protagonista, que vive prácticamente recluido en sus estancias, la misantropía y el apático *spleen* del protagonista de *À rebours*.

Bien es cierto que, siendo pareja la actitud de ambos personajes —Iliá Illich Oblómov y Jean Floressas Des Esseintes—, no lo es en modo alguno el significado profundo de la misma. En el ruso, se trata de un síntoma general que doña Emilia vinculaba con «la típica pereza eslava», pereza ensoñadora que junto a la apatía del cuerpo sustentaba el «trabajo activo de la imaginación», síndrome al que acabaría por darse la denominación de *oblomovismo*. Pero lo que más le interesa a nuestra escritora es que en la novela de Goncharov late una vida sumamente intensa pese a que en ella no haya «más que el estudio de un estado psíquico». Por el contrario, el decadentismo francés, al que dedicó gran parte de su atención crítica entre 1890 y 1918, le parecería el trasunto fiel de una sociedad enferma de sofisticación morbosa, dominada por un individualismo sin freno. El protagonista de *À rebours* tendrá, por cierto, un logrado trasunto femenino en uno de los personajes pardobazanianos de *La Quimera* (1905), la morfinómana Espina Porcel, a quien el narrador califica de «ídolatra de lo artificial».

También el universo narrativo de *À rebours* se identifica con el universo mental de un personaje, el duque Jean Floressas Des Esseintes, hasta el extremo de que la novela se convierta en algo así como el itinerario espiritual de una conciencia que tergiversa la relación natural propia del género épico entre el *yo* y el *mundo*. Aquí, este último es negado y contradicho por la interioridad, que se superpone a él, deformándolo aun más radicalmente, si cabe, de lo que el adanismo espiritualista de don Julián alcanza en *Los Pazos de Ulloa*, novela en la que no está ausente una línea muy marcada de decadencia en las descripciones de la montaraz decrepitud de los Pazos de Ulloa y de los Limioso, semejante a la que Goncharov pinta en las posesiones de Oblómov.

Lo que en los años ochenta se le empieza a achacar al maestro de Médan y a la escuela zolaesca es la monotonía compositiva, lo estricto de sus planteamientos artísticos y, sobre todo, la negación de la realidad espiritualista. La dimensión anímica del personaje novelesco, hasta entonces deliberadamente proscrita, accede a un primer plano con la llamada novela decadentista, pero también con los *reflectors* de Henry James, y esto apunta ya hacia una aproximación de la novela a la poesía. En el reino de esta, el yo es «mayor» que el mundo, siempre subordinado a la subjetividad, que pasa a ser su caja de resonancia. Por eso el incontenido lirismo de alguna de las páginas, por ejemplo en los dos últimos capítulos, de *Los Pazos de Ulloa* que Leopoldo Alas fue el primero en subrayar. Compárese la visita al cementerio de Ulloa narrada al final con la que podría ser su fuente zolaesca, el capítulo primero de *La Fortune des Rougon* (1871), con el encuentro de Silvère y Miette, correlos de los Perucho y Manolita pardobazanianos, en el campo-santo de Saint-Mitre, y se apreciará ese lirismo distintivo a favor de un logro artístico más elevado, y más moderno, de nuestra autora.

Podemos afirmar tal cosa en la conclusión de este estudio gracias al comparatismo del que la condesa de Pardo Bazán era partidaria militante. Lo que no le impedía rebelarse contra el papanatismo de ciertos sabuesos a la caza del plagio real o supuesto.

Doña Emilia, que el 7 de julio de 1885 había escrito a Narcís Oller: «ahora, al leer el segundo tomo de *La Regenta* me he encontrado yo con un cura enamorado de una dama: esto mismo, aunque en bien distinta forma, y modo, danza en la novela que traigo entre manos», no dudará en calificar de «bobos» y «pillos» a quienes le acusaban de tomar el *ménage à trois* con vértice eclesiástico de *Los Pazos de Ulloa*, ora de *O crime do Padre Amaro*, de Eça de Queiroz, o de *La faute de l'abbé Mouret*, de Émile Zola, ambas de 1875, ora de novelas posteriores, como *Tormento*, *Doña Luz* o la misma *La Regenta*. Con toda la razón argumentaba nuestra escritora que los asuntos «históricos y tradicionales pertenecen a todo el mundo», y el adulterio, si no lo primero, sí era lo segundo para la novela del XIX, como estudió Biruté Cipliauskaitė.

El refinamiento de la cultura literaria cosmopolita –recibida, eso sí, a través de una pantalla siempre francesa– que Emilia Pardo Bazán alcanzó desde los primeros años de su actividad creadora como novelista, se compadecía mal con el hirsuto fundamentalismo de quienes aventaban plagios. Nuestra escritora no ocultaba

que, antes que tal, había sido, y seguía siendo, ferviente lectora, de modo que su creación le sirve frecuentemente para homenajear a sus autores preferidos.

Entre ellos estuvo, también, Edgardo Poe, a quien doña Emilia, llamándolo así, destaca de entre los literatos norteamericanos en una página de *La revolución y la novela en Rusia*. Nada extraño, pues, que un ilustre pardobazanista ya desaparecido, Maurice Hemingway, llamara la atención acerca de cómo «la tristeza inexplicable de las cosas que se van» que el decrepito pazo de los Limioso inspira al narrador de doña Emilia se encuentra a la vez en el relato de Edgar Allan Poe *La caída de la casa de Usher* (1839), así como también otras descripciones de *Los Pazos de Ulloa* pueden sugerirnos lecturas u homenajes a novelas neogóticas que nuestra escritora conoció, como *Wuthering Heights* o *Jane Eyre*.

En todo caso, *Los Pazos de Ulloa* acredita sobradamente su condición de texto transitivo entre el gran tronco del realismo y el naturalismo decimonónicos y la nueva novela que nacerá de su crisis. Si *Los Pazos de Ulloa* nos introduce cabalmente en el universo literario del primer Valle-Inclán, otras novelas posteriores de su autora apuntan hacia escritores noventayochistas como, por caso, el propio Pío Baroja. Valga tan solo un alcance para dejar en este párrafo final constancia del tracto literario que apuntamos: el cosmopolitismo que doña Emilia cultivó en la ambientación de sus novelas desde *Un viaje de novios* hasta *La Quimera* tiene su mejor eco en la trilogía barojiana *Agonías de nuestro tiempo*, publicada entre 1926 y 1927.



# EMILIA PARDO BAZÁN Y «LOS PAZOS DE ULLOA»

*A mis amigos*

## 1. FECHA Y PROCESO DE COMPOSICIÓN

Cuando Emilia Pardo Bazán (1851-1921) publicó *Los Pazos de Ulloa* no era una escritora novel, ni mucho menos desconocida. Se trataba de su quinta novela, que había sido precedida por la aparición de *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina* (1879), *Un viaje de novios* (1881), *La Tribuna* (1883), *El Cisne de Vilamorta* (1885) y el volumen de narraciones cortas *La dama joven* (1885).<sup>1</sup> También había cultivado el ensayo, publicando en este campo *Estudio crítico de las obras del padre Feijoo* (1876), *Los poetas épicos cristianos* (1877-1879) y *San Francisco de Asís* (1881 y 1882). Pero, además, el debate surgido en torno a su serie de artículos *La cuestión palpitante* (*La Época*, 1882-1883) contribuiría no solo a agitar el ambiente crítico-literario, sino a que Pardo Bazán se convirtiese en una figura controvertida durante buena parte de su existencia.

No es posible conocer en detalle el proceso de elaboración de *Los Pazos de Ulloa* pero sí deducirlo indirectamente, sobre todo a partir de las noticias aparecidas en la correspondencia de doña Emilia —lamentablemente muy menguada—, que se demoró bastante tiempo. La idea de una novela protagonizada por un sacerdote parece haberle sobrevenido en enero de 1885 durante una de sus estancias en la capital francesa, antes de haber leído la gran novela clariniana. Así lo manifiesta la autora en carta a Leopoldo Alas del 7 de julio de 1885: «Concebí la idea en París, antes de leer *La Regenta*» (Gamallo Fierros 1987:301).<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Obviamente, nos referimos a novelas publicadas como libro. No tenemos en cuenta, por ello, *Aficiones peligrosas*, editada por Paredes Núñez [1989].

<sup>2</sup> La escritora viaja en febrero a Italia y a comienzos de marzo regresa a Francia; allí recibirá un ejemplar de la novela de Clarín —conservado en la Real Academia Galega—, dedicado por su autor: «A Emilia Pardo Bazán. Su admirador y amigo Leopoldo Alas».

Ese mismo día escribe a Narcís Oller y confirma que se halla en pleno proceso de redacción del texto: «Ahora al leer el segundo tomo de *La Regenta* me he encontrado yo con un cura enamorado de una dama: esto mismo, aunque en bien distinta forma, y modo, danza en la novela que traigo entre manos» (Oller 1962:93). A Clarín le dice algo muy parecido, a lo que añade ciertas precisiones sobre las diferencias entre las mujeres de la buena sociedad vetustense y la gallega: «Verdad es que si en la gente aldeana de Galicia casi faltan las normas más elementales de moral sexual, en cambio las señoritas finas son de lo más pulcro y recatado que existe. Algo de esto pintaré en mi novela próxima, donde también hay cura, pero no enamorado, o al menos no como el de usted». <sup>3</sup> Más adelante –27 de julio– le confesará que alberga suspicacias sobre su propia novela: «Yo hago una [novela] muy pesada (me parece) y que dudo agrade, por ser a la vez muy local y algo teológica. Dios dirá...» (Gamallo Fierros 1987:303).

El desánimo se hace evidente en dos nuevas cartas enviadas al prestigioso crítico asturiano. En la fechada el 19 de septiembre se pregunta: «¿De qué sirve progresar lentamente en el terreno de la ciencia, si se retrocede en el de la inefable inspiración?». Y en la del 5 de octubre niega su capacidad para el arte de la novela: «Me creo absolutamente nula para la invención y tejido y no muy hábil para observar caracteres» (Gamallo Fierros 1987:305–306).

Sin duda, Pardo Bazán estaba teniendo dificultades para escribir *Los Pazos de Ulloa*; tanto es así que interrumpe su elaboración. Se lo dice a Galdós ese mismo mes de octubre, <sup>4</sup> tras agradecerle sus juicios sobre *El Cisne de Vilamorta*: «Yo tenía comenzada una novela; pero me ha entrado frío: ¡La encuentro tan pesada, local, sombría, insignificante al mismo tiempo! Me he puesto a estudiar los orígenes de una porción de cosas que han debido tenerlos, a ver si hago algo sobre literatura y me dejo de novelas. Quizás me canse y vuelva a la novelita; hoy por hoy, no tengo ánimos» (González Arias 1992:218).

<sup>3</sup> Pardo Bazán valora con justeza, como había hecho con el primero, el segundo tomo de *La Regenta*, en carta a Clarín del 18 de abril de 1885 (Gamallo Fierros 1987:295–297). Véase también abajo, n. 54.

<sup>4</sup> Puede deducirse el año de la carta (1885) porque al final se alude, aunque sin nombrar la obra, a la publicación de *La dama joven* en la barcelonesa Biblioteca Arte y Letras, de la editorial Cortezo, que tuvo lugar en esa fecha.

Pero doña Emilia retomó la escritura de *Los Pazos* durante el invierno de 1885 hasta aproximadamente la primavera del año siguiente, al menos si nos fiamos de la fecha que aparece al final del texto: «París, marzo de 1886». En enero debía de tenerla muy adelantada, ya que le comunica a Oller, el día 27, que ha aceptado la propuesta de Cortezo para incluirla en su colección de «Novelistas Españoles Contemporáneos», de la que sería el primer número, habiendo desechado la solicitud de Fernando Fe: «He recibido una carta de Cortezo para la Biblioteca de novelas que proyecta. Mucho me gustó el plan, que ya tenía Güttenberg allá en Madrid y al fin no llevó a cabo. Yo había hablado con Fe acerca de mi novela actual y este quería tomarla, pero habiendo un plan de ese género ya le dije yo a Fe que lo prefería» (Mayoral 1989a:406).

La novela ya tiene título, pero Pardo Bazán sigue dando muestras de decaimiento: «Veremos si con el proyecto Cortezo sacudo mi actual desaliento y me resuelvo a hacer pronto la segunda parte de la novela, paralizada por no sé qué apatía que me entró de pronto: La primera parte se llama *Los Pazos de Ulloa* y la segunda se llamará *La Madre Naturaleza*» (Mayoral 1989a:406).

Y un mes más tarde —febrero de 1886—, en una nueva epístola al autor de *La Papallona*, enviada desde la capital francesa, aunque parece haber superado el bache en relación con *La Madre Naturaleza*, que le ilusiona, sin embargo sigue sin convencerle *Los Pazos*: «El desaliento respecto a la novela se ha templado un poco desde que estoy aquí; mas así todo no acabo de reconciliarme con mi hijo. Para la segunda parte estoy más animada; me gustan las notas que tengo tomadas y creo que habrá en ellas una inspiración. Puede ser luego que resulte al revés. Allá lo veremos en letra de molde» (Oller 1962:95). Todavía desde París, responderá a Clarín, de regreso en Oviedo tras haber pronunciado el 5 su última conferencia en el Ateneo de Madrid: «La he escrito [*Los Pazos de Ulloa*] con cariño al medio ambiente, con antipatía hacia los personajes» (Gamallo Fierros 1987:308).

Pese a estar terminada la novela, su publicación se retrasará porque José Ixart y la editorial Cortezo le piden un prólogo, tal como doña Emilia cuenta a Oller en carta escrita desde La Coruña con fecha de 12 de octubre de 1886: «Estos meses de verano han sido archiocupados para mí. Ya sabrá usted que su primo Pepe y los señores Cortezo exigieron que yo pusiese un prólogo a la novela, tan largo, que ocupó veinte días» (Oller 1962:99).

individuo y su entorno. Pero, además, ese enfrentamiento se narra como el proceso de autoafirmación o automaduración de un personaje concreto: Julián Álvarez (Villanueva 1984 y 1989; Rodríguez Fontela 1996:93).

### 3. LECTURA CRÍTICA

Diseñada en treinta capítulos numerados con romanos, la organización de la materia literaria, historia o argumento de *Los Pazos de Ulloa*, se articula, según las pautas de las poéticas clásicas, en planteamiento o exposición, nudo y desenlace.<sup>27</sup>

No puede negarse la habilidad con que Pardo Bazán dispone esa materia narrativa en una progresiva secuencia que avanza, indefectiblemente, hacia la desgracia. Se producen, no obstante, llamativos cambios de tono —triste o alegre— tanto en el paso de unos capítulos a otros como en cada una de las partes indicadas e, incluso, de párrafo a párrafo.<sup>28</sup> Como es obvio, esa diferente tonalidad corresponde a situaciones distintas, tensas o distendidas o, más extremadamente, climáticas o anticlimáticas. No es raro que en esos cambios de tono influya el estado de ánimo de los personajes —con frecuencia en comunión con la naturaleza—, sobre todo de Julián. Y ese influjo es tan poderoso que a veces llega a contradecir y, de hecho, minorar el optimismo que transmite el narrador a determinados fragmentos de su relato. Todo ello está satisfactoriamente distribuido. De forma equilibrada, doña Emilia consigue intercalar en tramos muy dramáticos otros más relajados. Así, no solo dosifica la tensión, que de mantenerse siempre acabaría perdiendo efecto y asfixiando al lector, sino que cierto tono jubiloso, amén de humorístico (DeCoster 1966), evita la perenne seriedad y tristeza del naturalismo francés que desagradaba a la escritora coruñesa. Pero esta, además, consigue mantener el interés del lector creando *suspense*, a lo que contribuyen diferentes peripecias que provocan nuevas expectativas. Lo cual fue valorado muy

<sup>27</sup> Lott [1969], sin embargo, divide la novela en cinco partes (capítulos I-VIII, IX-XIII, XIV-XVII, XVIII-XXVIII y XXIX-XXX), división que mantienen, con pequeñas variantes, Mayoral [1986], Clemessy [1987] y Ayala [1997].

<sup>28</sup> Mayoral [1986], Clemessy [1987] y Ayala [1997] han prestado atención a este aspecto.

positivamente por Clarín, que apreciaba, además, la organización natural, no forzada, de los sucesos en el texto literario.<sup>29</sup>

El planteamiento abarca desde el capítulo I hasta el VI inclusive. En los iniciales, el narrador presenta a los personajes y el ámbito donde se ubicarán. Solo al final del primero sabemos el nombre del desconocido jinete que marcha por el camino real de Santiago a Orense, superando algunas dificultades con su cabalgadura en la búsqueda de los Pazos de Ulloa. Se trata del joven sacerdote Julián Álvarez, que llega desde la ciudad compostelana a un lejano escenario rural, situado en la provincia de Orense, para ejercer de capellán y complementariamente de administrador en la linajuda casa. El tono del capítulo, que en algunos momentos llega a ser bastante tétrico, adquiere cierto desenfado cuando aparecen otros personajes: Pedro Moscoso, Primitivo y el abad de Ulloa, que regresan de una cacería.

Llegan al pazo en una noche otoñal, sin luna, y recalán en la cocina. Muestra el marqués su enfado por la presencia de una vieja, quien llama la atención de Julián; tras intervenir Primitivo, Sabel, «la mujer corpulenta», que había abierto el postigo de la entrada, sirve la cena con el evidente desagrado del cura. Distingue este entre los perros a un niño de «tres o cuatro años», hijo de la joven, al cual, ante el asombro y las protestas del capellán, los tres cazadores acaban embriagando. Ya en su cuarto —y el tono se torna premonitorio—, el sacerdote juzga negativamente a las personas que ha conocido y los hechos que ha presenciado. Recuerda, entonces, las palabras de don Pedro Pardo de la Lage, tío de Moscoso, de cuya casa su madre era ama de llaves. Parecen encerrar una de las claves —la naturalista—, de la novela: «Encontrará usted a mi sobrino bastante adocenado... La aldea, cuando se cría uno en ella y no sale de allí jamás, envilece, empobrece y embrutece».

<sup>29</sup> «No está reñida la naturalidad en la forma de la acción, en la marcha de los sucesos, con el arte de presentarlos de modo que exciten más y mejor el interés, y esto se comprueba en *Los Pazos*, donde todo pasa en una sucesión verosímil, jamás violenta, y, sin embargo, con sabia gradación y distribución de infalible buen efecto. Es claro que entre el arte de componer y el arte de la naturalidad en la acción debe sacrificarse, siempre que haya conflicto, el primero; mas siempre que por feliz accidente o a fuerza de habilidad el artista consiga hacer compatibles ambas excelencias, habrá miel sobre hojuelas» (Beser 1972:285-286). También de Benito y Endara [1887:404] destaca «el interés de la narración» y Segade Campoamor [1887:47] la «curiosidad siempre viva de seguir adelante». Patiño Eirín [1998b] ha detectado signos de anticipación, indicios textuales que persiguen esta finalidad.

No semeja que al día siguiente se produzca una atmósfera más positiva. En el capítulo III, luego de comprobar la suciedad, abandono y desorden de su habitación y recorrer el descuidado huerto, Julián es conducido por don Pedro a través de la destartalada casa hasta el archivo. Por su estado caótico y maloliente decide adecentarlo y organizarlo. Con una dedicación de «tres o cuatro horas todas las mañanas» alcanza el presbítero novicio algunos de sus propósitos, pero no consigue clasificar los documentos de las tierras arrendadas. Por desidia, el abad de Ulloa, su antecesor, solo había dejado unos mugrientos cuadernos con notas ininteligibles, aparte de que fray Venancio, el encargado en tiempos más remotos, no había llegado a indicar nada por escrito.

Hace el narrador, mediante una retrospectiva, la historia de la familia en el capítulo IV y, por casualidad, Julián encuentra un documento sobre un pleito de partijas, por lo que se entera de que Moscoso no está en posesión del título de marqués. Descubre, además, el gran poder de Primitivo en el universo de los Pazos: nada puede hacerse sin contar con él, pues domina a todos los habitantes (mozos, colonos, jornaleros...). Pero, además, el capellán comprueba que al mayordomo no le interesa ninguna reforma de la que no salga él beneficiado. Y al amparo de este dominio, Sabel, en su pequeña corte de la cocina, organiza una tertulia en la que recibe a las mujeres de la aldea, entre las que se encuentra la Sabia, que suelen sustraer algún alimento. Mientras tanto, Julián intenta enseñar las primeras letras y algo de religión a Perucho, tarea que se complementará más adelante con otras de tipo higiénico.

En el capítulo V Julián comienza a sufrir las deshonestas insinuaciones de la hija de Primitivo, que culminarán, tras un fingido desmayo sobre el lecho del curita, con la prohibición de que vuelva a traerle el agua y el desayuno, así como limpiarle el cuarto. En el VI, que cierra el tramo correspondiente al planteamiento, el joven sacerdote se trasladará a la vecina parroquia de Naya para celebrar la fiesta del patrón de su mismo nombre. La atmósfera agradable de su llegada, la fiesta que allí tiene lugar, contrasta con el final del capítulo. Julián, tras su enfrentamiento con los curas y su posterior conocimiento del origen de Perucho, se siente abrumado, a pesar de que su indignación ha cedido.

De aquí arranca, precisamente, el nudo de la novela, que se extiende del capítulo VII al XVII inclusive. Aquel mantiene el tono del anterior, porque el capellán regresa abatido a la casa sola-

riega por su «excesiva simplicidad» al no haber reparado en algo tan evidente, y decide, ya que con su presencia no puede autorizar tal amancebamiento, volver a Santiago. Se va sintiendo mejor, sin embargo, por «aquel sosiego que derrama en nuestro combatido espíritu la madre naturaleza».

Las noticias que le habían proporcionado se cumplen al presenciar la escena violentísima en que don Pedro, preso de la furia y los celos, da una paliza a Sabel. El clima tenso vuelve a enseñorearse de la situación para, poco después, aliviarse en la charla que Julián y el marqués mantienen en el huerto, en una noche serena. No por ello las circunstancias son halagüeñas. Moscoso confesará que está sometido por completo a Primitivo y a Sabel, quien lo aborrece. Aprovecha el cura para proponerle un cambio de vida: irse una temporada a Santiago y casarse con una señorita de su clase. Pero la tonalidad algo más alegre se torna preocupante: Primitivo está acechando la conversación.

En el capítulo VIII se plantea una peripecia. Ante la sorpresa de Julián, don Pedro ha decidido seguir sus consejos. El optimismo de los preparativos se reorienta en sentido contrario al no poderse disponer de la yegua y la borrica para emprender el camino. Y se subraya más cuando el mayordomo, cuya mano se advierte en estos impedimentos, intenta tirotear con postas al capellán, lo cual evita, con instinto de cazador, el marqués.

Los capítulos siguientes se sitúan en Compostela. En el IX son presentados las primas de don Pedro, su tío y el ambiente de la casa. El X se centra en la vida santiaguesa de Moscoso y en sus conversaciones nocturnas con Julián. Le pregunta con insistencia por Rita, la mayor de las primas, que le atrae poderosamente, pero nada dirá el sacerdote de sus desenvolturas, oídas a su madre. En el capítulo XI, después del episodio de la limpieza del desván, la actitud recatadísima de Nucha —que contrasta con la de Rita—, las declaraciones de un contertulio del casino sobre esta, las preferencias del curita y el que la bizca muchacha fuese la heredera de su madrina orensana llevarán a don Pedro a pedir a su tío la mano de Marcelina. Se produce, así, una nueva peripecia inusitada para el lector.

La atmósfera alegre de estos capítulos se va tiñendo de oscuros presagios por las discusiones entre las hermanas, tras la decisión del primo, la reacción de la primogénita, la fúnebre boda y los preliminares de esa noche. La transición con que se abre el capítulo siguiente (el XII, con que daba comienzo el segundo tomo,

en la edición original), en que no se retoman estos hechos, además de provocar intriga plantea el regreso de Julián a los Pazos para preparar la llegada del nuevo matrimonio. A pesar de los buenos augurios, se da cuenta de que todo es pura apariencia porque, en realidad, nada ha cambiado en la casona. Al mismo tiempo, estalla la Revolución de septiembre de 1868. Se incrementa la tensión cuando, en el capítulo XIII, don Pedro decide volver a su «huronería». Varias causas influyen en ello, desde los enfrentamientos políticos con su suegro, la envidia que siente por una casa ordenada y de prosapia en la que se siente ajeno, hasta su complejo de inculto en el ambiente intelectual del casino o la inadaptación, en suma, a la vida ciudadana.

Aunque un tono más halagüeño preside la llegada del marqués a sus propiedades, de las que se siente muy orgulloso, surgen nuevos inconvenientes, otra vez por intervención de Primitivo, que le entrega a la señorita una cabalgadura muy peligrosa. Pero, a renglón seguido, otra peripecia —Nucha está esperando un hijo para octubre— proporciona aires esperanzados al relato. Estos, sin embargo, se oscurecen en el capítulo siguiente, ya que no se arreglan los papeles para la boda de Sabel con el Gallo, y Moscoso ve en ello el interés del mayordomo. No obstante la felicidad de Julián al ver cumplidos sus deseos de establecer el «matrimonio cristiano» en el caserón de los Pazos, el panorama se torna sombrío al comprobar que el marqués trata despóticamente a su esposa y la familia espuria sigue allí. Por otro lado, aunque la escena en que Nucha encuentra a Perucho robando huevos esté narrada con desenfado, la tensión del capellán, temeroso de que la señorita descubra la verdad sobre el niño, lo acaba mitigando.

En el capítulo XV tienen lugar las visitas de protocolo a las familias de importancia comarcanas y, aunque reina el buen humor, al final la voz narradora indica melancólicamente que a Nucha, al marqués y al sacerdote «les oprimía la tristeza de las cosas que se van». Las atenciones que Moscoso, apartado de sus aficiones, tiene para con su esposa y la inminencia de la llegada de un heredero parecen delinear otros horizontes. Sin embargo, el resto del capítulo XVI y el siguiente no invitan al optimismo. Marcelina afronta un parto lento y difícil, y con gran debilidad y sufrimiento da a luz una niña, lo cual supone una enorme decepción para el padre.

Los capítulos XVIII al XXVIII constituyen el desenlace. La larga convalecencia de Nucha, después de haberse debatido entre la



vida y la muerte, y su total soledad en nada mejoran el triste tono de las páginas anteriores, aunque se atenúe algo por la presencia de la criatura y las ocupaciones que requiere. Además, el marqués, cada vez más áspero, malhumorado y egoísta, ha vuelto a su antigua vida —ferias, cacerías, ausencias...— y ha reanudado sus relaciones con Sabel. Evidentemente, tiene lugar un progresivo abandono por su parte de su mujer e hija, lo cual provoca el acercamiento cada vez mayor de Julián —por caridad cristiana y por afecto— al microcosmos doméstico y familiar que tiene su asiento en el cuarto de la esposa de Moscoso.

En el capítulo XIX, dado que se repite la situación del año anterior, Julián decide marcharse. Pero ante el pequeño inconveniente de que el sombrero no le entra en la maleta, y ante el recuerdo de la niña, pospone el regreso a Santiago. Es consciente de que se ha equivocado en sus previsiones debido a su ingenuidad, y de que su nula energía no le ha ayudado, aunque perseguía un buen fin. Asume, sin embargo, socorrer a Marcelina. Pero de nuevo la atmósfera se enturbia cuando el capellán contempla a la Sabia echándole las cartas a Sabel en la cocina. Esta ceremonia supersticiosa le provoca a Julián una gran agitación, aunque no sepa —el lector sí— que augura futuros males. El ambiente externo, la naturaleza bronca, los perros ventando la muerte proporcionan un clímax lóbrego consonante con el ánimo del curita. Lleno de miedo, se verá involucrado en un enfrentamiento con Moscoso porque cree que va a matar a su esposa —no a una araña— con una bota. Y la tensión se prolonga con la pesadilla que sufre. Aquella se incrementa todavía más en el capítulo siguiente —el XX—, porque la casa infunde auténtico pavor a Julián y Nucha, en la que se acrecienta el nerviosismo y abatimiento.

Los dos bajan al sótano cuando se inicia una tormenta y, a pesar del aire fantasmagórico, Marcelina consigue vencer sus temores. No obstante, el gran esfuerzo realizado le produce un ataque de histeria. La tensión que se ha ido acumulando se diluye con los preparativos y realización de una cacería, que transcurre en clave de humor. Pero este tono alegre, que se continúa en la primera parte del capítulo XXIII, se altera bruscamente cuando Nucha descubre que Perucho, encariñado con la niña y correspondido por ella, es hijo de su marido. Se alcanza un nuevo clímax cuando plantea abandonar los Pazos. Reina la tristeza, subrayada por el llanto de la niña y los negros presagios del graznido de los cuervos.

La efervescencia electoral viene a distender el drama íntimo de doña Marcelina, que tiene como único espectador a Julián. El cacique carlista Barbacana y los párrocos del lugar apoyan la candidatura de don Pedro; frente a ellos, las fuerzas liberales son comandadas por Trampeta. Sin embargo, la algarabía general no distrae del todo el ambiente sombrío de la narración, pues al final del capítulo XXIV el capellán observa en Nucha síntomas de haber llorado mucho y recibido una honda impresión. Ve entonces en sus muñecas señales de la violencia física ejercida por su marido. En el momento en que el sacerdote toma sus manos para comprobarlo, penetran en la capilla, remozada por el candidato, varios personajes, entre ellos Primitivo, que se fija especialmente. El clima angustioso vuelve a dominar el relato.

Muy hábilmente Pardo Bazán produce una fuerte transición que, asimismo, suaviza los tensos sucesos. En lugar de que estos sean retomados por el narrador, se introduce un capítulo de corte humorístico —el XXV— que produce, por ello, intriga en el lector. No obstante, en su final, la cómica conversación entre el arcipreste y don Eugenio pone de manifiesto que la calumnia sobre Nucha y el capellán ha comenzado a rodar. Por eso, en el capítulo siguiente, a este le parece que todos lo espían y los curas le hablan con hostilidad. Y aunque la tonalidad alegre envuelve la narración de los avances de la niña, el desasosiego de Julián, que observa continuamente la posible presencia de nuevas señales de violencia en Marcelina, no deja de enturbiarlo. Contribuyen a ello, además, las reflexiones del sacerdote sobre su inoperancia, aspecto que el narrador subraya al indicar su falta de decisión a la hora de tomar alguna medida, como la de escribirle al señor de la Lage explicándole lo que allí estaba ocurriendo. El desarrollo del capítulo avanza por el tráfago de las elecciones. Se produce un pucherazo, don Pedro pierde y el administrador, que jugaba a dos bandas, es acusado de traición por los conservadores. El tono festivo con que se da cuenta de la paliza que estos propinan a los liberales se quiebra un tanto con la presencia final del Tuerto, que previene de algo negativo. Esto se evidencia en el capítulo siguiente —el XXVII— cuando se describen los efectos de la contienda electoral. El estado de Nucha empeora, el médico Juncal advierte a Julián de su probable gravedad y el marqués está más callado y huraño que nunca. Tras unas reflexiones del capellán de pacífica conformidad sobre la doctrina de la resignación cristiana y su decisión de aplicarlas a los problemas de Marcelina y, así, ayu-

## APARATO CRÍTICO

*Los números iniciales de cada entrada remiten a la página y las líneas correspondientes.*

- A Emilia Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*. Novela original, precedida de unos *Apuntes autobiográficos*, Daniel Cortezo y Compañía Editores, Barcelona, 1886, 2 vols., en octavo; primera edición.  
B Emilia Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*, en *Obras completas*, tomo 3, Administración, Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros, Madrid, s.a. [1892], en octavo; segunda edición.

CAPÍTULO I 3.12 debía andar A debía de andar B 3.17 de amarillo A del amarillo B 6.8 a senda más desahogada A a más desahogada senda B 6.23 debe ser A debe de ser B 9.28 auxilió A ayudó B 11.16 compostura A expresión B 12.1 Boh A Bah B [El cambio no es baladí, pues la variante de B no es galleguismo y denota 'incredulidad o desdén', lo que hace suponer, con fundamento, la existencia de un corrector castellanohablante que desconoce los usos gallegos.

CAPÍTULO II 12.18 debía ser A debía de ser B 14.3 el botín a un lado A a un lado el botín B 14.13 y levantando el partido hocico A y husmeando con el partido hocico B [La variante de B sería más adecuada, en cuanto precisa el comportamiento de los perros. 14.19 en quienes A con quienes B [El arcaísmo es sustituido en B por la forma más actual. 15.16 de la mugre B del mugre A [B «corrige» el error gramatical, solución que aceptamos. 16.16 del lar A del llar B [La variante de B, como en otras ocasiones, castellaniza el término gallego. Parece obra de un corrector que piensa en una grafía errónea. 16.24 De el del A Del del B 16.26 del mejor A el mejor B

CAPÍTULO III 23.25 más] om. AB [Añadimos un necesario *más*, ausente también en ediciones recientes de la novela. 23.28 atendido A quitándose B [La variante de B denota mayor precisión, pero es de uso más corriente. 24.3 hojalata A hoja de lata B 24.8 la vista A su vista B [La marca del posesivo acrecienta la subjetividad e implica a Julián en la focalización de la novela. 24.13-14 se asemejaba A semejaba B 24.21 con la otra A y con la otra B 26.9 le haga A haga B [B suprime el *le* expletivo, propio del gallego, obra de un corrector que desconoce esta lengua. 26.17 levantado pie A a pie B 26.22 toda la huerta A todo el huerto B [La enmienda de B parece un tanto absurda, puesto que pocas líneas arriba le denomina como en A. 26.22-23 debía haber sido A había sido B 28.5 maltratada A maltratará B 2811 vade] bade AB [Corregimos el error ortográfico. 28.14 vaqueta] baqueta AB [Corregimos el error ortográfico, que aparece en otros textos de la autora. 28.28 no puede A no se puede B 29.20 debe ser A debe de ser B ¶ una obra A obra B

CAPÍTULO IV 30.12 depositado A depositados B [La variante de B se debe a que concuerda con «papeles» y no con «montón», como en A. 31.24-25 dis-

tinguirlos *A* separarlos *B* [La variante de *B* busca la coherencia, pues obedece al programa de trabajo que Julián proponía a don Pedro en el capítulo anterior: «primero apartamos lo moderno de lo antiguo» (véase cap. III, p. 29). **32.22** procedimientos *A* papelotes *B* [El tecnicismo del Derecho, en un capítulo plagado de ellos, es sustituido en *B* por una palabra común, de carácter despectivo (véase la nota siguiente). **33.6** papelotes *A* papelorios *B* [La variante de *B* viene impuesta para evitar la repetición de la palabra que en *B* había sustituido, más arriba, a «procedimientos». ¶ lecciones *A* inteligencia *B* [La lección de *A* es menos habitual. **33.12** debe andar *A* debe de andar *B* **33.13** Apuesto a que sí *A* Apuesto que sí *B* **34.5** hubiera *A* hubiese *B* **34.11** en su casa *B* su casa *A* [La enmienda de *B* es necesaria. **35.27** maniató y amordazó a la criada, hizo *A* maniataron y amordazaron a la criada, hicieron *B* [La variante de *B* hace concordar los verbos con el sujeto «veinte hombres», mientras que en *A* concuerdan con «gavilla». Según Mayoral [1986:122], este tipo de variantes, bastante frecuente, es obra del corrector. ¶ **36.2** intimó *A* intimaron *B* [Véase lo dicho en la nota anterior. **36.5** freírle *A* freírla *B* [El laísmo introducido por *B* es ajeno al castellano empleado por los gallegos; si bien parece acreditar la existencia de un corrector, conviene tener en cuenta que doña Emilia ya enmienda las galeradas de *Insolación* convirtiendo el laísmo en láismo. Véase el Estudio, p. III. El mismo caso se repite en otros lugares del texto, por ejemplo en 90.16, 107.13, 211.11, 238.31, 243.11 y 260.14. **36.5-6** le acribillaron *A* la acribillaron *B* [Nuevo laísmo, no necesariamente todo ajeno a la intervención de Pardo Bazán. **36.5-6** le impidió *A* la impidió *B* (véase arriba, 36.5). **37. 7** de... montero *A* de... de montero *B* **37.25-26** fortuna *A* hacienda *B* [La variante de *B* es más precisa y propia del Derecho civil.

CAPÍTULO V **40.2** de gramática *A* gramática *B* **43.17** arrastra *B* arrastro *A* [Aceptamos la enmienda de *B*, que constata el error. **43.24** palangana, que ya tenía bien abastecida *A* aguamanil, que ya tenía bien abastecido *B* [La variante de *B* «corrige» una impropiedad lingüística, ya que solo el «aguamanil» reúne las características que se le atribuyen en el texto como ‘mueble de madera o hierro, por lo común de tres pies, donde se coloca la palangana para lavarse, y a veces un jarro con agua, el jabón y otras cosas para el aseo de la persona’. **44.1** aquel *A* el *B* **46.26** en vez de *A* y no de *B* **47.12** verla ni la sombra en la puerta *A* verla ni en pintura *B* [La expresión de *B*, por común, resta originalidad a la poco habitual de *A*. Nótese, además, el laísmo en «verla» (véase la entrada 36.5). ¶ **47.21** sus *A* las *B*

CAPÍTULO VI **53.7-8** cotidiana *A* cotidiana *B* [*B* castellaniza el latinismo de *A*. **59.30** de su corta paciencia *A* de su impaciencia *B*

CAPÍTULO VII **63.19-20** oscuro y alto *A* alto y oscuro *B* **63.25** debía estar *A* debía de estar *B* **65.10** con cuidado *A* con un cuidado *B* **65.34** sííí] si *AB* [Acentuamos el «sííí», que aparece sin acento en *AB* y en las ediciones más recientes. **67.24** ¡Qué demonio! *A* ¡Qué diantre! *B* **68.9** culebra *A* víbora *B* [La variante concreta un sustantivo genérico en otro específico, que caracteriza a un tipo especialmente peligroso por su veneno.

CAPÍTULO VIII **72.18** lo arrojaba *A* le arrojaba *B* [El léismo puede deberse al corrector, pero también a la autora, que los utiliza numerosas veces en *A*. **73.1** anterior *A* antiguo *B* **73.8** que me quede aquí entretanto *A* que entretanto me quede aquí *B* **73.29-30** alterar *A* mover *B* [De nuevo, la variante de *B* implica mayor precisión, pero con un término más usual. **74.14** amortiguado *A* mortecino *B* [La sustitución resta originalidad. **75.16** escuetas *A* enjutas *B* [La variante de *B* es menos expresiva. **77.17** diestramente *A* recto *B* [*B* evita la ambigüedad de *A* ('con destreza' y 'derechamente'), y opta por una solución más objetiva. **77.28** remendada *A* atada *B* [De nuevo, la variante de *B* es más precisa y usual, pero menos expresiva y original. **77.30** con nosotros por fin *A* por fin con nosotros *B*

CAPÍTULO IX **78.17** con bata *A* de bata *B* **79.3** corredor *A* pasillo *B* **81.1** para su chaleco *A* entre sí *B* [La variante de *B* es más neutra, menos habitual que la expresión familiar de *A*. **81.21** se queden *A* se quedan *B* **82.6-7** dispensable *A* indispensable *B* [La sustitución de *B* es absurda porque en el contexto carece de significado, ya que *A* se refiere a que el casamiento entre primos carnales podía llevarse a cabo por una dispensa pontificia. Eso también evidencia la mano de un corrector ajeno a la autora.

CAPÍTULO X **59.6** el cual *A* quien *B* **89.27** juntarse *A* enlazarse *B* [La variante de *B* es más plástica y poética, y más acorde con sus fuentes literarias. **89.29** no muy desproporcionadas *A* no desproporcionadas *B* **90.16** si le dicen o no le dicen *A* si la dicen o no la dicen *B*. **91.14** era *A* es *B* **92.1** vedaba *A* quitaba *B* **92.3-4** algunos de sus actos *A* algunos actos *B* **92.6** del todo *A* en todo *B* **94.17** juzgando *A* juzgado que *B* **95.7** Santiago *A* Compostela *B* **95.9** Compostela *A* el pueblo *B* **95.22** ganados *A* logrados *B* [En este caso, la variante de *B* parece obedecer a un criterio menos explícito, tal vez por significar una actitud más pasiva, ya que solo se trata de «conocidos», no de amigos. **95.33** honra *A* virtud *B* [La «honra», que se identifica con la opinión general, es sustituida en *B* por la integridad personal, de dimensión individual. **95.34** su autora *A* la doncella *B* [La variante de *B* insiste en el tema de la virginidad, como 'mujer que no conoce varón'.

CAPÍTULO XI **97.16** repeler *A* enfriar *B* [*B* subraya más el sentido naturalista del instinto físico, en total concordancia con el contexto. **98.13** ridículos, bordados *A* ridículos bordados *B* [La supresión de la coma en *B* transforma el sustantivo de *A* en adjetivo, con lo que se varía el significado de la oración. De nuevo, puede observarse aquí la desafortunada labor del corrector. **99.4** en plata *A* de plata *B* **101.13** debía ser *A* debía de ser *B* **103.6** enmendarle *A* enmendar *B* **107.13** le hizo *A* la hizo *B*

CAPÍTULO XIII **116.20-21** años delante *A* años más adelante *B*

CAPÍTULO XIV **125.11** pudiesen *A* pudieran *B* **125.19** quizás *A* quizá *B* **128.20** venía ya el plato *A* venía el plato *B* **130.2** Apostemos *A* Apostamos *B* **131.12** hacíale *A* hacíanle *B* [*B* «corrige» el error de *A* en que el verbo singular concuerda con un sujeto plural.

## BIBLIOGRAFÍA

*El signo + indica la edición a cuya paginación remiten las referencias hechas a lo largo del volumen.*

- Acosta, Eva, *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla. Biografía*, Lumen, Barcelona, 2007.
- Alarcón, Pedro Antonio, *El sombrero de tres picos*, ed. E. Florensa, Barcelona, Crítica (Biblioteca Clásica, 102), 1993.
- Alas, Leopoldo («Clarín»), reseña de *Un viaje de novios* de Emilia Pardo Bazán, en *La literatura en 1881*, Alfredo de Carlos Hierro, Madrid, 1882, pp. 181-188; recogido en *Beser* [1972<sup>+</sup>:271-279].
- , «*La Tribuna*. Novela original de doña Emilia Pardo Bazán», *El Día*, 2 de marzo de 1884; en *Sermón perdido*, Fernando Fe, Madrid, 1885<sup>+</sup>, pp. 111-119.
- , «*El Cisne de Vilamorta*. Novela por doña Emilia Pardo Bazán», *El Globo*, 17 de febrero de 1885; en *Obras selectas*, pp. 1216-1219<sup>+</sup>.
- , «*Los Pazos de Ulloa*. Novela original por Emilia Pardo Bazán», *La Opinión*, 7, 18 y 30 de noviembre de 1886; en *Nueva Campaña (1885-1886)*, Fernando Fe, Madrid, 1887, pp. 215-217; ed. Antonio Vilanova, Lumen, Barcelona, 1989<sup>+</sup>, pp. 219-234.
- , reseña de *Los Pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán, *La Ilustración Ibérica*, 29 de enero y 5 de febrero de 1887; recogido en *Beser* [1972<sup>+</sup>:279-287].
- , *Obras selectas*, ed. J.A. Cabezas, Biblioteca Nueva, Madrid, 1966.
- , *La Regenta*, ed. G. Sobejano, Castalia (Clásicos Castalia, 110-111), Madrid, 1981, 2 vols.
- , *Obras completas, VII. Artículos (1882-1890)*, eds. J.F. Botrel e Y. Lissorgues, Nobel, Oviedo, 2004.
- Alemán, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, ed. L. Gómez Canseco. Real Academia Española (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 42), Madrid, 2012.
- Alonso del Real, Carlos, *Realidad y leyenda de las Amazonas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1967.
- , «Amazonas en Galicia (revisión de un tema)», *Brigantium*, 1 (1980), pp. 185-193.
- Álvarez, Rosario, y otros, *Gramática galega*, Galaxia, Vigo, 1986.
- Álvarez Lázaro, Pedro F., *Masonería y librepensamiento en la España de la Restauración*, Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 1985.
- Amores, Monserrat, «Extrañas paternidades: a propósito de León Roch y Julián Álvarez», en *42 miradas sobre la literatura decimonónica. Individuo y sociedad*, eds. R. Gutiérrez Sebastián y B. Rodríguez González, Tremontorio, Santander, 2012, pp. 187-218.

- , Teresa Barjau y Rebeca Martín, eds.: Emilia Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*, Vicens Vives, Barcelona, 2015.
- Aneiros, Manuel, *Da antiga arte de bota-las cartas. A baralla española*, Vía Láctea, Perillo-Oleiros (La Coruña), 1991.
- Aquino, santo Tomás de: véase Tomás de Aquino.
- Arco y Garay, Ricardo del, «La dueña en la literatura española», *Revista de Literatura*, 3 (1953), pp. 293-343.
- Artaza Montero, Manuel María, «La Junta del Reino de Galicia y las carreteras de Galicia», *Revista José Cornide de Estudios Coruñeses*, 23 (1987), pp. 243-251.
- , «Vicente Vázquez del Viso y el acceso sur de Galicia a la meseta, clave del desarrollo de Vigo», *Castrelos*, 3-4 (1990-1991), pp. 319-324.
- Asensio, Eugenio, *Itinerario del entremés desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente*, Gredos, Madrid, 1973.
- Autoridades: Diccionario de Autoridades (1726-1739)*; ed. Facsimilar, Gredos, Madrid, 1963, 3 vols.
- Ayala, María de los Ángeles, ed.: Emilia Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*, Cátedra (Letras Hispánicas, 425), Madrid, 1997.
- , «Los pazos en la literatura de Emilia Pardo Bazán: *Los Pazos de Ulloa*», en *El Pazo de Tovar. espacios, perspectivas, tiempos*, ed. C.A. González Paz, CSIC, Santiago de Compostela, 2013, pp. 57-79.
- Balseiro, José A., *Novelistas españoles modernos*, The MacMillan Company, Nueva York, 1933.
- Bao Varela, María Jesús, «Planimetría do edificio da Universidade», en *Cinco séculos de historia universitaria. Gallaeicia Fulget (1495-1995)*, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 1995, p. 386.
- Baquero Goyanes, Mariano, «La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán», *Anales de la Universidad de Murcia*, 13, 1 (1954-1955)<sup>+</sup>, pp. 158-233, y 13, 2 (1954-1955), pp. 539-639; reed. Universidad de Murcia, Murcia, 1986.
- Barcia, Roque, *Primer diccionario general etimológico de la lengua española*, Seix Editor, Barcelona, 1902, 5 vols.
- Barrero Pérez, Óscar, «Revisión crítica del naturalismo. Actualización de un debate histórico», *Anuario de Estudios Filológicos*, 22 (1999), pp. 55-71.
- Barreiro Fernández, Xosé Ramón, *El carlismo gallego*, Pico Sacro, Santiago de Compostela, 1976.
- , *Historia contemporánea de Galicia, III. Historia de la cultura gallega*, Gamma, La Coruña, 1982.
- , *Galicia, VII. Historia contemporánea. Política (siglo XIX)*, dir. F. Rodríguez Iglesias, Hércules, La Coruña, 1991.
- , y otros, «El evolucionismo en Galicia en el siglo XIX», *Compostellanum*, 16 (1971), pp. 539-574.
- Barroso, Fernando J., *El naturalismo en la Pardo Bazán*, Playor, Madrid, 1973.

- Belmonte Vicente, Ángel, y otros, *El bocio en Galicia*, Fundación Barrié de la Maza, La Coruña, 1980.
- Becoña Iglesias, Elisardo, *La Santa Compañía, el urco y los muertos*, Magoyo, La Coruña, 1982.
- Bécquer, Gustavo Adolfo, *Leyendas*, ed. J. Estrunch, estudio preliminar de R. P. Sebold, Crítica (Biblioteca Clásica, 99), Barcelona, 1994.
- , y Valeriano Bécquer, *Los Borbones en pelota*, eds. R. Pageard, L. Fontanella y M. D. Cabra Loredó, Ediciones del Museo Universal, Madrid, 1991.
- Benito y Endara, Lorenzo de, «Los Pazos de Ulloa: carta a doña Emilia Pardo Bazán», *La Revista Contemporánea*, 65 (28 de febrero de 1887), pp. 393-404.
- Benso Calvo, Carmen, *Controlar y distinguir. La enseñanza de la urbanidad en las escuelas del siglo XIX*, Universidad de Vigo, Vigo, 1997.
- Beser, Sergio, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Gredos, Madrid, 1968.
- , ed., *Leopoldo Alas: teoría y crítica de la novela*, Laia, Barcelona, 1972.
- Beyrie, Jacques, «A propósito del naturalismo: problemas de terminología y de perspectiva literaria en la segunda mitad del siglo XIX», en *Lissorgues* [1988:33-46].
- Biblia, La*, versión de E. Nacar Fuster y A. Colunga, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1969.
- Bieder, Maryellen, «Between genre and gender: Emilia Pardo Bazán and *Los Pazos de Ulloa*», en *In the feminine mode: essays on hispanic women writers*, eds. N. M. Valis y C. Maier, Bucknell University Press, Lewisburg, 1990, pp. 131-145.
- , «Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, V. *La literatura escrita por mujer (Del siglo XIX a la actualidad)*, coord. I. M. Zavala, Anthropos, Barcelona, 1998, pp. 75-110.
- Blanchard, Bautista, *El maestro de sus hijos o la educación de la infancia*, Librería de la Viuda de Mariana, Valencia, 1851.
- Bobes, María del Carmen, «El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye», en *El personaje novelesco*, coord. M. Mayoral, Cátedra - Ministerio de Cultura, Madrid, 1990, pp. 43-68.
- Bohúier, Abel, *La Galice, essai géographique d'analyse et d'interprétation d'un vieux complexe agraire*, Imprimerie Yonnaise, La Roche-sur-Yon, 1979.
- Bonet, Laureano, ed.: Émile Zola, *El naturalismo* (selección de *Le roman expérimental*), Península, Barcelona, 1972; reed. 1989<sup>+</sup>.
- , «*La Montálvez* de José María de Pereda: un naturalismo distorsionado», en *Lissorgues* [1988:533-549].
- , «Madre, madrastra naturaleza: una imagen compartida entre Pardo Bazán y Pereda», en *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán in memoriam Maurice Hemingway*, ed. J. M. González Herrán, Univesidade de San-



- tiago de Compostela – Consorcio de Santiago, Santiago de Compostela, 1997, pp. 41-65.
- Borrow, George, *La Biblia en España*, traducción al castellano, introducción y notas de Manuel Azaña, Alianza, Madrid, 1993.
- Botrel, Jean François, e Yvan Lissorgues, eds: Leopoldo Alas «Clarín», *Obras completas, VII. Artículos (1882-1890)*, Nobel, Oviedo, 2004.
- Bretz, Mary Lee, «Naturalismo y feminismo en Emilia Pardo Bazán», *Papeles de Son Armadans*, 87 (1977), pp. 195-219.
- Brown, Donald Fowler, *The catholic naturalism of Pardo Bazán*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1957.
- Cabeza de León, Salvador, *Historia de la Universidad de Santiago de Compostela*, ampliada por E. Fernández-Villamil, CSIC - Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, 1940-1946, 2 vols.
- Cabezas, Juan Antonio, ed.: Leopoldo Alas, *Obras selectas*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1966.
- Cabo, José Luis, y Xosé Enrique Acuña, «A fotografía: 1843-1900», en *Galicia terra única. O século XIX. Pontevedra*, ed. bilingüe, Xunta de Galicia - Concello de Pontevedra - Deputación de Pontevedra - Caixa de Pontevedra, Pontevedra, 1997, pp. 328-338.
- Cadalso, José, *Cartas marruecas / Noches lúgubres*, ed. J. Arce, Cátedra (Letras Hispánicas, 78), Madrid, 1979.
- Cuesta, Sandra, «El estudio de la cromática en la obra de Emilia Pardo Bazán: *Los Pazos de Ulloa*», en *Actas del II Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas (Kioto, 2013)*, eds. S. Bando y M. Insúa, Universidad de Navarra, Pamplona, 2014, pp. 103-115.
- Calderón de la Barca, Pedro, *El alcalde de Zalamea*, ed. J.M. Díez Borque, Castalia (Clásicos Castalia, 82), Madrid, 1989.
- Caro Baroja, Julio, *Ensayo de la literatura de cordel*, Revista de Occidente, Madrid, 1969.
- Casares, Carlos, «Galleguismos en *Los Pazos de Ulloa*», en Mayoral [1989a: 129-139].
- Castelao, Daniel Rodríguez, *As cruces de pedra na Galiza*, Nós, Buenos Aires, 1984.
- Castilla, Ignacio de, *Código y manual de construcción, conservación, mejora, administración y policía de los caminos vecinales*, Rivadeneyra, Madrid, 1848.
- Carré Alvarellos, Leandro, *Las leyendas tradicionales gallegas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1978.
- Caudet, Francisco, «La querella naturalista. España contra Francia», en Lissorgues [1988:58-74].
- Cervantes, Miguel de, *Rinconete y Cortadillo*, en *Novelas ejemplares*, ed. J. García López (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 46), Madrid, 2013, pp. 161-215.
- , *La Galatea*, ed. Juan Montero, Real Academia Española (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española, 43), Madrid, 2014.