

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra romanistiky

**Las Formas del realismo en la narrativa de
Emilia Pardo Bazán: El reflejo de la naturaleza
y de la religión en el comportamiento de los
personajes**

**The Forms of Realism in the Works of Emilia
Pardo Bazán: Reflection of Nature and Religion
in the Behaviour of the Characters**

(Magisterská diplomová práce)

Autor: Bc. Miroslava Janišová
Vedoucí práce: Doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Olomouc 2016/2017

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Doc. Mgr. Daniela Nemravy, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci:

Podpis:

Pod'akovanie:

Ďakujem vedúcemu práce Doc. Mgr. Danielovi Nemravovi, Ph.D. za jeho trpezlivosť, ochotu, cenné rady a odborné vedenie pri vypracovaní diplomovej práce. Tiež chcem poďakovať predovšetkým Bohu, mame, otcovi, sestre Veronike, nájdenej sestre Natálke a blízkym, ktorí boli mojou oporou a nedovolili mi vzdať sa.

Índice

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1. Introducción | 5 |
| 2. El Naturalismo | 7 |
| 2.1 El naturalismo zolesco | 9 |
| 2.2 Emilia Pardo Bazán y el naturalismo | 14 |
| 2.2.1 <i>La cuestión palpitante</i> | 15 |
| 2.3 Ecocrítica..... | 24 |
| 3. El género del cuento en España a finales de siglo XIX..... | 28 |
| 3.1 Emilia Pardo Bazán y sus cuentos..... | 30 |
| 4. El naturalismo en los cuentos de Emilia Pardo Bazán | 34 |
| 4.1 La crueldad | 35 |
| 4.1.1 <i>Geórgicas</i> | 35 |
| 4.1.2 <i>Página suelta</i> | 37 |
| 4.1.3 <i>Volunto</i> | 38 |
| 4.2 El comportamiento de los personajes | 40 |
| 4.2.1 <i>La mayorazga de Bouzas</i> | 41 |
| 4.2.2 <i>La hoz</i> | 44 |
| 4.2.3 <i>Indulto</i> | 49 |
| 5. El motivo religioso en los cuentos pardobazanianos..... | 54 |
| 5.1 La influencia de la religión al comportamiento de los personajes | 55 |
| 5.1.1 <i>La sed de Cristo</i> | 55 |
| 5.1.2 <i>El cabalgador</i> | 56 |
| 5.2 Los símbolos bíblicos en los cuentos analizados | 58 |
| 6. Conclusiones | 61 |
| Bibliografía | 65 |
| Apéndice | I |

1. Introducción

Emilia Pardo Bazán, una de las más apreciadas escritoras y al mismo tiempo una de las mujeres más criticadas de la segunda mitad del siglo XIX en España. Aunque suele ser considerada la mayor representante del naturalismo de la Península Ibérica existe un grupo de los críticos que rechazan la conexión de la escritora con este movimiento. Sin embargo, no podemos negar que por su mérito se dio a conocer el naturalismo entre sus contemporáneos y se extendió paulatinamente en todos los campos artísticos.

El objetivo de nuestro trabajo es buscar los rasgos del naturalismo en los cuentos escogidos de Emilia Pardo Bazán. Investigaremos en qué puntos sigue las teorías del naturalismo radical y qué es lo que la hace diferente en comparación con otros escritores naturalistas. ¿Por qué se aleja su narrativa del naturalismo francés? Y, ¿qué recursos definen su estilo? En cuanto al estudio de sus cuentos, prestaremos la atención a dos elementos que consideramos los pilares tanto de su vida como de su creación literaria: el paisaje (o la naturaleza) y el cristianismo (o la religión).

Reconociendo que la obra cuentística de la autora gallega es muy extensa y en sus cuentos sigue diferentes escuelas literarias, como el criterio dominante, en cuanto a la elección de los cuentos apropiados nos va a servir la presencia del tono naturalista. Prestaremos la atención a las descripciones sangrientas y al determinismo de los protagonistas, dos rasgos esenciales del naturalismo. Teniendo en cuenta los objetivos establecidos el corpus de nuestra tesis constará de los siguientes cuentos: *Geórgicas*, *Página suelta*, *Volunto*, *La mayorazga de Bouzas*, *La hoz*, *Indulto*, *La sed de Cristo* y *El cabalgador*.

Nuestro trabajo lo dividimos en dos partes. En los primeros capítulos haremos una introducción teórica sobre el naturalismo y en breve explicaremos la posición del género corto en la literatura española de la época. En la segunda parte analizaremos los relatos escogidos, buscaremos los rasgos naturalistas y demostraremos nuestros resultados en los ejemplos concretos.

En el segundo capítulo, nos dedicaremos a la presentación del naturalismo, el movimiento que llegó a España desde Francia a finales del siglo XIX. Primero introduciremos a su representante Émile Zola e intentaremos acercarnos a sus teorías radicales fundamentales

para el entendimiento del nuevo movimiento. Después nos enfocaremos en Emilia Pardo Bazán y partiendo de su obra clave *La cuestión palpitante* explicaremos su actitud hacia el naturalismo zolesco. Además, trataremos de recopilar los rasgos que definen su obra naturalista. Por el vínculo fuerte que sentía la autora a la naturaleza intentaremos relacionar su obra con una escuela de la crítica literaria contemporánea, la ecocrítica. De tal modo, dedicaremos un subcapítulo a su presentación teórica.

En el tercer capítulo, intentaremos señalar el papel que desempeñó el género del cuento en España a finales del siglo XIX y también resumiremos la obra cuentística de la autora.

Al tener recopiladas todas las informaciones teóricas pasaremos a la parte práctica. En el cuarto capítulo nos centraremos en los rasgos que la autora adoptó del naturalismo radical. Primero nos enfocaremos en la representación de la violencia y las escenas sangrientes, llenas de crueldad naturalista. A continuación, nos ocuparemos de la influencia del paisaje al comportamiento de los personajes, teniendo en cuenta el determinismo naturalista.

En el quinto capítulo, analizaremos dos cuentos que, además de tener los rasgos naturalistas, abarcan el tema religioso. Observaremos la influencia de la religión en el comportamiento de los protagonistas y un subcapítulo lo dedicaremos a la explicación de los símbolos bíblicos empleados. En las últimas páginas haremos la conclusión de los resultados que obtendremos de nuestras investigaciones particulares.

2. El Naturalismo

El término «naturalismo» tiene su base en la palabra latina «natura» que significa «naturaleza». El adjetivo «naturalista» se usa para describir algo natural, no alterado, fuertemente realista y duro. El naturalismo, como estilo artístico, tiene sus inicios en Francia a finales del siglo XIX. Es frecuentemente considerado como el punto final de la evolución del realismo y presentado como una forma exagerada del estilo artístico más notable del siglo. Su influencia llegó también a la narrativa española.

Para entender mejor esta corriente, tan nueva a finales del siglo XIX, consideramos imprescindible volver en los siguientes párrafos al realismo. Este contrapone al romanticismo en sus rasgos característicos, es decir, en el realismo los autores intentan pintar la realidad tal como es, sin idealización o fantasía. Imitan la realidad de modo más verosímil a diferencia del romanticismo que rechaza los temas sociales e intencionadamente ignora la división de la sociedad en las clases diferentes según posesiones. En cambio, según las palabras de Mariano Baquero Goyanes, «el llamado problema social es el más típico del siglo XIX, hasta el punto de considerarse producto de esa época. El malestar social era algo que venía gestándose oscura, sordamente.» (Goyanes, 1949: 393) Los autores realistas al elegir para sus obras los protagonistas de diferentes clases sociales crearon un estudio de la sociedad de su época.

El héroe ya no es idealizado, sino que es retratado como un hombre normal, captado en su cotidianeidad. En las obras se nota la evolución de los personajes. Este cambio viene de las condiciones sociales en las que vive el héroe y de varios factores externos que lo rodean. Para un escritor realista es importante descubrir el mundo en sus detalles, sin ocultar lo negativo. La literatura ya no sirve sólo para presentar lo bello sino que se convierte en un espejo que refleja tanto las perfecciones como los defectos. El realismo tiene por objetivo describir la sociedad y el mundo de la forma más fiel posible.

También ocurre un cambio importante en la retórica de los personajes. Mientras que en el romanticismo el habla de los protagonistas solía ser bastante complicada y muy decorativa, en el realismo tratan de imitar el lenguaje natural, propio de la gente según su estatus social. El autor pone en la boca de su héroe las palabras que la gente usa en sus conversaciones habituales: los dialectismos y la jerga. El cambio en el lenguaje es uno de los

pasos que ayudó a los realistas a acercar sus protagonistas aún más a los lectores. Éstos, al reconocer la misma «lengua», podían sentirse más identificados con los héroes.

Para hacer una breve conclusión sobre realismo, aprovechamos la definición que fue por primera vez presentada en la revista francesa *Realism* en el año 1856 y a continuación frecuentemente citada en varios artículos que tratan el tema:

El realismo pretende la reproducción exacta, completa, sincera, del ambiente social y de la época en que vivimos... Esta reproducción debe ser lo más sencilla posible para que todos la comprendan.¹

A diferencia del romanticismo, el realismo refleja la época y su sociedad en toda su diversidad. Sin embargo, no nos olvidemos de que lo que realmente nos interesa y que es estrechamente relacionado con el objetivo de nuestra tesis no es el realismo, sino *el naturalismo*. Existen varios rasgos que hacen diferencia entre los dos movimientos. Fernández López afirma que es difícil definir los rasgos propios del naturalismo, sin embargo, en su artículo dedicado al nuevo movimiento explica:

La diferencia estriba en el hecho de que el realismo se ocupa directamente de aquellas cosas que son aprendidas por los sentidos, mientras que el naturalismo, un término más bien aplicado a la literatura, intenta aplicar teorías científicas al arte. (López, 2014)²

En esta definición, López se refiere a la idea que declaró sobre el naturalismo su creador. Como ya mencionamos, el naturalismo como estilo independiente se formó en Francia. Fue en el año 1868 cuando Emile Zola publicó la segunda edición de su obra *Thérèse Raquin*. En el famoso *Prólogo*, Zola por primera vez empleó la palabra «naturalismo».

A pesar de que la mayoría de la gente automáticamente relaciona el naturalismo sólo con Émile Zola el maestro francés no es el único que tomó parte en la elaboración del nuevo movimiento. Los primeros enlaces entre el realismo y el naturalismo pertenecen a Gustave Flaubert, los cimientos del naturalismo pertenecen a los hermanos Edmondo y Julio Goncourt, lo que sabía tanto Zola como Emilia Pardo Bazán. Y no es nada sorprendente que en *La*

¹ *Realismo y naturalismo literario*. Disponible en: <http://www.abc.com.py/articulos/el-realismo-y-el-naturalismo-literarios-1014092.html> consultado: [7.2.2017]

² En caso de que en los paréntesis no indicamos el número de páginas, se trata del material de Internet o de un libro electrónico.

cuestión palpitante encontramos un artículo dedicado a Flaubert y otro a los hermanos Goncourt.

Flaubert, aunque era conocido por su personalidad romántica y artística, es responsable por la aparición de la objetividad y el espíritu metódico en las novelas. Y aun mayor mérito en la formación del naturalismo tienen los hermanos Goncourt. Sus obras están llenas de documentalismo. Sin embargo, la primacía en definir el naturalismo como estética nueva pertenece a Zola. El novelista, dramático y crítico literario explica su doctrina en *La novela experimental* (1880) que es considerada el manifiesto del nuevo movimiento.

2.1 El naturalismo zolesco

A pesar de que Émile Zola no es el único que contribuyó a la existencia del naturalismo hay que destacar que se merece el título de ser su padre y su mayor representante. Formó los pilares teóricos³ de la nueva corriente que expuso sobre todo en su obra *La novela experimental* (1880). Aunque vale la pena mencionar también *Los novelistas naturalistas* (1881) y el famoso *Prólogo* a la segunda edición de su primera novela naturalista *Thérèse Raquin* que narra la historia trágica del adulterio que terminó con el suicidio de los protagonistas. El autor viendo al ser humano como un objeto biológico intenta descubrir en su novela los cambios que ocurren en el organismo causados por la presión de los procesos fisiológicos.

Puesto que la obra en su primera edición fue publicada sin un prólogo, antes de que se diera a la luz la segunda edición, explica Zola el motivo de escribir un prólogo adicional a su libro, aunque en el principio no lo había considerado necesario. Lo hace para reaccionar a las discusiones que había provocado entre los lectores la primera edición de su novela controvertida. Su decisión la presentó en las primeras líneas de su prólogo para aclarar el único objetivo que era, escribirlo en breve y «sin más propósito que el de evitar en el futuro cualesquiera malas interpretaciones.» (Zola, 1868)

³ A continuación intentó aplicar todos los rasgos teóricos a práctica en su obra maestra, el ciclo novelesco: *Los Rougon-Macquart: Historia natural y social de una familia bajo el segundo imperio*.

El tono con el que intenta defender sus ideas nos parece bastante emocional y queda claro que el autor no oculta su indignación por la acogida de su obra. No es difícil encontrar varias connotaciones irónicas o sarcásticas dirigidas a sus críticos.

De todas maneras, no podemos negar que el nuevo movimiento se basa en los rasgos del realismo. Igualmente, tiene como objetivo hacer una imagen fiel de la realidad. Sin embargo, varios rasgos característicos del realismo evolucionan en el naturalismo o podemos decir que están llevados al extremo. Las descripciones naturalistas son aun más detalladas intentando lograr la objetividad documental. Se centran tanto en lo más hermoso como en lo asqueroso, morboso, cruel, disgusto, incluso vulgar. Son muy frecuentes las descripciones de la violación, escenas sangrientas o animales y cuerpos humanos en estado de descomposición.

El naturalismo no presenta sólo los caracteres de los individuos, va más allá. Presta atención a su comportamiento, el estado psíquico y la forma de pensar. Los protagonistas pertenecen tanto a las clases más bajas como a las altas, pero de alguna manera son siempre tipos que viven en el fondo de la sociedad: social, física o mentalmente. Pueden ser vagabundos, los más pobres, los que sufren por enfermedades o por el alcoholismo, los asesinos, los violadores, locos, psicópatas, etc. Hay que entender que se trata de los seres humanos rechazados, despreciados y malentendidos. Y no por casualidad. Los naturalistas quieren describir las reacciones más naturales del ser humano, sus impulsos hereditarios, sus instintos en las situaciones más difíciles, cuando uno no es capaz de hacer decisiones por el sentido común sino que se deja llevar por su «yo interior». Este «yo interior» del ser humano Zola llamó la «bestia humana». Y la búsqueda del instinto animal considera uno de los rasgos más característicos del naturalismo. Intenta captar el comportamiento del ser humano basado según él, en pasiones e instintos naturales. Todo lo hace comparando las reacciones espontáneas con las reacciones de un animal que se ha encontrado en una situación marginal. Como escribe:

En *Thérèse Raquin* pretendí estudiar temperamentos y no caracteres. En eso consiste el libro en su totalidad. Escogí personajes sometidos por completo a la soberanía de los nervios y la sangre, privados de libre arbitrio, a quienes las fatalidades de la carne conducen a rastras a cada uno de los trances de su existencia. (Zola, 1868)

Va más allá cuando llama a los protagonistas de su novela «animales irracionales humanos». Y añade: «Intenté seguir, paso a paso, en esa animalidad, el rostro de la sorda labor de las

pasiones, los impulsos del instinto, los trastornos mentales consecutivos a una crisis nerviosa.» (Zola, 1868)

También Justo Fernández López explica porqué es tan importante describir cuidadosamente la conducta del protagonista: «El naturalismo quiere mostrar la influencia del ambiente y de la herencia, así como de la fisiología, sobre la “bestia humana“.» (López, 2014)

A continuación, trataremos otro de los rasgos importantes del nuevo movimiento. Este investiga la influencia del ambiente en el que vive el protagonista, en las presiones de la sociedad y sobre todo el influjo de la herencia biológica en su comportamiento. En su artículo, López continúa destacando la elección de los ambientes y aclara:

Para demostrar la influencia del medio, de la fisiología y de la herencia sobre esta “bestia humana“, el Naturalismo escoge ambientes de degeneración y miseria y tipos humanos (alcoholizados, locos, enfermos) que pongan de relieve los instintos más primarios y brutales. (López, 2014)

La explicación adecuada la encontramos también en el *Prólogo* de Zola, cuando en la defensa de su obra el autor indica como su punto de partida «el estudio del temperamento y las hondas modificaciones del organismo sometido al apremio de los ambientes y las circunstancias» (Zola, 1868). Explica que el amor entre los protagonistas, Teresa y Laurent, es sólo la satisfacción de la necesidad. El asesinato de Camillo es la consecuencia lógica del adulterio y los escrúpulos de la conciencia que los llevaron al odio mutuo y después al suicidio- no tienen ninguna relación con la ley moral. El resultado trágico es sólo una consecuencia del trastorno causado por la sobrecarga mental o física.

La novela *Therese Raquien* y también su *Prólogo* adicional demuestran lo que Zola quería lograr por medio del nuevo movimiento. Yvan Lissorgues en su ensayo que dedica al estudio del naturalismo escribe que en la obra,

se afirma rotundamente la voluntad de imitación del modelo científico [...] Zola ha encontrado el primer principio unitario de la explicación del hombre y, desde luego, el primer principio de unidad del mundo novelesco: el determinismo biológico, presentado en varios tratados como verdad inconcusa. (Lissorgues, 2012)

El determinismo biológico es uno de los pilares más característicos de la tendencia zolesca. Zola como un escritor moderno vio que lo que forma base de la literatura moderna es la representación veraz de la realidad contemporánea. Ante otros géneros literarios prefirió la novela que debe ser documental, analítica y objetiva. Sus teorías no dejó sin poner ejemplo. En el año 1868, según modelo de la extensa obra novelística *Comedia humana* de Balzac, empezó a escribir el ciclo novelesco donde podría demostrar de forma científica la influencia del ambiente y de la herencia biológica sobre el carácter del ser humano. El ciclo, conocido como *Los Rougon-Macquart* que lleva el subtítulo *Historia natural y social de una familia bajo el segundo imperio*, trata de la vida de tres generaciones de una familia francesa y lo forman 20 novelas. En el prólogo del primer libro del famoso ciclo *La fortuna de los Rougon* (1871) el autor explica su intención:

Me propongo explicar de qué manera una familia, un pequeño grupo de seres, influye en el desarrollo de una sociedad, a medida que se ensancha, produciendo diez, veinte individuos que á primera vista parecen totalmente distintos, pero que, después de bien analizados, resultan tan semejantes, tan unidos entre sí, como las gotas de agua o como las moléculas de idéntica materia. Porque la herencia obedece a leyes inmutables, de igual suerte que la gravedad de los cuerpos. (Zola 1888:5)

El objetivo del autor fue demostrar el comportamiento de los miembros de un mismo grupo genético en la sociedad, donde cada uno de ellos logra diferente posición en la escala social. En su estudio «natural y social» aprovecha los métodos científicos, la investigación y el análisis, para definir la influencia de la herencia.

Como el manifiesto del naturalismo y el tratado que mejor explica la teoría de la novela a manera zolesca sirve la obra ya mencionada en el inicio del capítulo, *La novela experimental* (1880). Se compone de siete ensayos publicados entre los años 1878-1880, en diferentes periódicos. La idea común de los tratados es que la literatura puede lograr su auge sólo acompañada por la ciencia, lo que significa la necesidad de aplicación de los métodos científicos. Zola no oculta que de mayor inspiración, para la creación de la novela experimental, le sirvieron las teorías de dos médicos franceses: Claude Bernard y Prosper Lucas. La influencia más grande sobre Zola tuvo el estudio de Bernard *La introducción a la medicina experimental* (1865). El propio escritor confesó que su novela experimental era sólo la adaptación del método experimental que estableció Claude Bernard en su obra y proclama:

Con la mayor frecuencia, me bastará con reemplazar la palabra médico por la palabra novelista para poner en claro mi pensamiento y aportarle el rigor de una verdad científica.
(Zola 2002:41-42)

Zola llegó a la conclusión de que la novela no forma parte del arte sino de la ciencia, sólo hay que emplear la fisiología.

Otro punto de partida importante en la doctrina zolesca es el determinismo. En este caso se deja conducir por Prosper Lucas, autor de *Tratado filosófico y fisiológico de la herencia natural* (1847-1850). Lucas era especialmente interesado en la investigación y estudio de diferentes anomalías (las enfermedades nerviosas, la locura, las tendencias a la criminalidad). Es evidente que sus conocimientos influyeron la novela experimental más que cualquier otra cosa.

Habiendo expuesto las bases de la doctrina de Zola cerramos el capítulo con una breve recapitulación sobre el naturalismo. Es evidente que la intención de los autores de la escuela zolesca en sus obras era despertar, provocar, escandalizar y llamar la atención de la gente. Aprovechan para ello las descripciones minuciosas de los personajes con sus defectos patológicos y no omiten describir las condiciones en las que viven (en la mayoría de los casos se trata de la suciedad y la mala sanidad). Es importante acercarse a la realidad, captarla tal como es, sin fantasía e imaginación. No inventar la historia, pero hacer la investigación y un estudio de la sociedad, de su vida. A continuación, el naturalista usa los datos obtenidos para construir la historia como una fórmula matemática. Maneja con la literatura como si fuera disciplina científica, según el ejemplo del método experimental. Y no olvida la herencia biológica y el determinismo que tienen influencia en el ser humano junto con el ambiente en el que vive.

Es obvio ver la diferencia entre el naturalismo francés y el naturalismo español, que apareció más tarde. Como escribe Fernández López «El naturalismo francés es científico y analítico, el español tiene elementos irracionales y está cargado de sentimiento.» (López, 2014)

El naturalismo representado por Zola está relacionado con el positivismo y la ideología fisiológica. Laureano Bonet en la Introducción de *El naturalismo* de Zola dice que «surge frente a ese purismo propugnado por el autor de *Germinal* un naturalismo más

flexible, no tan dogmático». (Bonet en Zola, 2015:e-libro) Teniendo en cuenta que ese naturalismo es menos zolesco, Bonet avisa que «se acercaría peligrosamente al realismo clásico, hasta confundirse con él en algunos momentos.» (Bonet en Zola, 2015:e-libro) Entre otros, como sus representantes menciona a Galdós y a Emilia Pardo Bazán.

El siguiente capítulo lo dedicamos al naturalismo español, antes dejamos sonar la opinión de su representante, de Pardo Bazán. Las palabras que dedicó a la forma francesa del naturalismo nos sirven como cierre del capítulo:

[...] el naturalismo francés, cuyo principal propugnador es Emilio Zola, se diferencia del realismo tradicional en nuestras letras, no tanto por los procedimientos, cuanto por el fondo filosófico de sus doctrinas. El que no sea determinista, fatalista y materialista, no puede aceptar el fondo de Zola, [...] (Pardo Bazán, 1891:101-102)

Además de marcar los rasgos más importantes del naturalismo francés, las palabras citadas explican la indignación que siente la escritora en cuanto a identificarse con el zolismo.

2.2 Emilia Pardo Bazán y el naturalismo

Dado que dedicamos nuestra tesina al análisis de los rasgos realistas y naturalistas en la obra cuentística de Emilia Pardo Bazán antes consideramos indispensable delimitar los conceptos claves dentro del contexto de la narrativa de la autora. En relación con ello formulamos las siguientes preguntas: ¿Cómo ve el nuevo movimiento? ¿Se siente identificada con el Naturalismo? ¿Defiende las ideas del nuevo estilo? O, ¿trata de criticarlas? ¿Qué puesto ocupa dentro del naturalismo literario en España?

En sus obras literarias existen varios testimonios sobre la influencia del estilo nuevo y a lo largo de su creación se ve cierta evolución en manejar diferentes estilos y movimientos. Su interés por lo nuevo y curioso declara no sólo en numerosos artículos periodísticos, sino también en algunos prólogos de sus libros. Como ejemplo podemos mencionar el prólogo a *Un viaje de novios*, libro publicado en el año 1881, donde por primera vez Pardo Bazán hace referencia al naturalismo.

En los artículos, la autora presenta su postura hacia la literatura, defiende su evolución natural y menciona lo que la influyó en su creación literaria. En cuanto a la obra teórica que

nos va a servir de corpus en siguientes capítulos, utilizamos *La cuestión palpitante*. Es la antología de los artículos reeditados, que primero fueron redactados por separado en el periódico *La Época* durante el año 1882. Por medio de estos artículos Bazán intentaba introducir el nuevo movimiento dentro de la tradición española y también dentro de la moral católica. Para nuestra tesis van a servir los capítulos I., II. III que son dedicados al realismo y naturalismo en España y la crítica del naturalismo zolesco.

En cuanto a otras fuentes de información que nos ayudarán a entender mejor lo que varios autores suelen llamar el naturalismo pardobazaniano, no podemos omitir dos importantes prólogos. Uno que escribió Pardo Bazán en su obra *El viaje de novios*, considerada su primera novela con rasgos naturalistas. A continuación, añadimos también el famoso prólogo de Clarín a la segunda edición de *La cuestión palpitante*. Este prólogo suele explicarse como la defensa del naturalismo en España.

2.2.1 *La cuestión palpitante*

«Podrá la hora que corre o no ser la más bella del día; podrá no brindarnos calor solar ni amorosa luz de luna; pero al fin es la hora en que vivimos.»

Emilia Pardo Bazán⁴

El primer artículo que forma parte del libro lleva el título *Hablemos del escándalo*. La autora acerca al lector la situación en España en cuanto a la aceptación del realismo-naturalismo como un nuevo estilo literario. Para facilitar el entendimiento utiliza muchas comparaciones y ejemplos tanto de la vida política como de la vida pública. Considera similar la posición que ocupan realismo-naturalismo en la literatura con la posición del nuevo partido político que apareció en la escena política formado por el Duque de la Torre⁵. La similitud ve, en ambos casos, en modo de cómo acepta el naturalismo la sociedad. Ésta considera el movimiento nuevo- una «novedad escandalosa». (Pardo Bazán, 2016: e-libro)

⁴ Bazán, 2016: e-libro

⁵ Francisco Serrano y Domínguez, Duque de la Torre. Fue un militar y político español, Regente del Reino entre los años 1869-1871 durante el reinado de Amadeo I. No logró encajar en el sistema de partidos durante la Restauración, pues en 1882 creó su propio partido Izquierda Dinástica, aunque ésta no tuvo mucho éxito. <http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/5889/Francisco%20Serrano%20duque%20de%20la%20To%20re> , consultado:[11.11.2016]

En su artículo critica la tendencia de la sociedad, que en su opinión adopta la actitud de la mayoría, sin hacer su propia investigación y sin tener interés en conocer las novedades. Lo que ocurre como una de las consecuencias es que la sociedad presta toda su atención a los asuntos que no son importantes. La autora desea descubrir lo verdadero. Pide a la gente que muestren más su juicio y pensamiento crítico. Al mismo tiempo, es consciente de que ese cambio de comportamiento no suele ser la cosa de un instante sino de varios años. Advierte que antes de crear su opinión sobre la cuestión es necesario un estudio preciso de la materia con el objetivo de obtener conocimiento adecuado del tema.

Otro tanto acaecerá con el naturalismo y el realismo: a fuerza de encarecer su grosería, de asustarse de su licencia, de juzgarlo por dos o tres páginas, o si se quiere por dos o tres libros, el público se quedará en ayunas, sin conocer el carácter de estas manifestaciones literarias, después de tanto como se habla de ellas a troche y moche.
(Bazán, 2016: e-libro)

Prestando atención a la sociedad, Pardo Bazán presenta su observación sobre la tendencia disminutiva entre la gente a asistir a la Santa misa. Las razones de tal comportamiento las relaciona con el desinterés de escuchar los sermones. Por otro lado, lo que considera cómico es que «casi no hay apertura de Sociedad, discurso de Academia, ni arenga política que no tienda a moralizar a los oyentes.» (Pardo Bazán, 2016: e-libro) Esta nota demuestra una de las características más propias de la autora, el cristianismo. Y aunque a veces su religiosidad fue el objeto de burla entre los seguidores del naturalismo zolesco, la escritora siempre conservaba la doctrina católica.

La conciencia religiosa es uno de los pilares más importantes de su vida y uno de los elementos más notables en su creación. En la obra *El P. Luis Colonna: biografía y estudio crítico* la autora expresa su admiración hacia varios órdenes monásticos y sobre todo el gusto de leer los libros que escribieron. Confiesa que siempre era objetiva en cuanto a la valoración de los libros, sin mirar a su autoría. Si no considera bueno un libro, lo diría. Además, demuestra que la objetividad tiene la importancia a la hora de criticar una obra y explica a los lectores que la imparcialidad es la base cuando uno presenta su opinión. Es irracional considerar malo un libro, sólo porque fue escrito por un religioso, o proclamar bueno el otro, sólo porque lo escribió Zola. (Pardo Bazán 1891:33-34)

Como una escritora-mujer se siente identificada con los representantes religiosos. Explica que tienen algo en común: son los prejuicios que tiene el público lector, tanto hacia los autores religiosos como hacia las mujeres:

Hacia el religioso autor, como hacia la mujer autora, la intención está siempre impurificada; hay una prevención sorda y tenaz, fruto de esas ideas hechas que Spencer llama preocupaciones hereditarias emocionales. El religioso y la mujer son *escritores maniatados*. Rompen sus ligaduras, claro está, pero la gente recoge los pedazos y les azota con ellos el rostro. (Pardo Bazán 1891:34)⁶

La autora llama atención a la difícil posición en la que se encuentran los que escriben y no son «hombres profanos». Se puede suponer que la autora se da por aludida por ser una mujer, pero esto de ninguna manera es el caso de Emilia Pardo Bazán. Emilia siempre demuestra su valentía y tiene capacidad de convertir en su arma más grande lo que otros ven como una desventaja.

Las ideas que desarrolla Pardo Bazán a continuación no son nada menos que la muestra directa de su pensamiento religioso. Aunque no rechaza el determinismo directamente, es evidente que no lo acepta tal como Zola. Sin preocupaciones relaciona uno de los pilares más importantes del naturalismo con la fe cuando escribe:

Por *determinismo* entendían los escolásticos el sistema de los que aseguraban que Dios movía o inclinaba irresistiblemente la voluntad del hombre a aquella parte que convenía a sus designios. Hoy *determinismo* significa la misma dependencia de la voluntad, sólo que quien la inclina y subyuga no es Dios, sino la materia y sus fuerzas y energías. (Pardo Bazán, 2016:e-libro)

En estas frases Pardo Bazán declara su inclinación al determinismo religioso. Intenta explicar que no es tan diferente del determinismo como lo entienden los naturalistas, sólo suelen poner diferentes nombres a las cosas. Es una de las afirmaciones que tanto indignaron sus críticos en frente con Zola y posiblemente causó que la obra era consireada un escándalo. Además, no es la única parte del texto donde notamos su convicción religiosa, causa frecuente de la crítica de parte de los naturalistas radicales. La autora se atrevió a presentar sus opiniones a pesar de los ataques cometidos hacia su persona.

⁶ La *cursiva* es de autora.

A continuación, en el artículo *Hablemos del escándalo*, trata de acentuar el poder de los políticos que quieren influir las opiniones de los poetas y de los que se interesan por el desarrollo de la literatura de su época. Da como ejemplo al señor Moret⁷, que recomienda a los poetas respetar en sus obras a los clásicos como Bécquer, Espronceda, Campoamor o Núñez de Arce.

Al Sr. Moret le sirvió Zola para mezclar en su discurso lo grave con lo ameno, lo útil con lo dulce; sólo que erró en el ejemplo. Si entre los hombres políticos no está en olor de santidad el naturalismo, tampoco entre los literatos de España goza de la mejor reputación. (Pardo Bazán, 2016:e-libro)

La Condesa no oculta su decepción, y ésta aun se intensifica al reconocer la opinión de su amigo Balaguer, novelista famoso y respetado entre los españoles de la época. A Balaguer se lo acusa de que no leyó a Zola ni ninguno de sus contemporáneos naturalistas. Pese a que la escritora conserve todo el respecto hacia su amigo, y respete su comportamiento no olvida que todos los escritores merecen un aprecio. Y pregunta: «¿No fuera mejor, antes de quemar el ya ingente montón de libros naturalistas, proceder a un donoso escrutinio como aquel de marras?» (Pardo Bazán, 2016:e-libro)

Según Pardo Bazán, son el naturalismo y el realismo parte importante de la literatura, tanto para su generación como para la generación futura. Apela a los que lo consideran sólo «la novedad escandalosa», pide que intenten entender mejor esta «palpitante cuestión literaria». (Pardo Bazán, 2016:e-libro) También se refiere a los inicios de diferentes períodos y géneros literarios que aparecieron basándose unos en otros, no con el objeto de crear algo nuevo, sino como el resultado inevitable de la evolución del período o género anterior.

En el artículo *Entramos en materia* trata de exponer sus conclusiones y dar al lector una imagen clara de lo que ella misma entiende al decir naturalismo y realismo. Tomando como base la explicación que le ofreció el Diccionario⁸ relaciona con el naturalismo todo lo natural que es definido como «lo que pertenece a la naturaleza», mientras que «lo que tiene existencia verdadera y efectiva» es propio de lo real. (Pardo Bazán, 2016:e-libro)

⁷ La autora se dedica al literato y político español de su época Segismundo Moret (1833-1913).

⁸ Diccionario que usó la autora: SOCIEDAD LITERARIA, *Nuevo diccionario de la lengua castellana*, autores: Pedro María de Olive y Juan Peñalver, París, 1882. Comprendió la última edición del Diccionario de la Real Academia Española.

Para mejor explicación de lo que es naturalismo, Pardo Bazán considera esencial conocer las diferentes soluciones a la cuestión de la libertad humana. En su artículo menciona tres. Empieza con la solución fatalista que entiende el modo del comportamiento de un ser humano como el resultado único de la situación en que se encuentra. El hombre hace lo que hace porque no tiene otra posibilidad dentro de su condición. Segunda es la solución religiosa, con cual se siente más identificada nuestra autora. Según la teología, el ser humano tiene el cuerpo y el alma y los dos partes tienen influencia a la voluntad humana. Se entiende como una concepción mixta, donde actúan en el mismo tiempo afanes nobles (relacionadas con la doctrina cristiana, eludir el pecado y salvar el alma) y bajos instintos (pasiones, ira). Pardo Bazán supone esta libertad relativa. La ve restringida por las dificultades y estorbos del mundo. El hombre en su interior siempre tiene deseo de salvar su alma, sabe lo que debe hacer, pero se encuentra con varios obstáculos durante su vida y no es nada raro que actúa por los instintos y pasiones. Como dice San Agustín, «por la resistencia habitual de la carne... el hombre ve lo que debe hacer, y lo desea sin poder cumplirlo.» (en Pardo Bazán, 2016:e-libro) Quizá merece destacar la exclamación que añadió la autora llamando atención a la solución religiosa de la libertad humana. La consideramos importante para entender qué riqueza vio Pardo Bazán en el concepto teológico: «¡Qué horizontes tan vastos abre a la literatura esta concepción mixta de la voluntad humana!» (Pardo Bazán, 2016:e-libro)

Como última, introduce la autora la solución del fatalismo vulgar que desarrolló Zola (entre otros) en su obra *La novela experimental*. Bazán la explica por las palabras siguientes: «El fatalismo vulgar, el determinismo providencialista de Epicteto y Lutero, los trasladó Zola a la región literaria, vistiéndoles ropaje científico moderno.» (Pardo Bazán, 2016:e-libro) El autor del manifiesto de naturalismo basa su obra en las ideas de Claude Bernard.⁹ Entiende la voluntad humana desde un punto de vista «científico moderno». Zola compara la técnica naturalista con la de la medicina experimental. Hace relación entre la actuación del ser humano y las leyes naturales. (Zola, 1881:1) Se refiere al determinismo absoluto según el cual el comportamiento del hombre es rígido siempre por las mismas leyes. Pero el autor naturalista omite la individualidad y la psicología del hombre. Por esta cuestión se ocupó también Ortega y Gasset en su libro *Historia como sistema* y hay que destacar que con su opinión es más cerca a la de Pardo Bazán. Se opone a la intención de Zola y proclama «lo humano se escapa a la razón físico-matemática [...] la razón física no puede decirnos nada

⁹ Émile Zola basa sus teorías en las obras científicas de Claude Bernard *El método experimental* y de Charles Darwin *Origen de las especies*.

claro sobre el hombre, debemos desasirnos con todo radicalismo de tratar al modo físico y naturalista lo humano.» (en Conill-Sancho, 2012:173)

Al leer atentamente el texto llegamos a la conclusión de que la autora no se identifica con varios puntos de la teoría naturalista. Podemos decir que son los rasgos que la hacen diferente y que nos ayudan a entender mejor su forma particular de naturalismo. Si volvemos al artículo vemos como Pardo Bazán menciona varios errores que en su opinión aparecen dentro de la estética naturalista. Es evidente que su crítica se dirigió a Zola.

Primer desacierto que la autora reprocha a Zola, es su cientifismo excesivo. Llama atención a la diferencia entre las leyes de la física y el comportamiento psíquico (espiritual). Para Pardo Bazán, son imprescindibles los sentimientos de las personas y la individualidad de cada una. Emilia está de acuerdo con el funcionamiento de la ley causa-efecto en el campo de la ciencia, sin embargo, no la acepta en la psicología. Considera lo físico y lo psíquico dos cosas totalmente diferentes:

En física el efecto corresponde estrictamente a la causa: poseyendo el dato anterior tenemos el posterior; mientras en los dominios del espíritu no existe ecuación entre la intensidad de la causa y del efecto,[...]

En esta materia le ha sucedido a Zola una cosa que suele ocurrir a los científicos de afición: tomó las hipótesis por leyes, y sobre el frágil cimiento de dos o tres hechos aislados erigió un enorme edificio. (Pardo Bazán, 2016:e-libro)

Es cierto que la autora considera importante la individualidad del personaje y la influencia del espíritu. Aunque ella misma se proclama naturalista no es capaz de dejar su actitud artística e identificarse plenamente con la teoría zolesca. La actitud puramente científica de Zola defiende Domingo Yndurain¹⁰ cuando escribe:

El escritor naturalista, provisto de unas reglas o leyes, de unos caracteres puede situar la acción en un medio determinado y «automatizar» el proceso de escritura: los distintos datos se combinarán de acuerdo con unas leyes y llegarán a una solución o, simplemente, situación final, provocada desde el principio por los elementos puestos en juego: el escritor se limita a exponer el proceso, a ir explicando el experimento sin modificarlo a su gusto [...] (Yndurain, 1991:113)

¹⁰ Domingo Yndurain (1943-2003): El filólogo, catedrático de Literatura española en la Universidad Autónoma de Madrid y secretario de la Real Academia Española, uno de los grandes expertos en lengua y literatura castellana de los siglos XV y XVI.

Además, en su obra *Historia de la literatura española* el filólogo español crítica abiertamente el modo de pensamiento de Pardo Bazán y pone en duda varias ideas que la escritora expone en su artículo. Una de ellas es la cuestión de la ley causa-efecto. Como mencionamos en el apartado anterior, para la autora esta ecuación funciona sólo en las ciencias como física y no puede ser unida con las cosas del espíritu y los sentimientos del ser humano. (Pardo Bazán, 2016:e-libro) En su opinión, la ley causa-efecto no existe en el ámbito del espíritu. La actuación del ser humano siempre depende de los motivos morales y de la libertad del individuo. De ningún modo puede ser el comportamiento del individuo observado a base de la única fórmula matemática. No obstante, lo que Pardo Bazán considera inaceptable es según Yndurain la esencia del método naturalista. Y añade:

La Condesa de Pardo Bazán no sabe lo que es la ciencia y, en consecuencia, ignora lo que, en definitiva, es el Naturalismo, aunque ella y algunos críticos crean lo contrario. (Yndurain, 1991:114)

Otro defecto estético de la escuela naturalista es según Pardo Bazán la confusión de los dominios del arte y de la ciencia. Confiesa la importancia que tienen las ciencias auxiliares para el arte, pero no es lo más importante. No suele considerarse la base. Lo importante en el arte es crear la belleza. El naturalismo de Zola olvida este dominio tan útil. Por el contrario, para Pardo Bazán es la parte inseparable de la creación artística: «Aquel sentimiento inefable que en nosotros produce la belleza, sea él lo que fuere y consista en lo que consista, es patrimonio exclusivo del arte.» (Pardo Bazán, 2016:e-libro)

Su artículo lo cierra con la explicación breve del último error estético. Dice que Zola con su ideología, determinismo y fatalismo pone límites al arte. Pero no se dio cuenta que el arte no puede ser demarcado. La autora compara estos límites con «las ligaduras que una fórmula más amplia ha de romper.» (Pardo Bazán, 2016:e-libro)

Lo que se desprende con claridad del artículo *Entramos en materia* son varias posturas y opiniones de la Emilia Pardo Bazán hacia el naturalismo. El artículo nos ayudó a crear una imagen más clara de lo que significa este movimiento para nuestra autora, los puntos con que se identifica dentro del movimiento y en otro lado que puntos la hacen diferente del resto de los naturalistas.

Una de las ideas más mencionadas y la que consideramos fundamental, es la religiosidad. El modo como la autora presenta sus ideas nos lleva a la conclusión de que para ella es muy importante la teología. Emilia cree en la existencia del alma, lo que se opone a las teorías naturalistas. Admite en el comportamiento del ser humano una fuerza mayor lo que la hace diferente de los naturalistas estrictos que ven el comportamiento como un reflejo más profundo de los instintos y pasiones del ser humano.

En contraste con los naturalistas, Emilia considera importante el individualismo de los personajes. Rechaza que en la literatura, y arte en general, se omiten los sentimientos y la individualidad de los personajes. No está de acuerdo con Zola y su intención de sujetar el arte a las reglas científicas. En ese punto la autora se opone a la teoría zolaísta y argumenta que el objeto y camino de un científico es totalmente diferente del objeto y camino del artista (Pardo Bazán,1891:II). Y la relación excesiva del naturalismo francés con la ciencia comenta también en su obra *El Padre Luis Coloma*:

[...] el naturalismo francés, cuyo principal propugnador es Emilio Zola, se diferencia del realismo tradicional en nuestras letras, no tanto por los procedimientos, cuanto por el fondo filosófico de sus doctrinas. El que no sea determinista, fatalista y materialista, no puede aceptar el fondo de Zola,[...] (Pardo Bazán, 1891:101-102)

Esta cita sirve de conclusión para lo dicho anteriormente. Emilia Pardo Bazán es muy directa en sus artículos y sin problemas presenta sus opiniones. Es capaz de criticar tanto las autoridades responsables por las palabras empleadas en el Diccionario de la lengua castellana, como el representante del naturalismo más célebre Emile Zola.

La unión de la autora con el naturalismo provocó varias discusiones y polémicas entre los literatos y críticos tanto de su época como hoy día. Según González Herrán es discutible hablar del naturalismo en relación con algunas novelas de la autora. También considera un intento erróneo discutir de «naturalismo espiritual», «naturalismo católico» o «naturalismo a la española». (González Herrán, 2003) Lo que no niega es que en la obra ensayística y especialmente en *La cuestión palpitante* la autora trata del naturalismo español. Aunque no es el objetivo de su artículo, considera «una interesante vertiente del problema: la conexión que pueda haber entre los planteamientos teóricos de la coruñesa sobre esta estética y su práctica novelística».(González Herrán, 2003)

Por lo tanto, clasificar la escritora como pura naturalista sería incorrecto. Y aunque Emilia Pardo Bazán es considerada la única mujer que abiertamente defendió el naturalismo, ni ella misma se consideraba ser naturalista. Como declaró en sus *Retratos y apuntes literarios*, «Todo el que lea mis ensayos críticos comprenderá que ni soy idealista, ni realista, ni naturalista, sino ecléctica. Mi cerebro es redondo, y debo a Dios la suerte de poder recrearme con todo lo bueno y bello de todas (las) épocas y estilos». (Pardo Bazán,1908:190)

Émile Zola en una entrevista en *La Época* manifestó su aprecio hacia la autora de *La cuestión palpitante* y confesó:

Lo que no puedo ocultar es mi extrañeza de que la Sra. Pardo Bazán sea católica ferviente, militante, y a la vez naturalista; y me lo explico sólo por lo que oigo decir de que el naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico y literario.¹¹

Todo esto sirve de confirmación que la defensora del naturalismo en España no adopta el nuevo estilo en su totalidad, sino lo ajusta a las condiciones españoles. Si uno quiere entender los principios propios de la autora, no existe mejor libro que *La cuestión palpitante*. Pardo Bazán deja claro su criterio cristiano de la vida y también la propia fe católica. El elemento de la fe profunda es lo que consideramos ser el obstáculo que impide a la autora a aceptar las ideas radicales de Zola. Está en desacuerdo con el positivismo, el determinismo y materialismo fatalista. Además hace crítica del pesimismo zolesco. Sin embargo, algunas ideas del naturalismo francés atraen a la escritora. Sin dudas ve la importancia en la descripción exacta de las cosas, tanto las bellas como las feas, a pesar de que no está de acuerdo con todas las descripciones de Zola. Hay que mencionar que Bazán adopta el método analítico y experimental. En el prólogo de su novela *La tribuna* confiesa:

El método de análisis implacable que nos impone el arte moderno me ayudó a comprobar el calor de corazón, la generosidad viva, la caridad inagotable y fácil, la religiosidad sincera, el recto sentir que abunda en nuestro pueblo, mezclado con mil flaquezas, miserias y preocupaciones que a primera vista lo oscurecen. (Bazán 1991:58-59)

Estas últimas líneas sirven de respuesta a las preguntas que hemos formulado en el inicio del capítulo. La medida en la que nuestra autora se siente identificada (o no) con el naturalismo zolesco es la causa de la polémica, si es correcto hablar del naturalismo. Pero qué

¹¹ De una entrevista a Emile Zola en *La Época*, redactado en www.unav.es/literatura/moderna18y19/cuestionpalpitante.pdf , consultado[28.2.2017]

sería mejor, ¿hablar de la desviación del realismo en relación a su obra o de la desviación del naturalismo? No podemos negar que la diferencia entre el naturalismo de Zola y de Bazán existe. Pero al mismo tiempo encontramos muchos rasgos comunes. Las obras de la autora gallega consideramos ser el testimonio de que el escritor, si quiere, puede manejar cualquier estilo literario aunque no está de acuerdo con todas sus ideas propuestas. Uno de los defensores de la obra naturalista de Pardo Bazán es Abraham Esteve Serrano. En uno de sus artículos explica que el naturalismo pardobazariano responde estilísticamente y también temáticamente al naturalismo francés pero no es tan ideológico. Se ocupa más por los recursos descriptivos, por ejemplo el aspecto físico de los personajes que sirve para definir el carácter natural. (Esteve Serrano, 1984:97-98)

Repitiendo las palabras de López que no vio la influencia del naturalismo en España muy considerable (Fernández López, 2014) y las de Bonet que entre otro avisa que el naturalismo español se puede confundir fácilmente con el realismo (Bonet en Zola, 2015: e-libro), intentamos cerrar el capítulo. Lo que es propio del naturalismo español es que no es tan doctrinal, está cargado de sentimiento, aparecen los elementos irracionales y es más flexible. No faltan las descripciones minuciosas de la cara más repugnante de la sociedad, de la gente, del ambiente. La intención fotográfica y documental para construir el mundo que sea parecido a la realidad. Otro rasgo importante es el uso del lenguaje propio de la gente según la clase social. Así que en un lado aparece el argot de las clases sociales más bajas, con los vulgarismos y los errores gramaticales, en el otro es el vocabulario científico (la más frecuente es la terminología médica).

2.3 Ecocrítica

*«Useless, useless
the heavy rain
driving into the sea.»¹²
Jack Kerouac*

En relación con el tratamiento del tema de la naturaleza que observaremos en los textos del nuestro corpus consideramos importante introducir un capítulo sobre el creciente campo de la ecocrítica. Aunque el estudio de las relaciones entre la naturaleza y el ser humano en el ámbito de la literatura es antiguo la ecocrítica presenta una escuela de la teoría literaria

¹² Kerouac, 2003:xxiii. Un famoso haikú escrito por estadounidense Jack Kerouac, sirve como reflexión a la inevitabilidad de la naturaleza y la impotencia del ser humano frente a ella. Esta reflexión suele relacionarse con las bases de la teoría ecocrítica. Véase: (Caraballo, 2009:72)

contemporánea. Se formó en los Estados Unidos durante los años noventa y sigue desarrollándose hasta hoy día. De cualquier modo, uno de los hitos más importantes en cuanto a la fundación de la ecocrítica fue la creación de la ASLE (The Association for the Study of Literature and Environment, 1992).¹³ Los miembros de la asociación trabajan en investigación ambiental, educación, literatura, arte y servicio, justicia ambiental y sostenibilidad ecológica.

La definición más frecuente del término «ecocrítica» es de la eminente autora estadounidense Cheryll Glotfelty. En su obra *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* explica que la ecocrítica es el estudio de relación entre literatura y el ambiente físico. (Glotfelty, 1996: xviii)¹⁴ Una de las premisas básicas de la ecocrítica es que entre la cultura y la naturaleza existe una influencia mutua. Para el estudio sistemático de esta relación tan compleja es necesario tener conocimiento tanto de las ciencias naturales como de las ciencias sociales. Por lo tanto la ecocrítica suele considerarse interdisciplinaria. (Kopecký, 2012:13) Otro representante de ecocrítica William Rueckert aporta otros principios en cuanto al definir la ecocrítica. La especifica como la aplicación de la ecología y los conceptos ecológicos al estudio de la literatura. (Rueckert en Glotfelty, 1996: xx) Esta explicación es más científica y en cuanto a la relación con la literatura, suena similar a la intención naturalista a aplicar a la literatura el método de la medicina experimental. Aunque nuestra tendencia sea acercarnos al término de la ecocrítica, hay que admitir que esta expresión aún no es totalmente establecida, así que consideramos importante explicar también la locución «ecología literaria» (literary ecology) introducida por Joseph W. Meeker. La ecología literaria se ocupa por el estudio de los temas biológicos y las relaciones que aparecen en las obras literarias. (Meeker en Glotfelty, 1996: xix) Es importante tomar en consideración la visión antropocéntrica y antropomórfica de la naturaleza.

Glotfelty en su obra, que sigue siendo canónica en cuanto el tema, expone varias preguntas que en su opinión suelen plantear los ecocríticos, entre otros son: ¿Cómo está representada la naturaleza en la obra? ¿Qué papel desempeña el entorno físico dentro de la trama? Y los valores presentados en la obra, ¿están de acuerdo con la conciencia ecológica? ¿Cómo las metáforas sobre la naturaleza influyen en nuestro tratamiento con ella? (Glotfelty, 1996: xix)

¹³ La Asociación para el Estudio de la Literatura y el Medio Ambiente

¹⁴ «the study of the relationship between literature and the physical environment» (Glotfelty, 1996:xviii)

Según Caraballo, el autor del artículo *¿Qué es la ecocrítica?* publicado en la revista *Logos*, existen tres perspectivas que pueden afectar al comportamiento de los seres humanos hacia la naturaleza. Su actuación depende de la visión que tengan sobre la naturaleza como tal, de cómo perciban la relación entre el hombre y el paisaje y de la idea que tengan del lugar que ocupa el ser humano en el mundo. (Caraballo, 2009:65) Con la intención de acercar al lector la función de la ecocrítica, Caraballo explica la necesidad de buscar las relaciones concretas entre el hombre y la naturaleza. Éstas son, en su opinión, la fuerza impulsora de la actuación del hombre. Además, no omite ni la importancia del peso emocional que es inevitable en todas las relaciones humanas. (Caraballo, 2009:66) Pone énfasis en la tarea de la ecocrítica, que es «hacer visible la inmersión del hombre en la naturaleza.» (Caraballo, 2009:68) Hoy en día, cuando es imposible parar el desarrollo de las tecnologías y el avance de la industria es igual de importante que la gente tenga respeto a la naturaleza. La ecocrítica pretende despertar en el ser humano el sentimiento de responsabilidad hacia la naturaleza.

En relación con el planteamiento de la ecocrítica, Kopecký explica que la visualización del entorno natural depende del conocimiento que los autores tienen de las ciencias naturales, además la dimensión simbólica depende del estado filosófico-espiritual del autor. Los escritores no crean sólo una imagen verosímil de la naturaleza sino que dramatizan los elementos individuales. (Kopecký, 2012: 49)

En las obras de Pardo Bazán podemos observar el papel importante del lugar con el que se relacionan las historias. Éste en cierta medida predetermina el destino de los personajes. La autora describe la gente y la vida de su región natal, Galicia. La fuerza de las imágenes de la naturaleza consiste en la combinación de las descripciones de la realidad mezcladas con lo mítico que ofrece la tradición gallega. El ambiente rural en las obras pardobazanianas suele ser el lugar donde los instintos más bajos del ser humano salen a la luz y las imágenes idílicas, es decir, la coexistencia harmónica del hombre y la naturaleza se destruyen.

Vale la pena aclarar, que la ecocrítica no sólo estudia las relaciones sino que también considera importante hablar del comportamiento humano. Una de las formas de estudiar la conducta del personaje según la teoría de la ecocrítica es muy similar a la del naturalismo zolesco. He aquí una explicación breve de Meeker:

La reflexión acerca del comportamiento humano que reconozca que éste es parte del mundo natural, debe ser, en alguna medida, una *etología*, un estudio del comportamiento de animal humano en sus diversos hábitats y en relación con las otras especies con las que tiene comercio. (Meeker en Caraballo, 2009:71)¹⁵

Haciendo una conclusión sobre el tema de la ecocrítica aprovechamos las palabras de Mauricio Ostría González que proclama:

El fundamento del enfoque ecocrítico radica, finalmente, en entender que el ser humano y su entorno natural y social constituyen una unidad compleja e inseparable, un conjunto de relaciones (oposiciones, interdependencias, solidaridades) necesarias y dinámicas, presentes en cada momento y en cada acto singular. (Ostría González, 2010:107-108)

De acuerdo con el planteamiento de este capítulo intentaremos aplicar la teoría de ecocrítica a los cuentos de Emilia Pardo Bazán. Dentro de la parte práctica de nuestra tesis, que dedicamos al análisis de los relatos, dejamos espacio para responder a una serie de preguntas formuladas basandonos en las ideas de ecocrítica.

¹⁵ La *cursiva* es del autor.

3. El género del cuento en España a finales de siglo XIX.

«La forma del cuento es más trabada y artística que la de la novela, y esta, en cambio, debe analizar y ahondar más que el cuento, sin que por eso deje de haber cuentos que (como suele decirse de los camafeos y medallas antiguas) en reducido espacio contienen tanta fuerza de arte, sugestión tan intensa o más que un relato largo, detenido y cargado de observación.»¹⁶

Emilia Pardo Bazán

En la creación rica de Emilia Pardo Bazán se encuentran numerosas novelas, los libros de viajes, los estudios críticos, las autobiografías, los artículos periodísticos, etc. Para nuestro estudio y el siguiente análisis escogimos el relato corto. Por lo tanto, en el siguiente capítulo prestaremos la atención a la posición del cuento como el género literario en España a finales del siglo XIX. A continuación, enfocaremos a nuestra autora y su capacidad de manejar este género.

Como fuente de información nos va a servir la tesis doctoral de Mariano Baquero Goyanes, dedicada al estudio del cuento español en el siglo XIX. En los capítulos particulares presta la atención primero al término «cuento» y su significado en las épocas anteriores, después continúa con la explicación del «cuento» como el género literario y sigue enfocándose al cuento en el siglo XIX, lo que es la parte más importante para nuestra investigación. Los siguientes capítulos ofrecen la selección de la obra cuentística de los escritores españoles del siglo XIX. Todos los cuentos están clasificados temáticamente. Seguramente se trata de la obra más extensa y más detallada en cuanto al tema de la narración breve en España.

Vale mencionar que el cuento vivió un cambio importante en el siglo XIX. Lo que cambió tanto, era la autoría. El hecho de que no se habla de los autores de los relatos cortos en los siglos anteriores fue posiblemente causado por la presentación del género de forma oral. Así, en la mayoría de los casos, no se trata de las historias inventadas, sino las copias de las leyendas y los cuentos populares que pasaron de generación a generación, de boca a boca.

¹⁶ Emilia Pardo Bazán: *La literatura francesa moderna. El naturalismo*. Red Ediciones S.L., 2017, p. 94.

Sobre el valor creacional del relato corto en el siglo XIX Goyanes habla en relación con los cuentos románticos que en su opinión eran los predecesores del cuento moderno. Y aclara:

El relato breve, originariamente popular, va sufriendo una lenta transformación que alcanza su punto culminante con los escritores naturalistas. Estos aprovechan el molde romántico — narración de escasas dimensiones—, rellenándolo con nueva materia, creando un género que parece nuevo en la literatura de la época,[...] (Goyanes, 1949:157)

Sin embargo, lo que ofrece la mejor explicación para el cultivo y el éxito del relato corto en el siglo XIX. es el ambiente creado gracias el periodismo. En otras palabras, la existencia abundante de los periódicos y revistas que incitaron a los escritores escribir y publicar sus obras. Por ejemplo, Emilia Pardo Bazán a la vez colaboró con *El Imparcial*, *El Liberal*, *El Español* y *La Época*, además fundó su propia revista *Nuevo Teatro Público*.¹⁷

Obviamente no menos importante era el público que mostró su interés por leer estos relatos. Goyanes dice que es la consecuencia de la época en que el tiempo tiene su precio. Un cuento publicado en el diario puede leer quien quiera y donde quiera, pero no es sólo la cuestión de la accesibilidad fácil, otra causa de su éxito era la temática actual. Esta se la debe, según Goyanes, al nuevo movimiento, como dice:

Al Romanticismo se debe el retorno a las formas narrativas tradicionales: cuento, conseja, leyenda. Al Naturalismo, la dignificación literaria del relato breve, apto ya para narrar asuntos realistas, fuera de los límites que imponían la mentalidad y los prejuicios románticos. (Goyanes,1949:169)

Y en relación con el florecimiento de este género no omite el éxito de la creación cuentística de Pardo Bazán. Su talento en manejar el relato corto comenta con siguientes palabras:

Si tuviésemos que citar un autor en que dicha palabra alcanzara, por decirlo así, su consagración oficial, daríamos sin vacilación el nombre de doña Emilia Pardo Bazán, la más fecunda creadora de cuentos de nuestra literatura. (Goyanes, 1949:71)

También explica que gracias a la demanda del público y la posibilidad de publicar los cuentos sin hacer un esfuerzo especial, hoy día contamos con más de quinientos relatos cortos de

¹⁷ Véase los imágenes del Apéndice.

Pardo Bazán. (Goyanes, 1949:165-166) Además, añade que la autora es la especialista en concentrar las más diferentes emociones en las pocas páginas que posee un cuento. Y no oculta su admiración cuando proclama que ni por la gran cantidad de cuentos publicados, éstos no pierden calidad. (Goyanes, 1949:634)

3.1 Emilia Pardo Bazán y sus cuentos

La obra cuentística de Emilia Pardo Bazán es muy extensa, entre quinientos y seiscientos relatos cortos. Muchos de ellos solían aparecer en numerosos periódicos y las revistas (*ABC*, *Almanaque de Galicia*, *Blanco y Negro*, *La España Moderna*, *Revista de España*, *La Ilustración artística*, *El Liberal*, *La Época* etc.). A continuación, fueron recogidos y junto con el resto antes no publicado fueron redactados en varias colecciones. Durante la vida de la autora llegaron a la luz diez volúmenes de cuentos, póstumamente fue publicado uno más.

Las colecciones publicadas durante su vida son *Cuentos escogidos (1891)*, *Cuentos de Marineda (1892)*, *Cuentos de Navidad (1894)*, *Cuentos nuevos (1894)*, *Arco iris (1895)*, *Cuentos de Navidad y Reyes (1898)*, *Cuentos de la Patria (1898)*, *Cuentos de amor (1898)* y *Cuentos sacroprófanos (1899)*. (Yndurain, 1991:106)

Desde la muerte de Pardo Bazán hasta hoy día aparecían varios autores que coleccionan sus cuentos en nuevos volúmenes y las publicaban según su propio gusto o en las colecciones temáticas. Así podemos encontrar los cuentos clasificados temáticamente bajo los títulos *Cuentos de terruño*, *Cuentos trágicos*, *Cuentos de amor*, *Cuentos antiguos*, *Cuentos de Navidad y Año Nuevo*, *Historias y cuentos de Galicia*, *Cuentos de mujeres valientes*, *Cuentos sangrientes*, etc. A modo de que los cuentos de Pardo Bazán no suelen tratar sólo un tema, – es muy frecuente que un relato presenta más de dos temas diferentes– aparecen algunos cuentos en varias colecciones a la vez. Entre los más extensos pertenece la colección *Los cuentos de la Tierra* que fue publicada en el año 1922, un año después de la muerte de su autora. Los cuentos que aparecen en este libro se consideran la última obra de Emilia Pardo Bazán relacionada con Galicia.

De las numerosas colecciones que ofrecen las bibliotecas hoy día, escogimos para el siguiente estudio la colección de *Cuentos* de la edición de Eva Acosta¹⁸. En el prólogo del libro la autora confesó que seleccionaba los cuentos según su propio gusto y que su selección se puede distinguir del gusto de otros admiradores de Pardo Bazán. Aclaró que se dejaba guiar «por el deseo de escoger lo más significativo y lo que mejor pueda representar el espíritu de su autora». (Acosta en Bazán, 2015:14) Aunque la colección abarca gran número de los cuentos Acosta destaca que no se trata de la lista completa de sus historias favoritas:

Pese a ello, y aun reconociendo que *no están todos los que son* –el grosor del tomo lo habría vuelto más un baúl que un libro–, creo que *son todos los que están*. Al menos, para dar una idea somera del talento narrativo de Emilia Pardo Bazán aplicado al formato breve.¹⁹ (Acosta en Bazán, 2015:14)

Las palabras de Acosta las consideramos otro testimonio de la calidad de los cuentos pardobazanianos. El índice abarca 65 cuentos que varían en los temas, en el tamaño y en el estilo. En cuanto a los temas tratados, aparecen cuentos sobre la muerte, que es sin duda el tema más frecuente de todos. Podemos decir que Pardo Bazán describe la muerte en todas sus formas. Trata sobre el asesinato en *Inútil*, la muerte natural en *El mundo*, la muerte natural aunque de raras condiciones en *El indulto*, la muerte trágica en *Consuelos*, el suicidio en *Comedia*. Sobre la fatalidad narra en *El destino*. Otro tema frecuente son las relaciones interpersonales. Por ejemplo, de la amistad leemos en *Cuesta abajo*, de amor en *El décimo*, de odio en *La mayorazga de Bouzas* y *El destino*, de celos en *La hoz*, del adulterio en *El indulto*, de las relaciones familiares en *Geórgicas*. Muy interesante nos parece el trato del motivo bíblico en *La sed del Cristo*. Aparecen los cuentos en los que menciona los personajes históricos de éstos vale mencionar *Volunto* donde aparece Napoleon. Un grupo especial forman los cuentos que se basan en los hechos reales como el cuento *Geórgicas* y también uno de los más famosos *El indulto*.

Aunque la colección incluye un par de cuentos fantásticos la mayoría tiene el carácter realista. En el prólogo, Eva Acosta habla de los cuentos seleccionados y confirma, «en todos ellos vemos a la Emilia Pardo Bazán que prefiere acercarse a la realidad para reconstruirla luego en una dimensión literaria.» (Acosta en Bazán, 2015:15)

¹⁸ Eva Acosta: la biógrafa de Emilia Pardo Bazán y una de las grandes especialistas en la obra de la escritora, hizo una selección de sus mejores cuentos.

¹⁹ Uso de *cursiva* es de autora.

Hay que confesar que sería muy difícil encontrar un ámbito o un problema de su época que la escritora dejara sin tocar. Por medio de numerosos protagonistas refleja con autenticidad la sociedad en la que nació y la cual podía observar durante toda su vida. Podemos decir que a nadie lo deja al margen. En la colección de los cuentos que nos sirve de corpus hemos encontrado un conjunto de personajes con los caracteres fieles a la gente de la época. Los protagonistas de los cuentos pardobazanianos varían en el sexo, en la edad, en el lugar donde viven, en la profesión que ejercen y en la posición en la clase social a la que pertenecen. De tal modo puede ser el protagonista un barbero mayor de edad como lo era en *Volunto*, una huérfana joven que es la protagonista de *El pañuelo*, un admirador de la ópera como en *Por el arte*, la niñera incauta como en *Comedia*, la costera como en *La zurcidora*, un chico moribundo como en *Curado*, la mujer que sufre porque no puede tener hijos como en *La estéril*, etc. En esa gran escala de los caracteres diferentes aparecen los vagabundos, los pobres, los campesinos, las sirvientas y niñeras, los comerciantes, los mayordomos, los representantes de burguesía y de las clases más altas de la sociedad urbana. Los protagonistas tienen una relación inequívoca con la tierra natal de la escritora y cualquier lector de su época podía encontrar un protagonista con quien se sentía identificado.

Lo que debemos subrayar es el hecho de que la autora por medio de sus cuentos formó la crónica de la sociedad gallega, o como dice de sus relatos cortos Paredes Núñez, se trata de «auténticos documentos» de su tiempo. (Núñez, 1979:23)

Como corpus para nuestro análisis no nos sirven todos los cuentos del volumen de Eva Acosta. Nos dedicamos a los cuentos que consideramos naturalistas o por lo menos se nota en ellos la influencia del movimiento.

Primero buscaremos los elementos que relacionan la autora con el naturalismo. Prestaremos atención a las descripciones minuciosas, a las escenas sangrientas o mórbidas. Seguiremos con el estudio de la naturaleza y el ambiente. Los dos elementos que tienen la influencia al comportamiento inmediato de los protagonistas y estimulan sus instintos naturales. La autora del libro que nos sirve de corpus añade que Emilia « como estudiosa de la escuela naturalista, reconoce la importancia del entorno y la fisiología a la hora de modelar la conducta de los personajes.» (Acosta en Bazán, 2015:13)

En la parte siguiente nos enfocaremos en un rasgo que está totalmente fuera del movimiento naturalista como lo presentó Zola. Incluso podemos decir que es el rasgo que más aleja a Pardo Bazán de la forma radical del movimiento. Hablamos de la presencia de lo religioso dentro de sus cuentos. Nos enfocaremos en su capacidad de usar los motivos bíblicos y al mismo tiempo no dejar el tono naturalista. Esta destreza de la escritora gallega fue lo que llamó la atención de Zola.²⁰ Goyanes considera que los cuentos con los motivos religiosos en este caso son una prueba de que para nuestra autora «lo religioso fue algo más que un valor decorativo-sentimental». (Goyanes, 1949:328)

²⁰ Véase el capítulo 1.2.1

4. El naturalismo en los cuentos de Emilia Pardo Bazán

En la primera parte de nuestra investigación vamos a comentar los elementos y motivos que la autora adoptó del nuevo movimiento. El gran número de los cuentos de tema trágico, relacionados con los hechos de violencia y muerte, nos sirven de prueba que la autora no tiene miedo de incorporar en sus obras cortas la brutalidad tan característica de los naturalistas. Otro objetivo en el que nos fijamos es investigar el elemento de la naturaleza y su influencia en la conducta y la vida de los personajes.

Conviene apuntar que la naturaleza desempeña un papel importante en las narraciones pardobazanianas. La autora en el tratamiento del ambiente refleja la realidad que la rodea y siguiendo los modelos propuestos por el naturalismo zoloesco escapa de la idealización e inclina al pesimismo. Presenta la cara dura de la naturaleza y su influencia al ser humano repitiendo los motivos de la decadencia, la barbarie, la violencia y el primitivismo; especialmente en sus cuentos del ambiente rural. Esta tendencia no la consideramos aleatoria. En los cuentos pardobazanianos la naturaleza como «fuerza salvaje y libre influye sin medida en la aptitud de los personajes que nutren estas historias».(Ochoa, 2015:1)

Antes de pasar a los comentarios de los textos consideramos inevitable detenernos en la teoría del ambiente literario. Según las palabras de Malinová es importante entender que el ambiente en general está formado por dos elementos o dimensiones, que no se pueden tomar por separado, la dimensión «humana» y la «natural». En cuanto al ambiente rural, la dimensión natural prevalece sobre la humana, mientras que en el ambiente urbano la situación es opuesta. Malinová también advierte a la complicación que ocurre si nos ocupamos del ambiente literario. Éste, a diferencia del ambiente real, suele ser delimitado en el mundo ficticio. (Malinová, 2016:11) Esta delimitación se ve muy bien en los cuentos de Pardo Bazán, cuyo entorno está determinado por la tierra natal de la autora, Galicia. La relación estrecha de los personajes con la naturaleza tiene base en la tradición del lugar. Podemos decir que la naturaleza era siempre una parte integral de la gente gallega, de sus costumbres y supersticiones. Su vida de cierta forma dependía de la naturaleza e influyó su comportamiento. Esta es la imagen que se refleja de la manera muy verosímil y natural en la vida de los héroes pardobazanianos.

4.1 La crueldad

En este capítulo nos enfocamos en las descripciones naturalistas, llenas de sangre y brutalidad. La capacidad de la autora de pintar las cosas morbosas la vamos a demostrar en los ejemplos que hemos encontrado en sus historias *Geórgicas*, *Página suelta* y *Volunto*.

4.1.1 *Geórgicas*

El cuento *Geórgicas* fue publicado por primera vez en *Nuevo Teatro Crítico* entre los años 1891 y 1893. La autora se dejó inspirar por un hecho real. El relato que narra la historia de dos familias, la de Lebríña y la de Raposo está situado en el ambiente rural. Las dos familias labran sus campos, viven de su trabajo y mantienen las relaciones amistosas. El cambio ocurre un día cuando Juan Raposo no quiere ayudar a Ambrosio Lebríña. Las tensiones suben y la amistad sustituye el odio entre todos los miembros de las dos familias. Observamos una gradación en el comportamiento impulsivo de los protagonistas. En el comienzo se trata de la burla, del intercambio de las palabras ofensivas y de las miradas rencorosas entre los protagonistas. Siguen los ataques físicos y el asesinato brutal del Andrés Lebríña. La historia termina con el incendio en la casa de Raposos durante cual muere uno de los hijos, Román.

El cuento lo clasificamos como naturalista por numerosas descripciones de escenas sangrientas. En la primera descripción, la autora pinta el hecho cruel del joven Raposo que hace daño a la joven Aura Lebríña al lindar su vaca en el pradero. Ocurre la pelea entre los dos jóvenes. Aura, la muchacha fuerte, asalta con sus puños y da al Chinto «una paliza con el mango de la guadaña» (Pardo Bazán, 2015:96) su arma única. El joven Raposo no lo deja así y se venga:

aprovechó un descuido de Aura y, metiéndole de pronto la mano en la boca y apartando con violencia los dedos pulgar e índice, rasgó las comisuras de los labios. (Pardo Bazán, 2015:96)

Dejó a la joven herida, con la «boca rota» y huyó del lugar del crimen. Consideramos importante detenernos en esta descripción física del personaje. La autora usó uno de los recursos naturalistas, caracterización de personaje por medio de dato físico. En este caso la «boca rota» es un defecto del aspecto exterior que se convirtió en el apodo de personaje. Llegados a este punto consideramos conveniente mencionar una de las aficiones de la

escritora- manejar con el cambio de rol entre los hombres y las mujeres. Esta desviación se refleja tanto en la descripción física como en el comportamiento de los personajes. Como ejemplo de lo dicho nos sirven las siguientes palabras que describen a familia de Lebríña «los hombres eran hembras, y las mujeres, machos bigotudos.» (Pardo Bazán, 2015:95)

Enfocándonos al tema de la violencia presente en toda la obra descubrimos que las descripciones son muy distintas. Las imágenes suaves sustituyen los bastante crueles y viceversa, en los dos casos la autora mantiene la atención del lector. Por ejemplo, en la escena de la venganza de Lebríñas, la autora no usa la descripción tan tremenda. De lo que el ataque era bastante fuerte el lector se entera de las palabras siguientes:

Antes de que Chinto Raposo pudiese levantarse de la cama, donde permanecía arrojado en abundancia bocanadas de sangre, sus dos hermanos, Román y Duardos, le habían jurado la *vendetta*.²¹(Pardo Bazán, 2015:97)

No es el fin de la violencia. Los jóvenes cumplen su promesa y matan brutalmente a Andrés, su asesinato describe Bazán con siguientes palabras:

Éstos velaron a su enemigo, como el cazador a la perdiz, y aprovechándose de una disputa que se alzó entre los jornaleros, arrojaron a Andrés sobre un montón de piedra sin partir, y con otra piedra le macharon la sien. (Pardo Bazán, 2015:97)

La metáfora de cazador y perdiz sirve para describir la relación momentánea de los protagonistas pero sobre todo de manera indirecta define la situación desgraciada del Andrés. Esta comparación dibuja la superioridad que el ser humano suele sentir hacia la naturaleza, en este caso representada por la perdiz. Al leer esta metáfora puede ocurrir que el lector no le preste mucha atención y la entienda como un fraseologismo habitual. Pero desde el punto de vista de la ecocrítica, debemos pensar si la autora no empleó la metáfora con la intención de enseñar a los lectores la falta de escrúpulo de la gente hacia la naturaleza. Una situación a primera vista tan inocente se convierte en una situación desagradable sólo por el cambio del rol en el cual Andrés sustituye la perdiz.

²¹ La *cursiva* es del autor.

En la escena final, todos los miembros de la familia Raposo huyen de la casa ardiente y aunque tienen muchas quemaduras salvan sus vidas, excepto Román al que «se le encontró carbonizado». (Pardo Bazán, 2015:98)

En *Geórgicas* vemos la intención de plasmar el mundo rural sin idealizarlo. Siguiendo el movimiento naturalista hace todo lo contrario y descubre la violencia como la parte integral de los aldeanos.

Varios conflictos que ocurren dentro de la historia captan la crudeza de los campesinos que pierden el control y se dejan dominar por sus emociones. Los hechos crueles son el testimonio que el deseo de venganza es mayor que la razón. También se nota en la historia la influencia del ambiente en el comportamiento de los personajes. Se refleja la barbarie relacionada con la vida en el campo y el instinto humano de proteger los miembros de su familia.

4.1.2 *Página suelta*

Otro cuento que comentaremos lleva el título *Página suelta* y apareció por primera vez en *El Liberal* entre los años 1894 y 1897. Sus protagonistas son esta vez los miembros de la tropa militar, españoles que van a liberar un pueblo ocupado por los insurgentes. El destacamento se ubica en la región india durante la Nochebuena. Aunque en el relato hay pocas descripciones naturalistas llaman una atención especial del lector. Consideramos que es por la estrecha relación del cuento con el tiempo navideño, un símbolo de la paz. Hay descripciones de la tierra manchada por la sangre no sólo de los guerreros sino también por la sangre de los inocentes. Observamos un considerable contraste entre el tema militar naturalmente relacionado con la crudeza y su presentación en el fondo de la Navidad, símbolo de la paz.

La primera mitad del cuento tiene un tono bastante calmoso, la realidad cruel aparece en la segunda mitad, cuando la tropa llega al pueblo:

[...] hacia la plaza sonaban disparos; el pueblo, inerme ya, encontrábase entregado al saqueo y a la matanza. Los españoles se precipitaron en él, y se luchó confusamente entre las sombras o a la luz del incendio, pisando muertos lívidos, acribillados de heridas, vivos palpitantes aún, agarrándose con los bandidos [...] (Pardo Bazán, 2015:116)

Y la autora sigue pintando en tono naturalista el campo de batalla después de la huida de los rebeldes:

La pelea, sin embargo, duró poco; la horda, con exclamaciones nasales, con atiplados chillidos, que delataban a la vez el despecho, la ferocidad y la cautela, se comunicó la orden retirada, y, dejando en la plaza y en las calles otra nueva hornada de cadáveres [...] la madre buscaba al hijo, el hermano al hermano; se llamaban, se contaban; algunos sacaban a cuestras los heridos. Un sargento trajo en brazos a un niño de pecho; acababa de encontrarlo en una casuca que empezaba a arder, y donde sólo había una mujer muerta, nadando en un charco de sangre. (Pardo Bazán, 2015:117)

Con estas descripciones la autora ataca varios sentidos del lector. No refleja sólo lo que se puede ver sino que también intenta captar la atmósfera del terror describiendo los sonidos que acompañan el combate. De tal modo sus historias logran la verosimilitud tan característica del naturalismo.

Con respecto al pensamiento ecocrítico, la autora inspirada en naturaleza hace comparación entre la gente del pueblo que sufrió el ataque de los rebeldes y las ovejas atacadas por la manada de lobos. «Los moradores, como el rebaño después de la acometida del lobo, juntáronse en la plaza» (Pardo Bazán, 2015:117) El terror causado por los rebeldes compara con los lobos atacantes. Se repite el motivo del ser humano que adopta el comportamiento de un animal.

4.1.3 *Volunto*

El cuento que analizaremos a continuación es un poco diferente de los dos anteriores. Las descripciones no reflejan la realidad sino que están cerradas en la imaginación del protagonista. El relato lleva título *Volunto*²² y por su estilo pertenece entre los más naturalistas del libro. El protagonista es el barbero Gil Antolínez. Este hombre ingenuo «tenía el honor» de afeitarse a Napoleón. Llega con todas sus herramientas a la casa donde reside el gobernante. Y en este momento empiezan las descripciones minuciosas de lo que ocurre en su mente. El barbero con la navaja afilada en su mano empieza a sentir el poder que en este momento tiene sobre el guerrero. Emilia Pardo Bazán en este cuento trabaja con una precisión

²² No encontramos la información de su previa publicación periodística.

increíble. Descubre la conciencia del protagonista con todos los detalles y ofrece una muestra excelente del naturalismo. Empieza por describir lo que siente el barbero:

Era una fiebre, un acceso de calentura, un deseo desatado, inmenso, un apetito que del alma descendía a la convulsa mano, corriendo eléctricamente después hasta la hoja brillante, que ansiaba morder la piel y bañarse en la sangre hirviente... No acertaría a decir el señor Gil Antolínez —ni supo explicarlo nunca cuando, ya en los años de su vejez, evocaba este recuerdo— a qué sentimientos obedecía aquel ansia de degollar que surgió oscura, fatídica, furiosa. [...] Y, sin embargo, su mano y su pulso vibraban ansiosos de apretar, de dar el tajo feroz, de ver doblarse la cabeza pálida y amarillenta,... (Pardo Bazán, 2015:299-300)

El protagonista piensa en la oportunidad única que tiene. Matar al guerrero del que tanta gente tiene miedo. Reflexiona qué fama podría lograr «con sólo un movimiento de su puño derecho...». (Pardo Bazán, 2015:300)

La autora llama nuestra atención aún más en las siguientes frases cuando utiliza en la descripción las palabras tan estrechamente relacionadas con el naturalismo. Estamos convencidos de que la elección de estas palabras no era casualidad:

No eran reflexiones, no eran pensamientos lo que en aquel instante hervía en su conciencia; era sencillamente el instinto, que no se razona, si bien procede de los razonamientos e ideas anteriores, pero reviste su forma propia, su brava forma de arranque instintivo, con todos los caracteres de lo sombrío, de lo animal. (Pardo Bazán, 2015:300)

La acumulación de las palabras como *instinto*, *conciencia* y *lo animal* en ese párrafo, es tan notable que nos parece como una definición más artística de lo que es propio del naturalismo. A continuación, la autora da un punto simbólico detrás de la llamada definición, siguiendo con una descripción escalofriante de lo que desea ver el barbero:

[...] ver brotar súbitamente, con *gluglú* fatídico, el chorro de sangre de las segadas arterias. ¡Oh, qué gozo! La sangre cálida empaparía su mano... La muerte del Corso sería instantánea: el barbero, con la práctica de su oficio, sabría muy bien dónde el tajo era necesariamente mortal. Un corte violento y vivo como un relámpago de derecha a izquierda, empezando bajo la barba...(Pardo Bazán, 2015:300)

El empleo de las interjecciones en los cuentos de la escritora gallega es muy usual. En los casos como éste, el «gluglú» puede dar asco al lector. Y creemos que esto era el objetivo de la autora.

Como acabamos de ver, las descripciones naturalistas en los cuentos de nuestra autora son distintas. Algunas veces son realmente minuciosas con todos los detalles y constan de más de dos frases. Sin embargo, en varios casos la autora no usa más de dos palabras. Éstas pueden parecer bastante secas, pero captan lo importante y abren los horizontes del lector y dejan volar su propia imaginación. En tal caso depende de él, hasta donde se deja llevar por sus pensamientos. Este procedimiento lo relacionamos con el estilo naturalista propio de la autora. Es más suave que la forma radical. En nuestra opinión, aunque las descripciones no siempre son tan chocantes como suelen ser en las obras naturalistas los fragmentos de la autora no pierden su carácter naturalista.

4.2 El comportamiento de los personajes

No debe pasar desapercibido el papel importante que tiene el ambiente y la naturaleza en las obras de Emilia Pardo Bazán. Más vale destacar que la escritora no omite la importancia del ambiente ni en sus relatos cortos. Podemos decir que en varios casos la posición del ambiente y de la naturaleza es comparable con la posición que ocupan los personajes que actúan en el cuento. En el siguiente capítulo enfocaremos la capacidad de la escritora de integrar el ambiente en que viven los personajes dentro de las historias. Teniendo en cuenta la relación con el naturalismo, dedicaremos nuestro estudio al determinismo y miraremos hasta qué punto se refleja la influencia del ambiente en las habilidades, el comportamiento y los hechos de los personajes. Simultáneamente averiguamos hasta qué punto tiene validez una de las teorías ecocríticas según la cual «el espacio que refleja una obra literaria tiene la capacidad de crear un ambiente que influye en el comportamiento psicológico y social de los personajes, incluso en su aspecto físico.»²³

Antes de llegar al análisis de los cuentos concretos, intentaremos marcar los motivos frecuentemente usados por nuestra autora. Es necesario destacar que el elemento de la naturaleza y las descripciones del paisaje tienen varias funciones dentro de sus cuentos. En

²³ Disponible en: <http://bibliotecas.unileon.es/tULEctura/2016/05/31/literatura-y-medio-ambiente/> consultado: [31.3.2017].

algunos cuentos, la naturaleza refleja los sentimientos del protagonista. Es muy frecuente que el tiempo lluvioso se relaciona con la desesperación y con la muerte mientras que el sol y la luz llevan la esperanza. En otros cuentos, la naturaleza es sólo un marcador temporal y espacial.

Si tomamos en cuenta el ambiente de los cuentos se nota la diferencia que Pardo Bazán hace entre los personajes del ambiente rural y los del entorno urbano. No escapa a la atención de nadie la distinción entre los caracteres salvajes, propios de la gente aldeana, y los modales refinados de los que vienen de la ciudad. En las páginas siguientes nos dedicaremos a los cuentos *La mayorazga de Bouzas* y *La hoz e Indulto* cuyo ambiente rural tiene influencia sobre el comportamiento y el carácter de los personajes.

4.2.1 *La mayorazga de Bouzas*

El primer cuento que vamos a analizar fue por primera vez publicado en la *Revista de España* en el año 1886 más tarde fue reeditado en el libro *Cuentos de Marineda* (1893). El título del cuento lleva el nombre de su protagonista. La historia se centra en una mujer y el punto culminante es su venganza cruel por la infidelidad de su marido. Toda la historia se sitúa en el lugar llamado Bouzas. La autora no dice directamente dónde se encuentra, sin embargo, la información que da al lector en el comienzo de la historia revela lo importante. Bouzas «pertenece a la Galicia primitiva, la bella, la que veinte años estaba todavía por descubrir.» (Pardo Bazán, 2015:32)

La historia narra varias partes de la vida de la Mayorazga, que crece en una finca con su padre. Nos enteramos de los sucesos de su niñez, de su juventud, de su boda y la vida en el matrimonio. Incluso llegamos al asunto más destacado: la infidelidad de su marido y la siguiente reacción de la protagonista a éste: busca a la amante de su esposo y al encontrarla le corta la oreja.

En la narración encontramos muchos detalles sobre la protagonista. Para la descripción de la muchacha la autora utilizó la técnica naturalista. Igual de importante es el comportamiento y las habilidades del personaje que su aspecto físico. La autora no se limita a la descripción directa de su personalidad, en varios casos suele aprovechar como apoyo el aspecto físico. Siguiendo el movimiento naturalista, suele escoger los protagonistas que

sufren distintas anomalías y defectos. Éstos tienen la función de señalar el carácter interior del personaje. La autora repite el concepto de cambio de rol entre hombre y mujer que hemos mencionado en el capítulo 4.1.1, esta vez presentando el contraste entre el aspecto físico de la Mayorazga y su esposo.

Como veremos en los ejemplos, la influencia del ambiente rural hace de la Mayorazga «un marimacho» (Pardo Bazán, 2015:33), la convierte en una mujer que naturalmente ejerce varios modales, característicos de los hombres. Un espacio considerable del cuento consta de las descripciones relacionadas con el montar a caballo. Esta actividad tan estrechamente relacionada con el mundo rural nos sirve como un recurso descriptivo que influye al comportamiento de la protagonista e incluso se refleja en su aspecto físico. El modo de equitación de la protagonista descubre su carácter salvaje y aventurero. Siguiendo el texto, vemos que cuando la Mayorazga era joven,

solía corretear, cabalgando un rocín en pelo, sin otros arreos que la cabezada de cuerda. Parecía de una pieza con el jaco: para montar se agarraba a las toscas crines o apoyaba la mano derecha en el anca, y de un salto, ¡pim!, arriba. (Pardo Bazán, 2015:32)

El padre, pensando que su hija al cumplir la edad de una mujer dejaría las costumbres tan poco femeninas, le compró una yegua y las cosas necesarias para ensillar el caballo «rico albardón y bocado de plata» (Pardo Bazán, 2015:33) pero ella,

dejándose de chiquitas, encajó a su montura un galápago (pues de sillas inglesas no hay noticia en Bouzas) y, sin necesidad de picador que le enseñase, ni de corneta que sujetase el muslo, rigió su jaca con destreza y gallardía de centauresa fabulosa. (Pardo Bazán, 2015:33)

Los caballos son el elemento conector entre los protagonistas y la naturaleza. La autora por medio de la relación que tiene Mayorazga con los caballos descubre su carácter salvaje. Se nos presenta como una mujer activa, resuelta, valiente, fuerte, la que hace los trabajos que suelen hacer los hombres y es «capaz de dormir sobre una piedra» (Pardo Bazán, 2015:35). Consideramos preciso advertir al empleo frecuente de los términos y detalles vinculados con la equitación, hecho que según nuestra opinión llevó a la historia un poco de cientifismo-naturalista.

A pesar de que el comportamiento y los modales de la protagonista inclinan a la masculinidad su interior sigue siendo femenino. Y aquí Pardo Bazán dejó espacio para la ojeada al yo interior del personaje. En el corazón de la mujer despiertan los sentimientos amorosos: «encendió en el pecho de la Mayorazga tan violento amor que si la ceremonia nupcial tarda un poco en realizarse, la novia, de fiijo, enferma gravemente» (Pardo Bazán, 2015:35). Se celebra la boda y «el marimacho» se convierte en la mujer con el instinto maternal innato. Este cambio no le impide dirigir la hacienda de su padre. Cumple con responsabilidad todos los deberes, no sólo como esposa, sino también como la encargada del funcionamiento de la finca. Su marido hace todo lo contrario. No ayuda con los trabajos y casi no está en casa. Un día cuando se entera la Mayorazga que su marido tiene otra amada decide intervenir y acompañada por su «hermano de leche Amaro» (Pardo Bazán, 2015:36) se mete a buscar la desdichada. Al encontrarla, Amaro la agarra por trenzas, le cubre la boca con untrozo de tela y dice: «Si chistas, te mato. Aquí llegó la hora de tu muerte.» (Pardo Bazán,2015:42) El motivo que inspiró a Mayorazga al hecho tan cruel eran los pendientes en las orejas de la joven costurera, regalo de su esposo infiel. El diálogo final entre los personajes tiene el tono naturalista captando la brutalidad del acontecimiento:

La mayorazga preguntó en voz ronca y grave:

—¿Fue mi marido quien te regaló esos aretes?

—Sí —respondieron los ojos de víbora.

—Pues yo te corto las orejas —sentenció la Mayorazga, extendiendo la mano.

Y Amaro, que no era manco ni sordo, sacó su navajilla corta, la abrió con dientes, la esgrimió... Oyose un aullido largo, pavoroso, de agonía, y sordos gemidos.

—¿La tiro al Sil? —preguntó el hermano de leche, levantando en brazos a la víctima, desmayada y cubierta de sangre. (Pardo Bazán,2015:43)

El comportamiento de la protagonista refleja dos instintos más fuertes de su carácter. Un gran amor que siente hacia su esposo y su carácter de la mujer-macho. El adulterio de su esposo no provocó en Mayorazga los celos, sino la ira. Este hecho descubre su vigor, ya que los celos suelen considerarse el atributo de las mujeres que no están seguras de sí mismas. Conviene señalar que la ira fue la fuerza impulsora a la hora de cometer un acto tan cruel.

Prestando atención al estudio del texto desde punto de vista ecocrítico, además de ver en la descripción de la protagonista su unión absoluta con la naturaleza, podemos notar que el hombre y la naturaleza en el cuento son de cierta manera independientes. Hay que advertir que el cuento está relacionado con el paisaje concreto y las descripciones de la autora son

bastante detalladas, presentan la parte salvaje de la naturaleza pero también marcan el choque con la civilización. «Iban descendiendo un sendero pedregoso, a trechos encharcado por las extravasiones del Sil —sendero que después torciendo entre heredades, se dirige como una flecha a la rectoral de Burón—.» (Pardo Bazán, 2015:38) También son frecuentes los fenómenos naturales que crean un contraste con el comportamiento de los personajes o con la situación que va a ocurrir. Como, por ejemplo, en la escena cuando la Mayorazga con Amaro, escondidos en el bosque, esperan a la pareja de amantes. En este caso «primeros susurros de follaje y píos de pájaros que anuncian la proximidad del amanecer» (Pardo Bazán, 2015:41) adivinan la venganza. Las descripciones de la naturaleza, de las montañas y del bosque que se despierta al nuevo día consideramos el ejemplo de lo que Guillén llamó «paisaje puro, en el que el hombre al parecer es invisible.» (en Garrigós, 2014:111) Además, como marcadores temporales la autora utiliza varios momentos que suelen reconocer los campesinos durante el año: la vendimia, la sementera y el florecimiento de las manzanas (Pardo Bazán, 2015:35). Enfocándonos a estas tres etapas, lo que llamó nuestra atención es el orden que siguen. Como primero, imaginamos la vendimia. El cultivo de la viña que exige mucho esfuerzo y mano de obra. Y podemos decir que la influencia del ser humano es inevitable. En cuanto al tiempo de sementera el influjo del ser humano es menor, después de sembrar las semillas, el crecimiento de la planta depende de la naturaleza. Último es el florecimiento de las manzanas, que es un proceso puramente natural, en la que un ser humano no tiene ninguna influencia. Así podemos ver una transición desde la posición antropocéntrica a la posición ecocéntrica. Este planteamiento nos lleva a la conclusión que la obra puede ser estudiada también desde punto de vista ecocrítico.

4.2.2 La hoz

El relato *La hoz*, fue publicado después de la muerte de la escritora en el libro *Cuentos de la tierra* (1922), desafortunadamente, no tenemos información de su previa publicación periodística.

La historia se ubica en el ambiente rural, en el caserío de una de las protagonistas, señora Casildona. Su hijo Avelino es un chico trabajador, modesto, paciente que siempre obedece a su madre. Se enamora de la misma joven que el fabricante local, por desgracia su propio empleador que le despide del trabajo. Prestando atención al objetivo de nuestra investigación, hay que destacar que el papel más importante en la historia desempeña la hija

del carretero, María Silveria. Es joven, trabajadora, que «nunca había hecho mal a nadie» (Pardo Bazán, 2015:403) pero sobre todo está enamorada de Avelino quien la abandonó por la joven forastera.

En breve, *La hoz* es la historia sobre el amor y celos en el triángulo amoroso entre María Silveria, Avelino y la «forastera de ropa maja» (Pardo Bazán, 2015:397). El odio y la ira que siente la mujer abandonada la conduce a cometer el crimen. Pensando en cómo resolver su situación desesperada se deja dominar por su instinto, coge en sus manos la hoz y decide matar a la amante de Avelino.

En el cuento se refleja el naturalismo rural y además se repite el motivo del primitivismo campesino que era presente también en el relato anterior. La autora enseña la humildad de la gente obligada a trabajar duro viviendo del día a día. Vemos el ejemplo de la familia cuya existencia después de la muerte del padre depende del sueldo del hijo que quedó como el hombre único. La madre, viuda, es una mujer fuerte, acostumbrada a los trabajos duros (su carácter es parecido al de la Mayorazga, la protagonista del cuento anterior). Su marido murió a causa de beber mucho. El hijo, muchacho estudiado, quiere buscar el trabajo en la ciudad o, si fuera necesario, ir a América. Todas las imágenes captan la situación de la época y mantienen la verosimilitud del cuento naturalista: el trabajo duro en el campo, el alcoholismo, migración a las ciudades y la fuga de la gente a América por causa de no encontrar trabajo.

En la imagen del campo que nos presenta la autora vemos cómo en las manos de naturalistas se aleja el tratamiento del tema rural de su idealización romántica. El campo ya no es más el lugar idóneo o paradisíaco como solían representarlo antes. Tampoco los labriegos ya no son más el símbolo de la bondad. Los escritores naturalistas descubren las pasiones más íntimas y la barbarie de los campesinos. La cuestión que intentamos aplicar a los cuentos de Pardo Bazán explica de manera muy clara Goyanes:

El campesino se convierte en un ser instintivo y primario. Pero mientras que los instintos del salvaje romántico le aureolaban de congénita bondad, los de estos campesinos del naturalismo les abocan a la bestialidad, a la máxima depravación. (Goyanes,1949:368)

Podemos confirmar que las palabras citadas corresponden absolutamente con el estilo de la autora. Ésta, a pesar de afecto que siente hacia su Galicia natal y sus habitantes, no oculta sus

defectos. Así en sus cuentos encontramos no sólo la violencia relacionada con los más bajos defectos humanos sino también la destrucción interior del carácter de los personajes.

Otro rasgo que observamos en el cuento es la diferencia en cuanto a las descripciones de los personajes. En un caso la autora ofrece al lector una información completa sobre los protagonistas, proponiendo varios detalles. Se da por conocido el nombre, la profesión, el carácter, las condiciones de la familia de la que procede. Es el caso de Casildona, de Avelino y también de María Silveria. Sin embargo, muy distinta es la descripción de la amante del Avelino. En toda la historia no está presente su nombre, no sabemos de dónde procede y tenemos poca información de su carácter. Además, a lo poco que sabemos le falta la objetividad. Casildona la ve como «la forastera de la ropa maja, [...] la de la sombrilla encarnada y los zapatos de moñete, colorados también». (Pardo Bazán, 2015:397) Una visión más crítica nos ofrece la celosa María cuando chismeaba sobre los dos enamorados que se dejaron ver bañándose sin ropa: «Y la raída esa, llena de faldas almidonadas, con zapatos colorados, con medias coloradas también hasta riba...» (Pardo Bazán, 2015:400) El empleo de la palabra peyorativa «raída» demuestra la ira que la aldeana siente hacia la nueva amada de su ex novio. Lo que no podemos omitir en este plano de la historia es la función del narrador. En una secuencia bastante breve, la autora maneja con dos tipos de narradores, uno es el personaje que forma parte de la historia otro es un narrador omnisciente. En primer caso se trata de la narración en estilo directo. Es la descripción de la escena desde el punto de vista de María, digamos que esta narración la consideramos subjetiva, basada en los sentimientos del personaje. Sin embargo, la escritora dejó espacio para explicar este asunto también de manera más objetiva. El narrador omnisciente, que en general no se opone a lo dicho por María, confirma que el comportamiento de los enamorados no era apropiado según la moral pública. Además, disculpa la actuación de la campesina celosa que «no ha bañado nunca su piel» (Pardo Bazán, 2015:400). La autora por medio de emplear en el texto dos narradores diferentes logró que el lector siente simpatía hacia el personaje de María Silveria, a pesar de que ésta actúa de manera bastante cruel.

Los temas que llamaron nuestra atención en el cuento son el amor y el alcoholismo. Se trata del amor violento que provoca los celos, y el deseo de la venganza que empuja a los personajes a acciones crueles. Este amor y deseo de vengarse vemos encarnado en el personaje de María Silveria. La actitud de odio de la aldeana que no se ve igual desde el comienzo poco a poco gradúa. Lo que causa este cambio o, mejor dicho, la graduación es el

comportamiento del Avelino. El primer golpe era cuando la abandonó por otra mujer, aun más daño haciendo a María con su desinterés, ignorándola cuando está presente su nueva amante. Después dirige a la pobre un par de palabras ásperas. El último golpe y al mismo tiempo el más fuerte era burlarse de ella por no tener zapatos. Debido al hecho de que existe en el cuento un paralelismo entre el comportamiento de Avelino y María nos parece interesante señalar que este paralelo en nuestra investigación del naturalismo puede servir como buen ejemplo de del método causa-efecto. En lo que concierne a Avelino hablamos de causa, mientras que las reacciones de María las consideramos el efecto. A continuación, citamos las secuencias que justifican nuestras observaciones:

—¡Eh, déjame pasar!... Tú, ¿gué haces aquí? —pronunció ásperamente Avelino. [...] Encogéndose de hombros, el mozo la desvió con movimiento despreciativo [...] María Silveria apretó el puño y lo tendió hacia su amor antiguo, ¡ay!, y presente, que bien sentía en las entrañas, en la quemadura aquella, de rabia y desesperación, que el amor aldeano, furioso, vivía y se revolvía como gato montés o tejón salvaje acostado por cazadores. (Pardo Bazán, 2015:402-403)

Es interesante detenernos en las palabras que la autora usó para describir el amor aldeano. De los adjetivos empleados se nota que se trata de un amor animal. O dicho en otras palabras, el amor como lo presenta el naturalismo, el amor carnal. La metáfora en que la autora compara el amor de María Silveria con un gato montés, nos llevó a la mente la concepción deleuzeana de lo animal. En la obra *Mil Mesetas* (1980) el filósofo francés Gilles Deleuze distingue tres concepciones de lo animal: la simbólica, la edípica y la intensa. (en López, 2011:242) El proceso de devenir-animal que podemos observar en el caso de la protagonista pardobazanianiana, clasificamos dentro de la concepción del animal intensivo.

El punto culminante de la historia plantea el último golpe que causó Avelino, y el efecto que tenía era fatal:

—Anda, anda a servir a la de los zapatos rojos... Que te pise el alma con ellos, a ver si tienes alma, Avelino de azúcar... ¿Te acuerdas del molino de Pepe Rey? ¿Te acuerdas lo que parolamos?
—Larga de aquí, y cázate esos pies, que das enojo —fue la respuesta de Avelino, al amparar el vaso por temor de verter el agua.
María Silveria calló... Sus puños morenos, de trabajadora, se alzaron al cielo, protestando. [...] Se inclinó sobre el cestón; cogió de él la hoz de segar, afilada, reluciente, que

manejaba con tanto vigor y destreza, y ocultándola bajo el delantal, se metió por la casa adentro, segura de lo que iba a hacer, de la mala hierba que iba a segar de un golpe. (Pardo Bazán, 2015:403)

El comportamiento de la trabajadora refleja el primitivismo campesino. Su decisión es instantánea, quiere recobrar su amor cueste lo que cueste. Obra de manera intuitiva sin pensar en las consecuencias de su hecho. Consideramos que este comportamiento puede tener raíz en su educación ineficaz siendo una consecuencia de la vida en un mundo delimitado de la gente campesina.

Volvamos al comentario del tema de alcohol. En lo concierne al empleo del alcoholismo, que es un tema muy frecuente entre los escritores naturalistas, hay que dirigirse a los recuerdos de Casildona. Este vicio humano está relacionado con su marido, señor Dordasí. La vida bajo un techo con el borracho no era fácil y es una muestra directa de cómo puede influenciar el ambiente al carácter del ser humano.

Aquel señorito de Dordasí, vago de profesión, más bebido que un templo, sin dejar rapaza a vida, atreviéndose hasta con las casadas [...] pasaba la vida en tabernas [...] hasta que estalló de una borrachera (Pardo Bazán, 2015:397)

Además, se pueden ver en la siguiente sentencia sus preocupaciones por el hijo. Tiene miedo de que el chico heredara los vicios de su padre. Y su preocupación es muy viva también en la escena cuando ve el comportamiento insólito del Avelino. «Hablabla febril, gesticando y balbuciendo. La madre tembló. Creía ver el padre en sus últimos accesos de alcoholismo.» (Pardo Bazán, 2015:402) Pero la verdadera causa de su comportamiento no era el alcohol, era el amor loco que sentía hacia la forastera.

Resumiendo lo dicho, el comportamiento de las dos mujeres, Casildona y María, marcaron las condiciones de su vida. El papel importante en cuanto a la formación de sus caracteres tiene el ambiente en el que las mujeres viven. Dedicándonos al comportamiento de Casildona, hemos observado que habían dos hechos que marcaron su carácter. El alcoholismo de su marido y el amor maternal que siente por su hijo único. Se subraya el amor maternal en las palabras pronunciadas por María que no entiende por qué Casildona deja entrar a su casa la forastera y no la echa a la calle: «¡Las madres, las lobas del querer, las esclavas de los hijos!» (Pardo Bazán, 2015:401) María, como la hija del carretero, no tenía la oportunidad de

estudiar, tenía que trabajar físicamente en el campo. No tenía el tiempo ni el dinero para poder acicalarse. No puede impedir a compararse con la forastera. Sus palabras son llenas de envidia, de odio hacia la nueva amante de Avelino. Habla «con veneno en la voz [...] apretando los dientes y con equívoco resplandor en las castañas pupilas.» (Bazán, 2015:399-400) Es un comportamiento natural de una «aldeana ruda» (Bazán, 2015:400) que no quiere aceptar la pérdida de su amado. En vez de rendirse, decide luchar por su amor. Su comportamiento en la escena final es totalmente instintivo. Nos parece como si la autora dejó salir el animal que según las palabras de Zola²⁴ se esconde en el interior del ser humano. Conviene apuntar, que en los dos casos se ve claramente como el ambiente puede determinar la vida y el comportamiento de los personajes.

4.2.3 *Indulto*

El cuento *Indulto* fue publicado por primera vez en *La Revista Ibérica* en el año 1883. Es uno de los cuentos más famosos de Pardo Bazán con el tema principal del maltrato de género. Nosotros nos centraremos al estudio del personaje principal, Antonia. ¿En qué condiciones se encuentra? ¿Qué es lo que determina su existencia? Y, ¿qué consecuencias puede tener la violencia doméstica al comportamiento de la víctima?

Igual que en los dos relatos anteriores, la autora sitúa sus personajes en un mundo rural. El contenido de la historia lo podemos resumir brevemente. Antonia, la madre de un chico pequeño, vive sin su marido que está en la cárcel porque mató brutalmente a su suegra, la madre de la protagonista. Antonia vive con el miedo de que el asesino se vuelva y la mate. En el cuento actúan también otras mujeres del pueblo, las compañeras de trabajo. Destacan por la solidaridad hacia la mujer infeliz cuyas preocupaciones son tan grandes que no la dejan vivir la vida plena y la quieren ayudar a superar el miedo. Buscan las opciones de cómo liberar a su amiga y salvarla de su situación desesperada. Un año después, Antonia se entera de que su marido va ser indulto. Por el miedo tremendo se encierra en su casa y quiere esperar la muerte. Adopta la actitud de que «si habían de matarla, mejor era dejarse morir.» (Pardo Bazán, 2015:26) Pero una vez más domina su miedo y se va al lavadero público. Allí se entera la novedad de que su marido murió. Antonia no duda ni por un minuto que la noticia puede ser falsa. Una sorpresa terrible la espera al volver a casa. En la cocina se encuentra su esposo. El desenlace final es algo que el lector espera desde el comienzo. Antonia muere. Lo

²⁴ Véase el capítulo 2.1

sorprendente en la historia es la causa de muerte. La mujer no es asesinada por la mano de su esposo, como esperábamos al leer el cuento, sino que muere a causa del miedo crónico que le para el corazón.

El argumento revela el carácter de la protagonista. Vemos a una mujer aldeana, trabajadora que es la cabeza de familia. Pardo Bazán nos informa también sobre su hijo que nació en el tiempo cuando su padre ya había estado encarcelado. Con él se relaciona otro papel importante de Antonia, el de ser madre. Y su maternidad es lo que llamó nuestra atención. La relación única entre la madre e hijos que de la tradición humana es considerada por una de las sensaciones más fuertes que la mujer puede sentir. Recordemos por el momento a Casildona la «loba de amor».²⁵ Si hacemos un vistazo a Antonia podemos hablar de la absoluta falta de amor a su hijo. Se plantea la pregunta, ¿qué horror puede causar algo así? Y aquí es importante destacar que hay algo que supera todos los papeles que hemos mencionado antes. Porque Antonia es sobre todo la esclava de su miedo. El temor la domina tanto que no es capaz de desempeñar plenamente lo que se espera de ella. El miedo que tiene de su marido, aunque éste es ausente, le impide a sentir amor hacia su hijo.

El objetivo de nuestro estudio es analizar el comportamiento del personaje y las circunstancias que influyeron en sus reacciones. En *Indulto* vemos qué dominio puede tener un hombre sobre una mujer. Aunque las mujeres del pueblo, que dentro de la historia representan la solidaridad, hacen todo lo que pueden para ayudar a Antonia, no es suficiente. Pardo Bazán pone énfasis en el fallo de la justicia. Ésta no sirve para proteger la pobre mujer, cuando da al culpable un castigo insuficiente a pesar de tener varias pruebas del asesinato brutal. Es enorme el miedo de Antonia de que su marido cumpla su promesa y al volverse de la cárcel la mate. La autora explica en qué se basa el temor de la protagonista: «La hipótesis de la muerte natural no la asustaba; pero la espantaba imaginar solamente que volvía su marido.» (Pardo Bazán, 2015:22) Y para que el lector pueda entender aún mejor este temor, Pardo Bazán añade una secuencia muy naturalista. Es el recuerdo vivo de Antonia, al enterarse de la noticia de que indultaron a su marido:

«La terrible escena volvía a presentarse ante sus ojos: ¿merecía indulto la fiera que asestó aquella tremenda cuchillada? Antonia recordaba que la herida tenía los labios blancos, y pareciale ver la sangre cuajada al pie del catre.» (Pardo Bazán, 2015:26)

²⁵ Véase el capítulo 4.2.2.

El punto culminante del cuento es la escena final, el encuentro inesperado de Antonia con su marido. La escena se desarrolla en más de tres páginas y la autora logró mantenernos en una tensión hasta el final. Podemos observar las reacciones naturales de Antonia, las descripciones muy detalladas de los estímulos fisiológicos provocados por el estrés:

Era él; Antonia inmóvil, clavada al suelo, no lo veía ya, aunque la siniestra imagen se reflejaba en sus dilatadas pupilas. Su cuerpo yerto sufría una parálisis momentánea; sus manos frías soltaron al niño [...] heló la sangre de Antonia. Sin embargo, su primer estupor se convertía en fiebre, la fiebre lúcida del instinto de conservación. [...] Antonia, sin soltar al niño, se arrimó a la pared, pues desfallecía. La habitación le daba vueltas alrededor, y veía unas lucecitas azules en el aire. (Pardo Bazán, 2015:28-29)

En la situación extrema se despierta su instinto maternal y se activan en ella las últimas fuerzas, intenta escapar. Pero el marido se lo impide. Así, la madre decide a acostar al niño en la habitación de la difunta, la misma en la que ocurrió el crimen, creyendo que el asesino no tendría valor para entrar allá. En lo que pasa a continuación, la autora, sin decirlo explícitamente, informa del carácter terrible del hombre que se atreve entrar otra vez al lugar de crimen:

Antonia le vio echar una mirada oblicua en torno suyo, descalzarse con suma tranquilidad, quitarse la faja y, por último, acostarse en el lecho de la víctima. La asistente creía soñar; si su marido abriese una navaja. La asustaría menos quizá que mostrando tan horrible sosiego. Él se estiraba y revolvía en las sábanas, apurado la colilla y suspirando de gusto, como hombre cansado que encuentra una cama blanda y limpia. (Pardo Bazán, 2015:30)

La descripción del comportamiento del asesino causa escalofrío y mantiene la tensión del cuento. El desenlace que eligió la autora nos deja sin aliento. Incluso nos atrevemos a decir que la muerte natural en las condiciones tan terribles nos parece mucho más cruel como la versión que esperábamos, el asesinato. Por la mañana las vecinas hallaron su amiga muerta: «El médico vino aprisa, y declaró que vivía, y la sangró, y no logró sacarle ni gota de sangre. Falleció a las veinticuatro horas, de muerte natural, pues no tenía lesión alguna.» (Pardo Bazán, 2015:31) Murió a causa de miedo patológico sin que nadie pudiera evitarlo.

Además, consideramos importante advertir que en *Indulto* se repite el motivo del primitivismo al que están predeterminados los aldeanos, aunque en este caso preferimos usar

las palabras «la falta de educación». Refleja mala función del sistema educativo que no sirve a todos igualmente. Es una crítica social de la autora que intenta advertir a los fracasos del estado. Este tema lo trata la autora en dos casos excelentes que encontramos en el cuento. El primer caso se plantea en la escena cuando las mujeres aconsejan a María que se dirija a la justicia:

¡No parece sino que aquel hombrón no tenía más que llegar y matarla! Había gobierno, gracias a Dios, y audiencia, y serenos; se podía acudir a los celadores, al alcalde...

—¡Qué alcalde! —decía ella con hosca mirada y apagado acento.

—O al gobernador, o al regente, o al jefe de municipales; había que ir a un abogado, saber lo que dispone la ley... (Pardo Bazán, 2015:24)

Y otra muestra es el diálogo que tiene con las mujeres al volver de la consulta con un jurisperito:

—Dice que nos podemos separar..., después de una cosa que llaman divorcio.

—¿Y que es divorcio, mujer?

—Un pleito muy largo.

Todas dejaron caer los brazos con desaliento: los pleitos no se acababan nunca, y peor aún si se acaban, porque los perdía siempre el inocente y el pobre. (Pardo Bazán, 2015:24-25)

La última frase de la sentencia citada sirve como testimonio de la situación desesperada en que se puede encontrar la gente aldeana. Se ve que las leyes no sirven a los pobres, pero éstos en vez de desear que se cambie algo, lo aceptan naturalmente con la humillación propia de la gente poblana. Es otro ejemplo de la influencia del ambiente al comportamiento humano.

Para concluir, respondemos a las preguntas que hemos formulado en el inicio. Antonia, después de la muerte de su madre, vive en las condiciones humildes y en el mal estado psíquico. Y el nacimiento del hijo complica su situación aun más. Podemos observar dos ejemplos de su comportamiento: uno en la ausencia del esposo y el otro cuando está con él cara a cara en una habitación. En el primer caso se nota la pasividad de la protagonista. La influye el miedo de su marido que tiene. Su marido es el asesino de su madre y a la vez el hombre que prometió matarla al volverse de la cárcel. El temor que siente paraliza su conducta y causa que entorpecen sus sentimientos. La reacción opuesta, o en otras palabras el comportamiento activo, vemos durante la presencia del esposo. En esta situación límite se

despierte el comportamiento totalmente instintivo de la mujer que quiere salvar la vida de su hijo y la suya también. Este tipo del comportamiento lo relacionamos con la naturaleza. Los instintos que presenta la autora en el desenlace de la historia son el instinto maternal y el instinto de conservación. El primer se considera el más fuerte instinto femenino y el segundo forma base del comportamiento instintivo de todos los seres humanos.

5. El motivo religioso en los cuentos pardobazanianos

Antes de que empecemos este capítulo, hay que afirmar que entre los cuentos numerosos de Emilia Pardo Bazán no es difícil encontrar los motivos religiosos, pero también somos conscientes de que la autora durante su creación cuentística pasó por varios estilos literarios. Así podemos encontrar entre sus cuentos algunos con influencia del romanticismo, otros cuentos realistas o naturalistas, no faltan los cuentos con carácter modernista o simbolista y también aparecen algunos que tratan los temas noventaochistas. Pues el tratamiento de los temas religiosos no siempre es tan curioso como en el caso de los cuentos clasificados como naturalistas. Sin embargo, teniendo en cuenta el objetivo de nuestra investigación, en este capítulo prestaremos la atención a los cuentos en los cuales aparecen al mismo tiempo los rasgos naturalistas y los motivos religiosos. Dentro de esta clasificación distinguimos dos maneras con las que la autora emplea los temas bíblicos.

El primer grupo forman los cuentos en los que la religión es una parte natural de la vida de los personajes. Observamos que en varios relatos la autora menciona directamente los ritos y costumbres religiosos, o que sus relatos sitúa temporalmente en una época determinada por la tradición católica. Muy frecuentes son también las exclamaciones con la mención de los santos o varias rogativas que pone en la boca de protagonistas. Todo esto consideramos un ejemplo de que la religión es la parte integral de la vida de los personajes pardobazanianos y de cierta manera refleja la vida de la escritora que en su posición de ser «católica, apostólica y romana confesa, parte de la premisa de que el pecado original y las debilidades humanas desempeñan un papel decisivo en el teatro de la vida.» (Acosta en Pardo Bazán, 2015:13)

El otro grupo se encuentran los cuentos en los que la religión desempeña el motivo principal. Por ejemplo, actúan los personajes bíblicos, los santos, los curas y los clérigos o el relato es una variación de la historia conocida de La Sagrada Escritura. La mayoría de los cuentos religiosos de la escritora gallega se encuentran en las colecciones *Cuentos sacro-profanos* (1899) y *Cuentos de Navidad y Reyes* (1902).

En su trabajo doctoral Mariano Baquero Goyanes afirma que en la obra de Pardo Bazán «existe un deseo de tratar temas espirituales, por la riqueza de motivos psicológicos que en ellos pueden hallarse.» (Goyanes, 1949:322) En nuestra tesis investigaremos en los cuentos escogidos la influencia de religión al comportamiento de los personajes

pardobazanianos. Nos preguntamos ¿existe esta influencia en los cuentos estudiados? Y si existe, ¿cuáles son las/sus consecuencias? En el caso de que no exista, ¿qué función tiene la religión en esas historias? En las páginas siguientes analizaremos los relatos que consideramos más significativos en cuanto al objetivo de nuestra investigación: *La sed de Cristo* y *El cabalgador*. Al final prestaremos la atención también a los símbolos bíblicos que hemos encontrado en las historias analizadas.

5.1 La influencia de la religión al comportamiento de los personajes

El siguiente análisis lo dedicamos al estudio del comportamiento de los personajes. Uno es María Magdalena, la mujer conocida de las historias bíblicas como la pecadora que se recuperó gracias a la remisión de Dios, la segunda Inés que encarna la caridad. Las dos mujeres, aunque muy diferentes, tienen en común el amor a Dios.

5.1.1 *La sed de Cristo*

El cuento *La sed de Cristo* fue por primera vez publicado en *El Imparcial* en la Semana Santa de 1893. Tiene un asunto evangélico, la autora se inspiró en la escena de la crucifixión del Cristo y provocó un escándalo no sólo por el motivo del cuento sino también por publicarlo justamente durante la Semana Santa. La protagonista es María Magdalena, en la Biblia conocida como la mujer pecadora. En el cuento está enamorada de Jesús, moribundo en la cruz.

La sed de Cristo es sobre el deseo de María Magdalena de satisfacer la sed del Cristo clavado en la cruz. Como primero va a buscar el agua cerca de Calvario y encuentra «purísimo y cristalino manantial.» (Pardo Bazán, 2015:103) Pero Jesús no lo quiere beber. Pensando en otra bebida que podría ser a gusto de Jesús Magdalena trae a continuación «falerno añejísimo, ardiente como fuego y dulce como miel, del cual una sola gota es capaz reanimar un yerto cadáver» (Pardo Bazán, 2015:104), «esencia del néctar de los dioses [...] un licor transparente, rosado, de fragancia embriagadora, que trastornaba los sentidos» (Pardo Bazán, 2015:104-105). Uno de los testimonios más significativos del amor que siente María Magdalena hacia Jesús es paradójicamente el momento cuando mata a uno de los soldados que crucificaron a Cristo para obtener «el vino de la venganza y de la ira [...] la sangre del enemigo que le clavó en la afrentosa cruz» (Pardo Bazán, 2015:106). Pero Jesús no acepta

ninguna de las bebidas ofrecidas. La mujer desesperadamente desea librar a Jesús de la sed. Cae al pie de la cruz en la que ve a su Señor agoniza y llorando. Y las gotas de agua que caen de sus ojos son la bebida que buscaba tanto, la única que Jesús acepta y bebe.

Se podría objetar que este breve resumen indica que no se trata de un relato naturalista. Según la opinión del crítico literario Julio Cejador y Frauca, no hay muchas obras de Pardo Bazán que pueden considerarse naturalistas. Sin embargo, en cuanto a *La sed de Cristo* comenta:

nada menos que en Semana Santa, publicó una escena novelesca en la cual pintaba a María Magdalena como una enamorada carnalmente de Jesús. Fúe una de las muestras que dió del naturalismo que predicaba, bien que sólo lo fué de falsificación histórica, y lo hubiese sido de desvergonzado atrevimiento, y de fea herejía, en una escritora cristiana, si no lo atribuyéramos benignamente a la comezón y vanidad con que alardeaba de naturalista. (Cejador y Frauca, 1917:279)

Este amor carnal es lo que domina la protagonista y lo que tiene influencia en su comportamiento. Ese amor la obliga a hacer las hazañas que no están de acuerdo con la enseñanza de Cristo. La convierte en «bestia humana» capaz de matar al hombre: «aprovechando su descuido le hirió en el cuello con su propia espada, empapó la caliente sangre en una esponja y volvió, segura de que Jesús bebería.» (Bazán, 2015:106) En la descripción de la escena violenta del crimen se refleja otra vez la crudeza naturalista. Pero volviendo al tema, podemos ver en el cuento que los primeros pasos de María Magdalena siguen las creencias paganas y varias supersticiones, en el cristianismo considerados como pecados. Aunque la primera idea de la mujer era aplacar la sed de su Maestro (el hecho en el primer plano basado en el amor y la ayuda a su prójimo), en su comportamiento se ve todo lo contrario, lo que no tiene nada con la filosofía cristiana y con lo que espera Cristo de sus seguidores. Obviamente, la autora sigue las normas del naturalismo, y aunque en el cuento plantea el motivo tan bíblico como la muerte de Cristo no idealiza a la protagonista, sino que la pinta con sus defectos humanos.

5.1.2 *El cabalgador*

El siguiente cuento *El cabalgador* fue publicado por primera vez en *Blanco y Negro* en 1910. Por medio de un método especial que la autora eligió al escribir el cuento reanimó la

leyenda sobre un cabalgador²⁶. Para lograr la verosimilitud de una historia basada en la realidad no escribió el cuento de forma directa utilizando un narrador omnisciente, sino que la redactó como la conversación entre dos amigos que se encuentran en el jardín relacionado directamente con la leyenda. El dueño del huerto narra a su amigo la historia según la cual en «un rincón poblado de clavellinas rojas» (Pardo Bazán, 2015:286) fue enterrada la cabeza de un moro. Después de contárselo todo, dos amigos deciden a averiguar lo dicho y de verdad encuentran la calavera humana.

La razón por la que elegimos este cuento para el análisis es el tema que se plantea en la leyenda narrada. Especialmente el comportamiento de una de las protagonistas, la hija del cabalgador, Inés. En el comienzo de la leyenda nos enteramos de la educación y de las costumbres que practican los hijos del cabalgador, cuando éste vuelve a casa con su «trofeo». Las cabezas de moros muertos sirven a los niños como juguetes. En la historia este hecho no se entiende como algo bárbaro era «parte de la dura educación de un pueblo en perpetua lucha.» (Pardo Bazán, 2015:288) Y como excusa de su comportamiento cruel les sirvió el lema: «Mejor que el padre trajese la testa del moro, que dejar la suya para ludibrio.» (Pardo Bazán, 2015:288)

Lo que analizaremos a continuación es el comportamiento de Inés cuando vuelve su padre de la última «caza». La hija, durante la ausencia de su padre pasó mucho tiempo rezando y haciendo promesas a los santos por ver su padre vivo. (Pardo Bazán, 2015:288) Cuál fue la sorpresa de ésta cuando en la cabeza cortada, que esta vez había llevado el cabalgador, reconoció la cara de Jesucristo. La joven cristiana contempló su belleza y decidió sepultarla con veneración. (Pardo Bazán, 2015:289)

Otra vez la autora trabaja con el motivo de la mujer que ama a Jesucristo. En este caso ya no se trata de un amor carnal, sino de un amor misericordioso. La convicción de Inés es tan fuerte que decide romper con la costumbre familiar. La fe vence sobre lo humano. Inés trata la cabeza del enemigo como si fuera la cabeza del Señor. El entorno no tiene ninguna influencia en su decisión, tampoco le importa que sus hermanos se ríen de ella y creen que su hermana se ha vuelto loca. Su comportamiento es el testimonio de su profunda fe.

²⁶ «Daban en Castilla ese nombre a ciertos guerrilleros, ocasionales y libres, no afiliados a mesnada ni a pendón, que cuando len venía en gana montaban a caballo y se metían por tierra de moros, no a dar batalla alguna, sino sencillamente a traerse, pendiente del arzón de la silla, una cabeza de moro. Conseguido este trofeo, volvían a su casa (excepto los que no volvían).» (Pardo Bazán, 2015:287)

Sobre el empleo de lo religioso y la profundidad que la autora da a los personajes que había creado Pardo Bazán en sus cuentos escribe Rebeca Sanmartín Bastida:

De modo que aunque por un lado todavía nos topamos en estos cuentos con cristianos que cortan cabezas de moros y peregrinos idealizados que viven el franciscanismo medieval, con venganzas de honor, heroínas vírgenes [...], las reiteraciones melodramáticas desaparecen cuando, por otro, el Realismo trae complejidad psicológica a los personajes y desidealiza las costumbres de aquellos tiempos (Sanmartín Bastida, 2004)

Si hacemos una comparación de las dos protagonistas, María Magdalena e Inéz, encontramos varios contrastes. María evoca, según la tradición bíblica, una mujer pecadora, Inéz se nos presenta como un símbolo de la pureza cristiana que conserva los ritos y es contemplativa, misericordiosa, obediente y abnegada. Lo que tienen en común las dos mujeres es el amor por Cristo. Sin embargo, es totalmente diferente la manera de demostrarla. En cuanto al comportamiento de personajes es interesante observar cómo Pardo Bazán maneja la doctrina católica- conta con lo que se espera de los cristianos, y al mismo tiempo conserva el fondo humano de los personajes. Así logró que el lector no puede juzgar el comportamiento de los protagonistas.

En general, en las obras de Pardo Bazán más amenudo aparecen los personajes que actúan animados por sus instintos y por lo humano que forma parte de su personalidad. La fe queda detrás aunque también es una parte integral de los héroes. Aparece como una esencia del pensamiento en situaciones desesperadas. Podemos decir que es una de las opciones de buscar respuestas a las cuestiones de la vida.

5.2 Los símbolos bíblicos en los cuentos analizados

Una vez mencionado el tema religioso, no podemos ignorar los símbolos bíblicos que la autora incorporó en sus cuentos. El empleo de los símbolos que tienen vinculación con la Biblia, directa o indirectamente, percibimos como la intención de Pardo Bazán de enriquecer sus piezas y darles una mayor profundidad. Debemos admitir que la autora no trabaja tanto con las ideas que necesitarían un nivel muy alto en cuanto al conocimiento teológico, sino que, siguiendo su costumbre de acercarse en sus cuentos al lector, frecuentemente elige los símbolos generalmente conocidos incluso por la gente inculta. Por lo tanto encontramos en sus relatos los enlaces a los personajes bíblicos.

Un lugar especial en varios cuentos pardobazanianos tiene el personaje de Jesucristo. Una vez interviene en el argumento como uno de los personajes, lo que podemos ver en *La sed de Cristo*. Su presencia es pintada de una manera simbólica también, como por ejemplo ocurre en *El cabalgador* cuando la protagonista reconoce el retrato de Cristo en la cara del muerto enemigo. El motivo que se repite es la representación simbólica del Niño Jesús. En *La estéril* y *Página suelta* está estrechamente relacionado con las Navidades. El Niño Divino sirve como símbolo de la paz, de la esperanza y de la nueva vida. Como alguien que puede terminar con el sufrimiento y cumplir los deseos. Es el símbolo de la esperanza tanto para la mujer estéril cuyo único deseo es tener hijo, como para un militar que se encuentra en un lugar desconocido, lejos de la familia recordando a su hijo pequeño y deseando pasar el tiempo navideño en paz.

Como un testimonio del conocimiento excelente de la doctrina católica de la escritora nos sirve un enlace que hemos encontrado en el inicio del relato *La sed de Cristo*. Nos referimos a la expresión «Siete palabras» (Pardo Bazán, 2015:103). La autora alude a la enseñanza de la Iglesia Católica que dentro de su predicación da la importancia especial a las últimas palabras que dijo Jesús moribundo en la cruz. Como quinta de las siete palabras se marca la «Sed tengo» que en la Biblia aparece en el Evangelio de Juan²⁷. Opinamos que la elección de estas palabras y su conexión con el personaje de María Magdalena era deliberado. En la busca del significado de la escena que Pardo Bazán plantea en el cuento, hemos encontrado un Sermón del pastor Robert L. Hymers dedicado al tema de la Sed de Cristo en la cruz. En su análisis Hymers plantea, entre otras cosas, dos significados que tiene el enunciado del Hijo de Dios. Uno es la sed como una señal de la humanidad de Cristo y segundo una sustitución del sufrimiento por los pecadores. (Hymers, 2010) Las dos explicaciones las podemos relacionar también con la narración de Pardo Bazán. Además, creemos que ese sufrimiento por los pecadores es reforzado por la presencia de María Magdalena, la que en general simboliza una mujer pecadora.

Como hemos mencionado, la selección de las palabras «Sed tengo» no la consideramos aleatoria. La autora las define como «la más angustiosa de las Siete Palabras» (Pardo Bazán,2015:103) y descubre en el Hijo de Dios un hombre mortal. Aquí podemos hablar de cierta humanización de Cristo. Si quisiéramos profundizar aún más las palabras e

²⁷ Juan 19:28 «Después de esto, sabiendo Jesús que todas las cosas eran ya cumplidas, para que la Escritura se cumpliera, dijo: Sed tengo.» (Stendal, 2013: e-book)

investigáramos las condiciones en las que aparece Jesús, notaríamos que, desde el punto de vista de la medicina, su sed equivale a la que tienen los hombres que sufrieron graves heridas y perdieron mucha sangre. La autora muestra al Hijo de Dios que ansiosamente pide que le den beber. Lo presenta en su naturaleza humana sin prestar atención a su esencia divina. La imagen de Jesús que eligió para su cuento Pardo Bazán puede ayudar a ver en Mesías un ser humano. El cuento acerca un momento importante de la vida de Jesús, especialmente a los lectores que no conocen su versión bíblica. De tal modo se puede considerar este relato como medio de la evangelización.

Todo presentado arriba lo consideramos un testimonio de lo que hemos insinuado en el comienzo del capítulo. Pardo Bazán en sus cuentos utiliza varios símbolos bíblicos y cuidadosamente elige las condiciones en las que presenta estos símbolos al lector.

6. Conclusiones

En nuestra tesina nos hemos dedicado al análisis de los cuentos de Emilia Pardo Bazán con el enfoque de su narrativa naturalista. El objetivo de nuestro trabajo fue encontrar y estudiar los rasgos que testificaran su capacidad de manejar las teorías del movimiento naturalista radical a pesar de que como escritora no estaba de acuerdo con todo lo que había proclamado Émile Zola, uno de los creadores y representantes más significativos del naturalismo.

Primero, hemos introducido al lector la problemática teórica y hemos definido las similitudes y las diferencias entre el naturalismo zolesco y el naturalismo pardobazaniano. E adelante, nos hemos enfocado en la teoría de la ecocrítica. La influencia del naturalismo radical la hemos comprobado en la frecuente presencia de la violencia que la autora describe con un detallismo escalofriante. Nuestra atención también se centró en influencia del ambiente a los personajes y su comportamiento. La relación estrecha de la autora con la naturaleza la hemos aprovechado para hacer un vínculo de su narrativa con uno de los problemas del que se ocupa la ecocrítica buscando en las obras literarias el punto de vista ecocéntrico. Para dar un ejemplo del naturalismo pardobazaniano, hemos analizado también dos cuentos que tratan el tema religioso prestando la atención al reflejo de la moral cristiana en él. Nuestra investigación la hemos cerrado con la explicación de los símbolos bíblicos empleados en los relatos escogidos.

En cuanto a los resultados obtenidos, podemos constatar que el naturalismo de la autora se aleja del naturalismo francés por su aplicación más suave. No se ocupa tanto de lo ideológico, sino que se centra más en lo descriptivo. Por otro lado, en las escenas de la violencia de sus cuentos, la autora mantiene una verosimilitud escalofriante, un rasgo muy frecuente en las obras de Zola. Otro recurso de la producción naturalista que aparece en los cuentos de Pardo Bazán es el empleo del dato físico como reflejo del carácter del personaje. Los ejemplos utilizados comprueban esta afirmación y cabe decir que los datos físicos que la autora suele plasmar son ejemplos de las anomalías o desviaciones, lo que consideramos también una demostración del naturalismo radical. Después de haber estudiado los cuentos elegidos, creemos que es importante advertir también a los numerosos contrastes que la autora aprovecha en cuanto a la característica de los personajes. Hemos analizado el comportamiento de la mujer-macho estrechamente relacionada con la naturaleza y su carácter salvaje causado

por crecer en el campo en la compañía de su padre; o el hombre-guerrero, el representante de la fuerza que no se avergüenza mostrando sus más íntimos sentimientos.

De acuerdo con nuestro análisis podemos concluir que el ambiente determina la vida y el comportamiento de los personajes pardobazanianos. En varios cuentos la autora trabaja con el motivo del naturalismo rural. Hemos llegado a saber que éste está siempre relacionado con el primitivismo campesino reflejado en el comportamiento de los personajes. El deseo de la venganza es más fuerte que otras pasiones. La ira y los celos son tan intensos que pueden llevar al protagonista a cometer un delito ominoso. Partiendo de los ejemplos dados se trata del corto de la oreja o del asesinato del hombre. Todas estas emociones y sentimientos se vuelven en la conducta incontrolable y se descubre la animalidad de los personajes estrechamente relacionada con las teorías zolescas. El comportamiento de los protagonistas en las situaciones marginales es muy instintivo. Otro elemento que suele formar el carácter de los personajes es la naturaleza. Su influencia se nota en la barbarie y en la salvajez de los individuos. Además, nos hemos dado cuenta de que los personajes pardobazanianos, a pesar de que suelen ser limitados o predestinados por el ambiente en que viven no pierden su individualidad.

En el estudio ecocrítico de las obras, hemos tomado en cuenta el interés de la autora por las novedades y su capacidad de aprender disciplinas diferentes. No hemos omitido que la escritora gallega fue conocedora de Ernst Haeckel (el biólogo alemán que por primera vez empleó el término de la ecología) lo que confirma en su obra *La cuestión palpitante*. Se puede concluir que la presencia de la naturaleza (en el ambiente en que viven los personajes, en los fenómenos naturales, en las metáforas empleadas) desempeña un papel importante en los relatos escogidos. Aparte de que hemos encontrado varias metáforas que presentan las relaciones entre el ser humano y la naturaleza, ha llamado nuestra atención el ejemplo de la visión ecocéntrica del mundo. El posible conocimiento de la autora de la problemática de la ecología, el empleo de las metáforas vinculadas con la naturaleza y también las ideas ecocéntricas que hemos encontrado están de acuerdo con lo que busca y estudia la ecocrítica. Estamos convencidos de que la narrativa de Pardo Bazán podría servir como base para un estudio ecocrítico más extenso.

Basándonos en los motivos religiosos que se encuentran en las obras analizadas, hemos comprobado que la autora era una buena conocedora de la doctrina cristiana y de la

Biblia. Aprovechaba su conocimiento también cuando escribía. Cabe decir que, de manera excelente, empleaba en una historia las teorías naturalistas junto con las religiosas. Y a pesar de que por su religiosidad fue varias veces criticada o menospreciada hemos llegado a la conclusión de que sus cuentos religiosos sólo demuestran las cualidades de la escritora considerada no sólo, sino también, una representante del naturalismo.

El objetivo de los autores naturalistas era crear la imagen precisa de la sociedad y del ambiente de su época. Captar la realidad tal y como es con todos los vicios. Gracias a las descripciones auténticas de la vida, de la sociedad, de la gente y de sus costumbres lograron que sus obras tienen un valor documental y esta afirmación se puede aplicar también a la narrativa naturalista de Emilia Pardo Bazán.

Resumé

V této diplomové práci se zabýváme studiem vybraných povídek Emilie Pardo Bazánové. V první části práce jsme přiblížili nazírání autorky na naturalismus, jako umělecký směr. Jako hlavní zdroj informací nám sloužilo autorčino dílo *La cuestión palpitante* (*Palčivá otázka*). Druhá část práce je věnovaná analýze osmi povídek. Při volbě textů jsme přihlíželi na autorčinu schopnost pracovat s teoriemi naturalismu samostatně, ale také při současném zakomponování náboženské tematiky. V obou případech jsme se zaměřili na zkoumání chování jednotlivých postav. Nejdříve jsme sledovali vliv prostředí, do kterého byla postava zasazena a s ním spojený vliv přírody. K rozboru tohoto aspektu jsme využili i současné studie z ekokritiky. Následně jsme se zabývali možností vlivu náboženství, kterou spojujeme s osobním přesvědčením autorky. Cílem práce bylo analyzovat míru vlivu prostředí a náboženství na chování postav a ověřit, zda se v případě povídek galicijské spisovatelky dá hovořit o naturalismu.

Bibliografía

Bibliografía primaria:

PARDO BAZÁN, Emilia. *Cuentos. Edición de Eva Acosta*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U. Barcelona, 2015.

PARDO BAZÁN, Emilia. *La cuestión palpitante*. Amazon Digital Services LLC, 2016. E-libro.

BAQUERO GOYANES, Mariano. *El cuento español en el siglo XIX*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1949.

Bibliografía secundaria:

BAQUERO GOYANES, Mariano. *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Publicaciones de la Universidad, Murcia, 1955, 2ª ed. Cátedra Mariano Baquero Goyanes y Secretariado de Publicaciones. Universidad de Murcia, 1986.

CEJADOR Y FRAUCA, Julio. *Historia de la lengua y literatura castellana. Tomo IX*. Madrid, 1917.

GLOTFELTY, Cheryl y FROMM, Harold. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in literary ecology*. University of Georgia Press, Athens, Georgia, 1996.

KEROUAC, Jack. *Book of Haikus*. Edited and with an introduction by Regina Weinreich. Penguin books, New York, 2013.

KOPECKÝ, Petr. *Robinson Jeffers a John Steinbeck. Vzdálení i blízcí*. Host- vydavatelství, s.r.o., Ostravská univerzita v Ostravě, 2012.

MALINOVÁ, Lenka. *Obraz venkova v současné španělské próze: Julio Llamazares, Luis Mateo Díez a José María Merino*. Doktorská disertační práce. Katedra romanistiky, Filozofická fakulta, Univerzita Palackého v Olomouci, 2016.

PARDO BAZÁN, Emilia. *La literatura francesa moderna. El naturalismo*. Red Ediciones S.L., 2017.

PARDO BAZÁN, Emilia. *La Tribuna*. Real Academia Gallega, Ediciones Cátedra, S.A., Madrid, 1991.

PARDO BAZÁN, Emilia. *Luis Coloma: biografía y estudio crítico*. Sáenz de Jubera Hermanos, 1891.

PARDO BAZÁN, Emilia. *Retratos y apuntes literarios*, Madrid, 1908, p.190.

PAREDES NÚÑEZ, Juan Salvador. *La realidad gallega en los cuentos de Emilia Pardo Bazán (1851-1921)*. Gráficas do Castro/Moret - O Castro, Sada, A Coruña, 1983.

STENDAL RUSSELL, Martin. *Biblia de Jubileo: Las sagradas Escrituras*. Amazon Digital Services LLC, 2013. E-libro.

YNDURÁIN, Domingo. *Historia de la literatura española moderna y contemporánea*. Universidad nacional de educación a distancia, Madrid, 1991.

ZOLA, Émile. *Le roman expérimental (5e édition)*. G. Charpentier, Paris, 1881.

ZOLA, Émile. *El naturalismo*. Selección, introducción y notas de Laureano Bonet. Traducción de Jaume Fuster. Ediciones Península, Barcelona, 2002.

ZOLA, Émile. *La fortuna de los Rougon*. Traducido por Juan de la Cerda. El Cosmos Editorial, 1888.

Consultas electrónicas:

BAQUERO GOYANES, Mariano. *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*. Publicaciones de la Universidad, Murcia, 1955. Disponible en:

<https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/22035/1/01%20La%20novela%20naturalista%20espa%C3%B1ola..pdf>

CONILL-SANCHO, Jesús. *La superación del naturalismo en Ortega y Gasset*. ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política, N°46, enero-junio, 2012, pp. 167-192. Disponible en:

<http://isegoria.revistas.csic.es/index.php/isegoria/article/viewFile/778/777>

consultado:[23.2.2017]

ESTEVE SERRANO, Abraham. *Baquero Goyanes y la narrativa naturalista de la Pardo Bazán*. Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura, N°87, 1984, pp. 97-99.

Disponible en:

<https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/15360/1/24%20Baquero%20Goyanes%20y%20la%20narrativa%20naturalista%20de%20la%20Pardo%20Bazan.pdf> consultado: [5.2.2017]

FERNÁNDEZ LÓPEZ, Justo. *Naturalismo*. Hispanoteca – lengua y cultura hispanas, 2014. Disponible en:

<http://hispanoteca.eu/Literatura%20espa%C3%B1ola/Siglo%20XIX/Naturalismo.htm>

consultado:[5.10.2016]

GARRIGÓS GONZÁLEZ, Cristina. *Claudio Guillén y los fenómenos naturales en la literatura: estudio de la relación entre tematicidad y ecocrítica*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014. Disponible en:

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/claudio-guillen-y-los-fenomenos-naturales-en-la-literatura-estudio-de-la-relacion-entre-tematologia-y-ecocritica/> consultado:[2.4.2017]

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel. *Emilia Pardo Bazán y el Naturalismo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/emilia-pardo-bazn-y-el-naturalismo-0/html/ffbbad68-82b1-11df-acc7-002185ce6064_1.html consultado:[28.2.2017]

HYMERS, L. Robert Jr. *La sed de Cristo en la cruz*. Un sermón predicado en el Tabernáculo Bautista de Los Angeles La Tarde del Día del Señor, 24 de Enero de 2010. Disponible en: http://www.rlhymersjr.com/Online_Sermons_Spanish/2010/012410PM_ThirstOfJesus.html consultado:[6.4.2017]

LISSORGUES, Yvan. *El modelo teórico del naturalismo.El debate sobre el naturalismo y el simbolismo*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-modelo-teorico-del-naturalismo-el-debate-sobre-el-naturalismo-y-el-simbolismo/html/86d74e5e-a102-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html consultado: [9.2.2017]

OCHOA PONCE, Rebeca. *La descripción paisajística en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*. Universidad de Alicante, 2015. Disponible en: https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/47857/1/Descripcion_paisajistica_de_los_cuentos_de_Emilia_Pardo_PONCE_OCHOA_REBECA.pdf consultado:[28.3.2017]

PARDO BAZÁN, Emilia. *El P. Luis Coloma: biografía y estudio crítico*, Madrid, Sáenz de Jubera Hermanos, 1891. Disponible en:http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-p-luis-coloma-biografa-y-estudio-critico-0/html/02002a5e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_139.htm consultado: [22.11.2016]

SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca. *Sobre la representación del pasado, Emilia Pardo Bazán y la controvertida vida del Medioevo*. Edición de la Fundació Càtedra Iberomericana, Palma de Mallorca, 2004. Disponible en: <http://fci.uib.es/Servicios/libros/veracruz/Bastida/3.-La-ambigüedad-del-cuento-medievalista-de-Emilia.cid214401> consultado: [21.3.2017]

SIMÓN LÓPEZ, Alejandro. *El concepto de animal en la filosofía de Gilles Deleuze*. Instantes y Azares: Escrituras Nietzscheanas, N°.9, 2011, pp. 237-247. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3907553> consultado: [23.3.2017]

ZOLA, Émile. *Thérèse Raquin: Prólogo a la segunda edición*. Biblioteca Digital Ciudad Seva, 1868. Disponible en: <http://ciudadseva.com/texto/therese-raquin-prologo-a-la-segunda-edicion/> consultado:[7.2.2017]

ZOLA. Émile. *El naturalismo*. Editor digital: IbnKhalidun, 2015. E-libro. Disponible en: http://www.academia.edu/19489950/El_naturalismo_Emile_Zola consultado:[20.2.2017]

Otras consultas:

Busca biografías. Disponible en:

<http://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/5889/Francisco%20Serrano%20duque%20de%20la%20Torre> , consultado:[11.11.2016]

Realismo y naturalismo literario. Disponible en <http://www.abc.com.py/articulos/el-realismo-y-el-naturalismo-literarios-1014092.html> consultado: [7.2.2017]

Emilia Pardo Bazán: La cuestión palpitante. Materiales de Literatura Moderna y Contemporánea I, Universidad de Navarra. Disponible en www.unav.es/literatura/moderna18y19/cuestionpalpitante.pdf , consultado [28.2.2017]

El Día Mundial del Medio Ambiente y la literatura. Universidad de León, tULECTura: Espacio de la ELE dedicado a la lectura, 2016. Disponible en:

<http://bibliotecas.unileon.es/tULECTura/2016/05/31/literatura-y-medio-ambiente/> consultado: [31.3.2017]

DE ESPECTACULOS

NOTAS TEATRALES

COMEDIA

La representación de la lindísima opereta inglesa *The Geisha* por la compañía infantil italiana confirmó y mejoró el éxito logrado en la noche anterior.

El público que llenaba el teatro mostró en varias ocasiones su complacencia, aplaudiendo pródigamente a los *ragazzi*, que en lo cómico, demostraron también sus sobresalientes aptitudes.

La señorita Gastaldi, monísima intérprete de la protagonista, y Ceccarelli, una tiplécita cómica de mucha ingenuidad y de encantadora figura, así como los señoritos Gamba y Panatta, consiguieron justamente interesar al auditorio con su labor, obteniendo calurosos aplausos.

La Geisha ha sido presentada con mucho gusto y riqueza en decorado y trajes.

Para el domingo se anuncia la popular opereta de Lehar *La viuda alegre*.

Mañana sábado se pondrá en escena la célebre opereta *The Geisha*.

Pasado mañana domingo, por la tarde, *The Geisha*, y por la noche, *La viuda alegre*.

GRAN TEATRO

Anoche, y con un lleno rebosante, celebraron su segundo beneficio, con la 208 representación de *El país de las hadas*, sus autores, Perrin y Palacios y el maestro Calleja.

La obra gustó lo mismo que en la noche de su estreno, é intérpretes y autores se presentaron varias veces en escena al final de la representación.

NOVIADO

Los placeres de una siesta es el título de una fantasía original de los Sres. Haro y Aznar, música del maestro San José que con éxito caluroso se ha estrenado en este coliseo.

El libro tiene mucha fuerza cómica y escenas vistas con ingenio y originalidad. La partitura acreditada, como siempre, la infatigable laboriosidad de San José, su inspiración y su buen gusto. Repitieronse la mayor parte de los números de la obra, lo que patentiza su bondad.

San José tuvo que presentarse en escena varias veces durante la representación.

Hubo nutridos aplausos para todos, y especialmente para la Sra. Comerma, que cantó muy bien; las Srtas. Ruiz París y Bracamonte, hermanos Reyes y los señores Alaría y Codornit.

La obra, que ha sido muy bien puesta en escena, dará muchas entradas a la Empresa del Noviciado.

ECOS MILITARES

Ha fallecido en esta corte el coronel de Artillería D. José Quiroga y Losada, marqués de Santa María del Villar y de la Atalaya.

Era uno de los más jóvenes de su Arma, pues acababa de cumplir cincuenta y tres años.

La terrible dolencia que hace varios meses minaba su existencia le había obligado a pasar á situación de reemplazo por enfermo.

Descanse en paz el distinguido artillero, y reciba su familia la expresión de nuestro sentimiento.

Ayer salieron con dirección á Stockolmo el capitán profesor de la Academia de Infantería Sr. Gómez de Palaza y el médico

primero Sr. Deleyto. Llevan la comisión de estudiar el funcionamiento de las Escuelas Militares de Gimnasia en Suecia, que es el país donde esta higiénica necesidad tiene más inteligente desarrollo.

Por pase á otro destino, cesa en la Dirección de la Academia de Ingenieros el coronel Carpio, que fué allí destinado hace unos meses.

Se indica para substituirle al coronel Vives.

El nombramiento será remitido hoy á San Sebastián para la firma de S. M.

Se autoriza á los directores de las Academias militares para que concedan permisos, los días 25 y 28, á los alumnos que lo merezcan, previo el consentimiento de sus padres ó personas debidamente autorizadas.

La hermosa idea de convertir la iglesia de San Juan de los Reyes en panteón, donde el Arma de Infantería guarde los restos de sus héroes, ha encontrado en el Ayuntamiento de Toledo el ambiente mas entusiasta. El Concejo de la imperial ciudad, haciendo suya la iniciativa del capitán García Pérez, gestionará de los Poderes públicos la cesión al Arma de Infantería del referido monumento histórico.

Con el fin de realizar escuelas prácticas, salió ayer tarde para Villaviciosa de Odón el batallón Cazadores de Figueras, al mando de su teniente coronel, D. Pedro Clairmarchirant.

La propuesta de destinos del Cuerpo de Ingenieros firmada comprende dos coroneles, cuatro tenientes coroneles, cinco comandantes, ocho capitanes y 10 primeros tenientes.

Se ha dispuesto que los excedentes de cupo que sean operarios de un establecimiento fabril militar reciban la instrucción militar en la localidad en que radiquen.

Se han concedido cruces blancas del Mérito Militar á los tenientes coroneles de Artillería D. Manuel Cerón y D. Antonio Díez de Rivera y al comandante de Ingenieros D. Juan Carrera.

Las fuerzas de esta guarnición han erapizado ya sus ejercicios y escuelas prácticas. Se trabaja mucho y muy activamente.

Como final de las prácticas, se celebrará probablemente una misa de campaña por los generales, jefes y oficiales fallecidos en la guerra de Melilla.

El acto se celebrará en el Campamento de Carabanchel, y á él serán invitados SS. MM., las Cámaras colegisladoras, el Gobierno, etc., etc.

ECOS DEL DIA

INFORMACION

POLITICA

EL PRESIDENTE

Durante toda la mañana de ayer permaneció el Sr. Canalejas en su despacho oficial, donde recibió numerosas visitas, tantas, que no le dejaron tiempo para dedicar á los periodistas el rato que habitualmente les otorga, con objeto de informarlos de las noticias del día.

Estuvieron en la Presidencia casi todos los ministros. Los de Gracia y Justicia, Marina é Instrucción pública, iban á despedirse del Sr. Canalejas.

PUBLICIDAD RECOMENDADA

HERNIADOS

Continúan las aplicaciones del afamado Vendaje del doctor Barréte en su sucursal, Montera, 33, pral.



Blanco y Negro

PUBLICA ESTA SEMANA

PORTADA

MADEMOISELLE CARLIN

ACTUALIDADES

El centenario de las Cortes de Cádiz. El "606" en España.—Inundación en Ezección.—Compañía infantil en la Comedia.—El Rey, agricultor.—En el Concurso Hípico de San Sebastián.—Maniobras militares en Inglaterra.—Actualidades del extranjero y de provincias y numerosos retratos.

ORIGINALES LITERARIOS

EL CABALGADOR

por la condesa de Pardo Bazán

D. FELIPE EL HERMOSO

por C. Miranda, dibujo de Medina Vera

LOS INTOXICADOS

por A. Falomero, ilustrado por Medina Vera

OTROS ORIGINALES

EL CASTILLO DE FRIEDBERG reproducción de un cuadro de Moreno Carbonero

PLANAS EN COLOR

EL CABALGADOR

por Méndez Briga

EN EL CORTIJO

por Huertas

DE MISA MAYOR

por Lozano

IDILIO

por Cilla

LA MUJER Y LA CASA.—GENTE MENUDA.—LOS TOROS.—MESA REVUELTA.

CONCURSO DE PASATIEMPOS CON PREMIO

52 PÁGINAS

CÉNTIMOS 30 CÉNTIMOS

EN TODA ESPAÑA

INTERESA

A los señores fotógrafos de profesión y á los aficionados que envíen á la Redacción de ABC fotografías sobre algún asunto de interés y de palpitante actualidad se les abonará CINCO PESETAS por cada prueba que publiquemos.

A.1: Anuncio en el periódico ABC del Viernes 23 de septiembre de 1910 sobre la publicación del cuento de Emilia Pardo Bazán en la revista *Blanco y Negro*

Blanco y Negro

REVISTA ILUSTRADA

AÑO 28

MADRID 15 DE DICIEMBRE DE 1918

NUMERO 1.439



SE HABIA MENTADO EL TESORO
OCULTO, EN LA TERTULIA DEL ATRIO

EL SONAR DEL RIO

POR LA CONDESA DE PARDO BAZÁN

LA tradición era constante: en aquel vetusto Pazo había enterrado un tesoro. ¡Se había hablado de él tantas noches en las veladas de la aldea, junto al hogar donde hierve mansamente el pote y se asan las primeras castañas, ya rellenas de sabrosa pulpa! ¡En tantas ocasiones se había mentado el tesoro oculto, en la tertulia del atrio, a la salida de misa, apoyados los hombres en

A.2a: (Introducción) Publicación póstuma del cuento *El sonar del rio* de Emilia Pardo Bazán en la revista *Blanco y Negro*, de 15 de diciembre de 1918.

sus palos y bien rebozadas las mujeres en sus mantillas de paño y en sus pañuelos amarillos de lana con cenefas y flecos de vivos colores!

Y estaban conformes todos los pareceres: si ellos fuesen los dueños del Pazo, ya lo habían demolido, piedra por piedra, para buscar el tesoro hasta en sus cimientos. No comprendían cómo el señor, aquel señor de tan adusta traza y tan consumido rostro, y al cual, en punto a intereses, no le iba muy bien, pues estaba comido de hipotecas y deudas, no desenterraba o sacaba de la pared, donde sin duda dormía, el tesoro fabuloso.

Y, en efecto, don Mariano José Lamela de Lamela andaba a la cuarta pregunta, y nunca había querido ni arañar la cal ni meterse con las telarañas de las vigas, por si el tesoro aparecía tras de ellas en algún escondrijo. Razón bien sencilla: don Mariano José no creía en la existencia de tesoro semejante.

No; no creía, ni predicado por frailes descalzos. ¿Cuál de sus ascendientes, a ver, guardó en el Pazo de Lamela tal riqueza, y cuándo, y cómo? Los tesoros no llueven del cielo; si la gente es rica, no se ignora. Ahora bien: desde tres generaciones acá, los Lamela eran pobres, más cada vez, porque iban dejando mermar su hacienda, roída por los ratoncillos, o sea los malos pagadores, que, hoy uno y mañana otro, iban desertando, especialmente los foreros, que tienen la especialidad del atraso crónico, por el cual van apropiándose las tierras sin satisfacer ni la microscópica pensión. Los Lamela sufrían con paciencia que no se les pagase, y lentamente se deslizaban hacia la miseria. Don Mariano José no recordaba nunca que en su casa hubiese dinero, y lo que le ponía sombras de tristeza en el rostro era justamente ese ahogo continuo, encubierto bajo la apariencia de señorio, y no diré de pasada grandeza, porque nunca la hubo en aquel nido de menesterosos hidalgos. Un poco de remordimiento ante la ruina, en que no dejaba de caberles responsabilidad por las ocultaciones y negativas de rentas, era tal vez lo que instigaba a los aldeanos a recordar siempre el tesoro. Don Mariano José era pobre porque quería; con buscar el tesoro, sería opulento. La fantasía bordaba el tema. El tesoro eran miles de monedas de todas clases; eran sabe Dios qué magnificencias que ellos no pudieran describir, por no conocerlas de vista, por no tener idea de su forma; pero que pintaban a su modo, tomando por base las sartas y brinco llamados *sapos* de oro que lucían al cuello las mujeres en los días de fiesta.

El señor de la Lamela se encogía de hombros cuando alguno de sus convecinos tocaba este punto. ¡Cuentos de viejas! Que no le hablasen de tal patraña. Más valiera que le pagasen lo que le debían, para que él, a su vez, pudiese acallar a los que le abrumaban a demandas y reclamaciones de todo género.

Era uno de éstos un industrial muy despabilado, dueño de un almacén de quincalla establecido en la villa más próxima, y llamado *Barcote* de apodo, el que un día se presentó en la Lamela, no con el gesto fruncido y la tendencia a la grosería que caracteriza al acreedor desesperanzado, sino con el aire más cordial, y hasta un poco tímido, del que solicita.

—Don Mariano, yo vengo a proponerle... No le parezca mal... No piense que traigo exigencias, no, señor; todo lo contrario. Si nos aventimos, hasta le daré recibo finiquito de esa suma de novecientos veintiocho reales que tenía, ¿ya recordará?, que satisficérmelo.

—Oiga usted—repuso el señor de Lamela, a cuyas mejillas descoloridas y flacas asomó un lampo de rubor—. Yo no admito regalos. Pienso pagarle como Dios manda. Sólo que, casualmente, en este momento...

—No, si no se trata de regalar... Es un convenio, y yo pienso ganar bastante en él. Se trata... ¡verá usted!, del tesoro que hay en este edificio...

Saltó don Mariano José nerviosamente:

—Señor mío... no hay tal tesoro. ¡Si lo sabré yo! Todo eso es una gran paparrucha.

—Señor don Mariano, usted no lo puede saber, una vez que no ha hecho ninguna diligencia para descubrirlo; ni usted, ni su señor padre, ni su abuelo, que santa gloria haya, ni nadie de su familia. Y yo no le pido sino una cosa bien sencilla y bien útil para usted. Me permite registrar el Pazo. Si destruyo algo, lo reconstruyo a mi costa. Si aparece lo que pienso, partimos. Si no aparece nada, está usted lo mismo que ahora. Quien ha perdido el tiempo y el trabajo soy yo. *Barcote*.

No era posible negarse. Como última protesta, el señor de la Lamela exclamó todavía:

—Haga lo que le dé la gana... Pero lo que usted encuentre de tesoro, ¡que me lo claven aquí!—y apoyó con fuerza el índice en la frente.

Por toda contestación, *Barcote* murmuraba:

—Cuando el río suena...

Al día siguiente, el almacenista se instaló en el Pazo y dió principio a su indagación. No manejó el pico, no demolió nada, limitándose a prolijos reconocimientos, tanteos de paredes y suelos, apoyando la cabeza y el oído para percibir si existían vacíos, huecos sospechosos. Don Mariano, de muy mal humor, empezó por encerrarse en su dormitorio; que no le hablasen de tales tonterías. Al poco tiempo, sin embargo, fué dejándose ver, y hasta interesándose, si bien en broma, por la labor de *Barcote*.

—¿Y luego, mi amigo? ¿Apareció ese gato? ¿No? ¿No se lo decía yo, hombre? Mire, es como la luz. El tesoro, caso de haberlo, no viene de muy antiguo; estos disparates comenzaron a correr allá en vida de mi abuelo, don Juan Nepomuceno de la Lamela. Ni él, ni su padre, ni sus hijos, tenían onzas que enterrar. ¡Onzas! ¿Quién se las diera! Y siendo así, ¿de dónde procede semejante caudalazo?

Barcote miró fijamente al señor. Su fisonomía despierta y astuta expresaba algo singular, entre burla y lástima. Al fin prorrumió:

—¿No pasó temporadas en este Pazo el hermano de su abuelo de usted, que era canónigo en Compostela y falleció de repente?

Quedóse don Mariano hecho estatua. ¡Y más sí! ¡Allí había vivido el canónigo Lamela, y existían cartas de él a su hermano, un fajo, en el archivo!

—Ese canónigo—declaró *Barcote*—tuvo de ama de llaves a una tía mía, que ha muerto muy anciana. Ella le contó a mi padre que el canónigo pasaba por riquísimo, y a su muerte se le encontró muy poco. Por cierto que mi tía tuvo buenos disgustos, porque le preguntaban los herederos, y ella no podía dar razón. Vea, don Mariano, por dónde vine yo a escarmarme. Si hay tesoro en el Pazo, ese canónigo fué quien lo escondió. Según mi tía, el canónigo se quedaba solo aquí cuando su hermano salía fuera por algún motivo.

Don Mariano, sin responder, corrió al archivo. Sufría ya el contagio de la locura general, de la cual se había reído tantas veces. Buscó febrilmente las cartas del canónigo a su hermano. Allí estaban, atadas con un balduque, amarillentas, pero muy fáciles de leer por lo claro de la letra redondilla y lo terso del papel de hilo. Y el señor de la Lamela se encasó en su lectura. ¡Oh, desencanto! Nada en tal correspondencia podía interpretarse, ni aun remotamente, como alusión al tesoro. Había, sí, reiteradas quejas de los revueltos tiempos, de la inseguridad en que se vivía; esto era un hilo para devanar que el canónigo quiso soterrar su riqueza, pero ¡hilo tan tenue! *Barcote* quiso ver las cartas a su vez. Tampoco sacó gran cosa en limpio. Sin embargo, no pare-

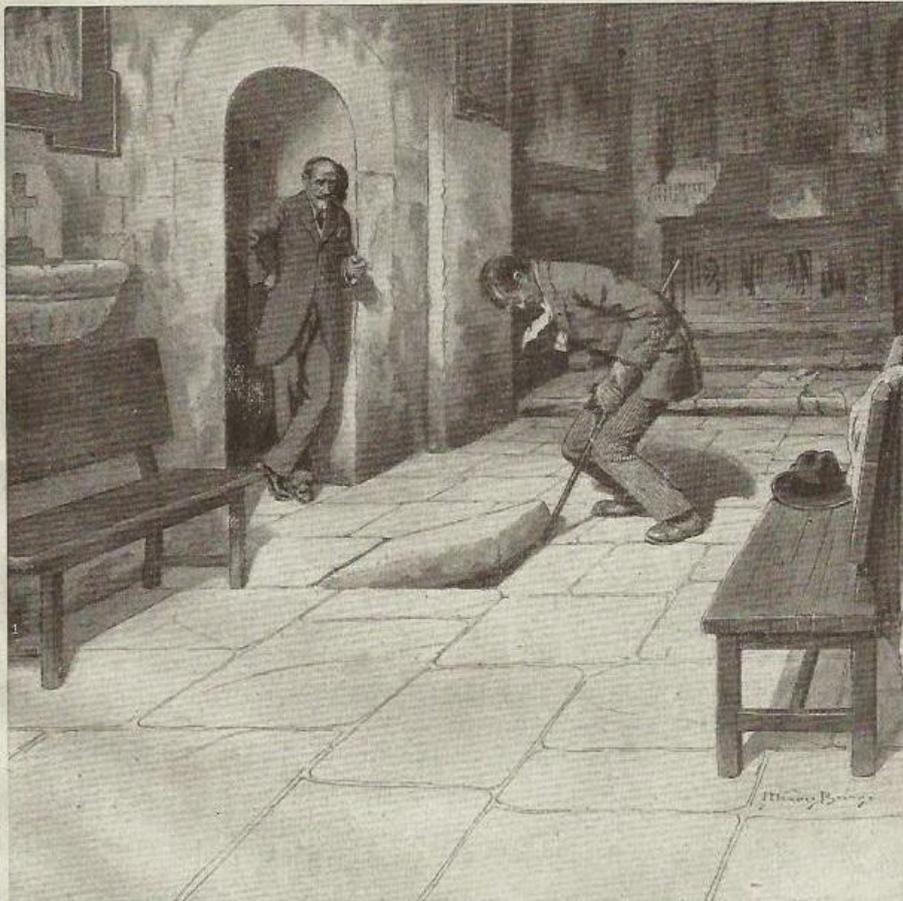
cia desconfiar del éxito. Era hombre tenaz, perseverante. Y no quedándole rincón por registrar y estudiar en el Pazo, pidió a don Mariano las llaves de la capilla.

Hallábase abandonada; la humedad había comido las pinturas; el retablo, apollado, se deshacía entre los dedos cuando se le tocaba. *Barcote* dió mil vueltas al altar, por si en él se ocultaba algo. No había sino polvo y maderas rotas. Entonces, el almacenista se fijó en el piso. Era éste de losas de piedra, y no ofrecía particularidad alguna sospechosa. *Barcote*,

Por fin, con el palo de hierro, *Barcote* desquició la losa. Sudaba gotas gruesas; del hueco negro que se descubrió salió un vaho de frialdad y sepulcro.

—¿Lo ve usted? Ahí no hay sino osamentas...

Desquiciada otra losa, apareció un ataúd, cubierto de paño negro hecho pingajos. *Barcote* saltó al hueco y, sin vacilar, se abrazó al féretro. Mas no podía alzarlo; pesaba como plomo. Don Mariano, de mala gana aún, hubo de ayudarle, y antes de que llegase a salir de la cavidad, ya por sus rotos costados se escapaban las onzas y las medias onzas...



sin embargo, palpó las losas, pasó el dedo por sus junturas.

—¿Qué hay aquí debajo, don Mariano?—interrogó afanosamente.

—¡Válgame Dios, hom! ¡Qué terco es! ¿Qué ha de haber? Huesos, cenizas de los antepasados.

—¿Lo que está aquí es el tesoro!—grito enloquecido el almacenista—. ¡Tráigame, por Dios, un palo de hierro!

Don Mariano, con repugnancia, vacilaba. ¡Revolver los despojos de los muertos! A pique estuvo de mandar al diablo al almacenista.

POR FIN, CON EL PALO DE HIERRO,
"BARCOTE" DESQUICÓ LA LOSA.

Y *Barcote*, rompiendo a bailar, riendo de placer, exclamó:

—¿Eh? ¿Qué tal? ¿Huesos? ¿Cenizas? Cuando suena el río...

Salomon a Haru Angia

DIBUJOS DE MENDEZ BRINGA

A.2c: (Fin)

Anotación

| | |
|--------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Autor: | Miroslava Janišová |
| Nombre del departamento: | Departamento de Lenguas Románicas, Facultad de Artes de la Universidad Palacký |
| Título de la tesis: | Las formas del realismo en la narrativa de Emilia Pardo Bazán: La influencia de la naturaleza y de la religión en el comportamiento de los personajes |
| Supervisor: | Doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D. |
| Número de los signos: | 136 414 |
| Número de los apéndices: | 1 |
| Número de los títulos: | 37 |
| Palabras claves: | el naturalismo, el cuento, Emilia Pardo Bazán, naturaleza, religión |

En este trabajo nos ocupamos del estudio de los cuentos escogidos de Emilia Pardo Bazán. En la primera parte nos hemos acercado a la obra de autora y su modo de entender el naturalismo, el nuevo movimiento artístico de aquel entonces. En la segunda parte, dedicada al análisis de los cuentos, nos hemos enfocado en la investigación del comportamiento de los personajes. En primer lugar, hemos investigado la influencia del entorno en el que vive el protagonista y su relación con la naturaleza. Luego hemos prestado atención a la influencia de la religión relacionada con las convicciones personales de la autora. El objetivo del trabajo fue analizar el grado de la influencia del ambiente y de la religión en el comportamiento de los personajes, y comprobar si es preciso relacionar los cuentos pardobazanianos con el naturalismo.

Annotation

| | |
|-----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Author: | Miroslava Janišová |
| Department name: | Department of Romance Languages, Faculty of Arts, University Palacký |
| Title of the thesis: | Forms of Realism in the Works of Emilia Pardo Bazán: The Influence of Nature and Religion in the Behavior of the Characters |
| Supervisor: | Doc. Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D. |
| Number of signs: | 136 414 |
| Number of appendixes: | 1 |
| Number of titles: | 37 |
| Key words: | Naturalism, Short Story, Emilia Pardo Bazán, Nature, Religion |

This thesis will study and review certain stories written by Emilia Pardo Bazán. The first part of the thesis deals with the author's perception of naturalism as literary movement. Detailed analysis of the stories can be found in the second part of the thesis which is focusing on the behaviour of individual characters. Initially, the surroundings in which the character has been placed and the impact of nature has been observed. Afterwards, attention has been given to the influence of religion which is deemed to be the author's personal believe. The aim was to analyse the impact of the surroundings and the influence of religion on the behavior and features of the characters, and to verify the possibility of categorising this tales of the galicean writer as belonging to the naturalist movement.

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta
Akademický rok: 2014/2015

Studijní program: Filologie
Forma: Prezenční
Obor/komb.: Španělská filologie (ŠPAFN)

Podklad pro zadání DIPLOMOVÉ práce studenta

| PŘEDKLÁDÁ: | ADRESA | OSOBNÍ ČÍSLO |
|--------------------|----------------------------|--------------|
| JANIŠOVÁ Miroslava | Nižný koniec 1055, Nesluša | F141017 |

TÉMA ČESKY:

Formy realismu v tvorbě Emilie Pardo Bazán

NÁZEV ANGLICKY:

Forms of Realism in the Works of Emilia Pardo Bazán

VEDOUcí PRÁCE:

Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D. - KRS

ZÁSADY PRO VYPRACOVÁNÍ:

Introducción
Marco teórico
Metodología del análisis
Presentación del corpus
Análisis del corpus
Interpretación
Conclusiones
Bibliografía

SEZNAM DOPORUČENÉ LITERATURY:

PARDO BAZÁN, Emilia. Historias y cuentos de Galicia. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.
ALBORG, Jorge Luis. Historia de la literatura española I-IV. Madrid, 1972-80.
BLANCO AGUINAGA, Carlos y al. Historia social de la literatura española. Akal, 2000.
RICO, Francisco(ed.). Historia y crítica de la literatura española Vol.5. Barcelona: Crítica, 1994.
SHAW, Donald. L. Historia de la literatura española 5, El siglo XIX. Ariel, 1996.

Podpis studenta:



Datum: 20. 5. 2015

Podpis vedoucího práce:



Datum: 20. 5. - 2015