

IMÁGENES FEMENINAS EN LOS PAZOS DE ULLOA

María Elena Ojea Fernández

UNED-OURENSE

Resumen: El propósito de este artículo es reflexionar acerca de la condición femenina en *Los Pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán. Aunque esta novela no ha sido nunca considerada particularmente feminista, la violencia doméstica encarnada en la brutalidad y en el maltrato impune que don Pedro Moscoso ejerce sobre sus parejas (Sabel y Nucha) es muestra tangible de la desigualdad social existente entre hombres y mujeres. La sociedad patriarcal, representada no solo por Moscoso, sino también (de forma diversa) por el clérigo don Julián, ordena la existencia y el destino de las mujeres. Pardo Bazán es consciente de que el sexo femenino ha caminado siempre por el sendero de la precariedad moral y social, de ahí que utilizara la técnica realista-naturalista para crear una ficción narrativa que refleja tanto la marginación femenina dentro de la institución familiar como su irrelevancia social.

Palabras clave: marginación, violencia, feminismo, naturalismo.

Abstract: The purpose of this article is to take a close look at the feminine condition in *Los Pazos de Ulloa* by Emilia Pardo Bazán. Although it has never been considered particularly a feminist work, the violence employed by Don Pedro Moscoso against his partners Sabel and Nucha is a tangible example of social inequality between men and women. Patriarchal society, that is represented not only by Moscoso, but also —in a different way— by the priest Don Julián, commands the life and destiny of women. Pardo Bazán is aware that the female sex has always gone along the path of moral and social precariousness; therefore she uses the realistic-naturalistic technique to write a narrative fiction which reflects the feminine subjection within the familiar institution and her social insignificance.

Key words: marginal importance, violence, feminism, naturalism.

1. INTRODUCCIÓN

Emilia Pardo Bazán (1851-1921) fue una escritora española de referencia en el siglo XIX. Pensadora avanzada a su tiempo, se mantuvo atenta a los cambios sociopolíticos y a la evolución cultural del momento histórico que le tocó vivir. Cultivó el ensayo, la crítica literaria, la novela y el cuento. Su corpus narrativo se caracteriza por la amalgama de códigos estéticos: se sirve de un naturalismo *sui generis* que inicia en *La tribuna* (1881) y continúa en *Los Pazos de Ulloa* (1886) y *La Madre Naturaleza* (1887). Más tarde, evoluciona hacia una tendencia espiritualista en obras como *Una cristiana* y *La prueba* (1890), para luego, en una etapa de signo distinto [BAQUERO GOYANES 1986: 11], cultivar la novela modernista con *La Quimera* (1905). Doña Emilia fue una escritora de gran sensibilidad y talento narrativo, siempre atenta a

las novedades. Su aguda capacidad de observación y su afán polemista definen a una mujer de carácter que defendió enérgicamente la dignidad y la capacidad intelectual de las mujeres. Nuestro artículo quiere ser una reflexión acerca de la manera en que nuestra autora interpreta la problemática femenina. A pesar de ser una escritora conservadora¹, compaginó con acierto su ideología con el interés por los problemas sociales. Su postura respecto a la igualdad de los sexos supuso un notable avance dentro del pensamiento tradicionalista español. No fue la primera escritora que alzó la voz en el siglo XIX, pero sí una de las pocas que, sin renunciar a sus postulados ideológicos, exigió mayor libertad para sus congéneres. La ficción narrativa en *Los Pazos de Ulloa* presenta a la mujer como víctima del mismo orden dominante que dice protegerla. A pesar de las posibles influencias del naturalismo francés, el libro bebe en las fuentes de la tradición realista española. Sobre la fatalidad que envuelve a los personajes, sobre la percepción que el mundo patriarcal tiene de la naturaleza femenina y sobre esa misma sociedad que anula la subjetividad de la mujer, nos interrogamos a partir de estas líneas.

2. EL ORDEN PATRIARCAL EN LOS PAZOS DE ULLOA

La obra no tiene un protagonista ni mucho menos un héroe. Todos los personajes —don Julián, Marcelina (Nucha), don Pedro o Primitivo— protagonizan la historia del proceso de degeneración de una destacada estirpe gallega. Su argumento, brevemente, se resume así:

Don Julián Álvarez llega como capellán a Los Pazos, en donde viven don Pedro Moscoso, marqués de Ulloa, Primitivo (administrador de las tierras), su hija Sabel y Perucho, hijo de Sabel y del marqués. El sacerdote aconseja a don Pedro que se case para poner fin al concubinato

¹ KIRKPATRICK defiende que el feminismo de Pardo Bazán sale a la luz motivado por la hostilidad que su obra suscita en críticos, intelectuales y lectores [2008: 380]. Subraya, además, la incongruencia y ambigüedad de su personalidad, que aunaba un catolicismo ardiente junto a una defensa audaz de la estética naturalista. Y es que “para sus contemporáneos, no era fácil compaginar el catolicismo declarado de Pardo Bazán con su adhesión al naturalismo” [KIRKPATRICK 2008: 384].

de la casa. El marqués accede y elige como esposa a su prima Nucha. Pero la vida no cambia en la mansión; al contrario, Julián y Nucha acaban siendo destruidos por la mezquindad del poder patriarcal.

La narración se inicia con el personaje don Julián, perdido en su camino a Los Pazos y medio engullido por una naturaleza poderosa. El narrador transmite la imagen de un joven de temperamento nervioso, que a lomos de un terco rocín, con su impecable traje de paño liso y sus guantes “nuevecitos” se halla por primera vez frente a un entorno hostil [130]. El inexperto jinete está tan impresionado por todo lo que le rodea que la inquietud invade su ánimo. Julián representa en la novela el bien puro y el amor desinteresado. Ya desde el inicio, el narrador se encarga de mostrar las diferencias con su amo. Don Pedro Moscoso tiene una risa “despótica” [134], tan incontrolable como su carácter. El capellán, por el contrario, “tiene cara de niño” y a decir de Primitivo no “mete respeto” [135]. Vive bajo la influencia de misia Rosario, su madre, gobernanta en casa de don Manuel Pardo, tío del marqués. La estricta moral del cura desapruaba el interés de Moscoso por su prima Rita, a quien madre e hijo juzgan severamente “por *aquello* que tanto podía dañar su honra” [221]. Los prejuicios se mantendrán en el tiempo, como cuando la madre sentencia que “la señorita Rita había engatusado de tal manera a la tía vieja de Orense, que ésta la dejaba por heredera universal, desheredando a su ahijada” [297]. Misia Rosario es la venerable dueña que custodia “el llavero en casa de la Lage” [220] y un ejemplo claro de la mujer *buena*, la que observa una moral de siglos, la que no habla ni discute, salvo con personas de respeto que alaban su cordura. Misia Rosario, como la madre de los siete infantes [LACARRA 1995: 52], se erige en fiel ejecutora de los deseos de la jerarquía patriarcal.

Un caso aparte lo constituye el señor Pardo de la Lage, cuyo principal interés reside en *colocar* a sus niñas. Aunque le sorprende que el sobrino le pida a Nucha y no a Rita, accede de buen grado al casamiento. Su intención es limar la rudeza de Moscoso aconsejándole un cambio de residencia, pues con indirectas alusiones demuestra que está al tanto “de cuanto sucedía en la vieja madriguera de los Ulloas” [247]. Sin embargo,

nada dice a Nucha sobre el particular cuando ésta pone reparos a casarse con quien parecía destinado a su hermana mayor. Y es que la jerarquía masculina observa siempre sus propios intereses. Como también los alberga Primitivo, el sinuoso mayordomo, que se vale de su hija para tener control sobre Los Pazos. Su siniestra estructura de poder fuerza a Sabel a vivir amancebada con el señorito y a (intentar) seducir al capellán², que no sucumbe a sus encantos, porque: “De los tres tradicionales enemigos de la salud del alma, Julián, más que al demonio (Primitivo) o al mundo (el ambiente rural) teme sobre todo a la lozanísima carne de Sabel” [GARCÍA GUERRA 1990: 261]. Siempre alerta contra los peligros de la carne, el clérigo no aprueba la inclinación del amo por la exuberante Rita, que cautiva al marqués no tanto por su belleza, como por las proporciones de su cuerpo, dignas, según Ulloa, de albergar larga descendencia: “¡Soberbio vaso en verdad para encerrar un Moscoso legítimo, magnífico patrón donde injertar el heredero, el continuador del nombre!” [211-212]. Pero don Pedro es un hidalgo campesino, bárbaro y poco refinado, al que acaban por frenar los prejuicios y las habladurías. La *hembra*³ destinada a dar continuidad a su linaje, habría de ser “limpia como un espejo”. Como buen representante del orden establecido, rechaza a quien tuvo amoroso trato, aun honesto, con otro que no fuera su marido [223]. Y de Rita se hacen comentarios en el casino, nada serio ni comprometedor, pero que desazonan a un provinciano como Ulloa, que confunde la coquetería con la depravación [223]. Al final, elige en contra de sus gustos y, sobre todo de su conveniencia, sellando así su destino y el de su estirpe.

La ficción realista en *Los Pazos de Ulloa* describe a la mujer según los preceptos del orden patriarcal: santa o pecadora. En la primera categoría estaría Nucha, que va al matrimonio sin que ni su padre ni su

² En su edición a *Los Pazos de Ulloa*, MAYORAL [1986: 75] cree que Sabel desobedece a su padre y engaña a Moscoso con otros mozos y que “de igual manera podía evadirse de la obligación de seducir al cura si no le resultara apetecible”. El mayordomo utiliza a su hija para saber si puede controlar al capellán como hace con don Pedro. No olvidemos que para Primitivo no hay hombre sin vicio y no “había de ser Julián una excepción” [165].

³ HASLAM subraya cómo a las mujeres se les ha asignado siempre una humanidad menor que a los hombres. Tanto la feminidad como la condición femenina se asocia a un menor grado de control emocional. El cuerpo de la mujer “[...] is often seen as disgustingly animal-like” [2006: 253]. En la obra de referencia, las mujeres son solo un mero instrumento al servicio del poder patriarcal.

amigo del alma la prevengan acerca de la realidad de Los Pazos. Luego vendría Sabel, cuya sensualidad teme el capellán, y finalmente Rita, cuya carnalidad encandila al marqués. Las tres son seres que viven en un régimen de desigualdad y cuya razón de ser no es otra que procurar el bienestar del varón. La mujer no tiene voz y actúa según los códigos que el orden simbólico ha diseñado para ella. El orden patriarcal exige control absoluto y así, para que sigan en pie instituciones y poder, “las mujeres deben acatar la ley que ordena su sexualidad y su palabra” [ROSSI 1993: 23].

3. LA NATURALEZA FEMENINA: MARGINACIÓN E IDENTIDAD

El porvenir de Nucha Pardo se presenta difícil desde el instante en que es elegida como esposa de don Pedro. El narrador la describe como el ser frágil, que a juicio de Julián encarna el ideal de mujer cristiana: sumisa, obediente, silenciosa, perfectamente consciente de su marginalidad. Solo al final, cuando se topa de bruces con la realidad de la mansión, reacciona violentamente contra el bastardo y contra su madre: “Si el chiquillo y la mujer no salen de aquí, yo me volveré loca” [341]. No entiende que Sabel es un instrumento de Primitivo y, sobre todo, no repara en que es incapaz de enfrentarse a él: “No me voy a reponer contra mi señor padre” [149], se justificará la moza cuando Julián la amoneste por permitir que emborrachen a Perucho. La naturaleza de Nucha solo permite la autocompasión: “Tengo poca suerte”, se queja amargamente: “No he hecho mal a nadie, me he casado a gusto de papá y miré usted, ¡cómo se me arreglan las cosas!” [341]. Nucha y Sabel han interiorizado ya el comportamiento domesticado que les reserva el orden simbólico. Solo el temor ante el futuro de su hija logrará que la señora de Moscoso halle la fuerza necesaria para quebrantar las normas establecidas. Y será entonces, cuando revele su identidad de mujer maltratada y cuando descubra la falsedad que esconde la doble moral del orden dominante: “¿Cómo voy a vivir de esta manera?

¡Ya me debía usted avisar antes!” [341], replica al capellán. Su naturaleza excitable no da tregua y hace manifestar al médico: “Las mujeres nerviosas sanan del cuerpo cuando se las tranquiliza y se las distrae el espíritu” [380-381]. Pero no hay serenidad en el espíritu de Marcelina, sino miedo y una profunda angustia que le impide comprender la razón de su desgracia:

¿No le parece a usted como a mí que este casamiento tenía que salir mal? Mi hermana Rita era casi novia del primo cuando él me pidió... Sin culpa mía, quedamos reñidas Rita y yo desde entonces... No sé cómo fue aquello; bien sabe Dios que no puse nada de mi parte para que Pedro se fijase en mí. Papá me aconsejó que de todos modos me casase con el primo... Yo seguí su consejo... Me propuse ser buena, quererle mucho, obedecerle, cuidar de mis hijos... Dígame usted, Julián, ¿he faltado en algo? [386]

Doña Emilia presenta a través de Nucha los mandamientos que la ideología dominante reserva a su sexo. En su edición a *Los Pazos de Ulloa*, Marina Mayoral recalca que el personaje de la desdichada señorita es ejemplo patente de lo que doña Emilia llamaba el “destino relativo” de las mujeres y que consistía en velar por la felicidad ajena antes que por la propia [98]. Aunque Nucha es hija de una sociedad que no la educó para ser dueña de su destino, “ya sé que es mi obligación: la mujer no debe apartarse del marido” [386], el miedo a perder a su pequeña consigue que infrinja las normas aprendidas:

[...] La niña estorba... ¡La matarán!...

Repitió solemnemente y muy despacio:

—La matarán. No me mire usted así. No estoy loca, sólo estoy excitada. He determinado marcharme e irme a vivir con mi padre. Me parece que esto no es ningún pecado, ni tampoco llevarme a la pequeña. ¡Y si pecho, ni me lo diga, Julianciño!... Es resolución irrevocable. Usted vendrá conmigo, porque sola no conseguiría realizar mi plan. ¿Me acompañará? [388]

El código tradicional, que considera al varón capacitado para administrar la vida conyugal, dirigir a la esposa y a los hijos, reconoce que el comportamiento de Nucha Pardo ha sido siempre irreprochable. Pero esa imagen ideal se rompe cuando la infeliz señora determina convertirse en árbitro de su destino. El intento de abandonar a la familia tendrá consecuencias funestas para Marcelina. El marido, al que la ley encumbra como juez soberano del honor familiar [ARNAUC DUC 1993: 110], puede hacer uso de su autoridad como crea conveniente. La novela no muestra directamente la cólera del marqués, sino que la traslada a la mirada infantil de Perucho. El chiquillo recuerda escenas análogas en otro escenario, en otro “teatro” donde el “señorito tenía entonces la misma cara, el mismo tono de voz” [397] y donde la víctima era su madre. Ahora es la señora la que sufre los insultos y a la que se acusa de “inteligencias culpables” con un sacerdote [405]. La calumnia “ridícula y horrenda” [405] expulsará al clérigo de la mansión y hundirá aún más el espíritu de la pobre Nucha.

Los Pazos de Ulloa es una obra que recrea literariamente el proceso de degradación de la hidalguía rural gallega [VARELA 1995: 77]. Don Pedro es un ser primario que reacciona con hiperbólica violencia. Su manifiesta ansiedad en relación con la sexualidad y con la capacidad reproductiva de las mujeres es evidente, como lo es también su incapacidad para controlarlas. Sabel le aborrece: “¿Soy estúpido acaso, para no ver que esa desvergonzada huye de mí, y cada día tengo que cazarla como a una liebre?” [193] y no le oculta su indiferencia: “Si Sabel deseaba retener a aquel fugitivo Eneas, no dio de ello la más leve señal, pues se volvió con gran sosiego a sus potes y trébedes” [202]. Por lo que respecta a Rita, consciente del poder de su físico, no solo no se amilana ante los requiebros del primo, sino que resiste sus miradas con “intrepidez notoria y sin esquividad alguna” [214], lo que lejos de agrandar al marqués aumenta su suspicacia.

La belleza es pieza clave de la identidad y del destino de las mujeres. Nucha tiene pocos encantos, no sale a los paseos, como sí hacen sus

hermanas, que son “bonitas”. Es feúcha, bizca y sabe lo difícil que será para ella encontrar marido. No importa, pues tal vez ha interiorizado que la “fealdad femenina niega la feminidad, le atrae a una neutralidad menos sexuada” [NAHOUM-GRAPPE 2000: 129].

Yo me reía. ¿Para qué necesitaba casarme? Tenía a papá y a Gabriel con quien vivir siempre. Si ellos se me morían podía entrar en un convento: el de las Carmelitas en el que está la tía Dolores me gustaba mucho. Cuando papá me enteró de las intenciones del primo, le dije que no quería sacarle el novio a mi hermana. [387]

Los personajes femeninos se presentan al lector con una mezcla de pasividad, silencio y miedo. Si eligen algo, si quieren algo, lo hacen a escondidas. Todo lo contrario que el hombre, que está legitimado por ley para apoderarse de lo que le pertenece. Pedro pretende a Rita, pero desconfía de su hermosura, porque la belleza sobreexpone y no es siempre una ventaja. Puede ser un riesgo si se descubre a miradas indiscretas como las del “bien informado individuo” que en el casino enciende los ánimos del receloso Ulloa [225]. Moscoso escoge a Nucha porque “la fealdad es una protectora máscara de indiferencia” [NAHOUM-GRAPPE 2000: 128], que excluye a las mujeres del espacio de la comunicación y les permite apartarse de lo que puedan “ser, decir y hacer” [NAHOUM-GRAPPE 2000: 134].

4. DESMESURA Y TRAGEDIA

La obra empieza y termina con don Julián. La descripción del ambiente, la negrura, la tristeza con que el clérigo afronta la marcha de los Pazos, conecta con la descripción inicial cuando se narra su llegada a la casa solariega. En el ambiente fluctúa un tono más romántico que naturalista. Ambas descripciones “se explican mutuamente, componiendo un círculo trágico en el que queda encerrado todo el conflicto novelesco”

[BAQUERO GOYANES 1986: 174]. La naturaleza cobra vida desde el comienzo cuando atrapa al inexperto capellán en su camino a los Pazos. Julián no encuentra la salida, lo que se vuelve un presagio funesto, pues tampoco con el correr del tiempo hallará solución a los problemas que le rodean. Cuando por indicación suya, don Pedro elige a Nucha, se produce la ruptura familiar en casa de los Pardo de La Lage. Fuera de ese entorno, no hay más que sorpresa y comentarios maliciosos. Los novios se casan al atardecer en una apartada parroquia, como dos convictos. El banquete, donde todos hablan en voz baja, parece “la comida postrera de los reos de muerte” [236]. Incluso Julián siente “un peso raro, como si algún presentimiento cruel se lo abrumase” [236]. Completa el tétrico cuadro una alcoba impregnada de más misterio “religioso que nupcial” [237] y una temblorosa novia, por cuyos “crispados nervios corría a cada instante el escalofrío de la *muerte* chiquita” [237]. A partir de este momento, la incertidumbre se apodera de la historia. Y sin embargo, ya en el camino hacia los Pazos, la inseguridad inquieta al lector. Son los moradores de la mansión los que encuentran al atribulado jinete y no al revés. La majestuosa soledad de la naturaleza asusta a don Julián, que aun presintiendo el peligro, es incapaz de verlo. Tiempo después, esa misma naturaleza casi protege a quien intenta asesinarle. Doña Emilia resume en una escena magnífica las arteras mañas de Primitivo y su implacable deslealtad:

La sorpresa estuvo a punto de paralizar a don Pedro: fue un segundo, menos que un segundo tal vez, un espacio de tiempo inapreciable, lo que tardó en reponerse, y en echarse a la cara su arma, apuntando a su vez al enemigo emboscado. Si el tiro de éste salía, la bala se cruzaría casi con otra bala justiciera. El más inteligente cedió, encontrándose descubierto. Oyó el marqués el roce del follaje al bajarse el cañón que amenazaba a Julián, y Primitivo salió del soto. [...]

—¡Marró!—exclamó el señorito fingiendo gran contrariedad, mientras para sí discurría: “No era bala, eran postas... Le quería meter grajea de plomo en el cuerpo... ¡Claro! con la bala era más escandaloso, más alarmante para la justicia. Es zorro fino”.

Y en voz alta:

—No vuelvas a cargar; hoy no se caza, que se nos viene la lluvia encima y tenemos que apretar el paso... Marcha delante, enséñanos el atajo hasta Cebre...

—¿No lo sabe el señorito?

—Sí tal, pero a veces me distraigo. [204-205]

Todo en la novela es desmesura e insistencia en el detalle caracterizador, procedimiento zolesco que mereció la censura de Pardo Bazán, pero del que ella misma se sirve [BAQUERO GOYANES 1986: 83]. Desde la brutalidad de don Pedro al temperamento pusilánime de don Julián, la autora no perdona ningún comentario, especialmente en lo que se refiere a la falta de valor del curita⁴. La obra se presenta como la crónica de una tragedia anunciada. El comportamiento del marqués, con su bárbaro erotismo [BAQUERO GOYANES 1986: 116], su nula disposición a hacerse cargo de su hacienda, su irresponsable dependencia de Primitivo, su desconfianza, sus prejuicios, su calderoniano sentido del honor, —que le hace rechazar a Rita, golpear salvajemente a Sabel y difamar a su mujer—, es lo que precipita la acción hacia el amargo desenlace. El final que condena a Nucha y al capellán es verosímil y resulta perfectamente coherente con la estructura y con el significado de la obra. La candidez de Nucha (y antes la de Julián) en torno al amancebamiento del marqués parece de una exagerada incredulidad. Al clérigo lo saca de dudas el cura de Naya y a Nucha el mismo Julián. Primitivo, por su parte, es la personificación del mal. La autora tampoco perdona la ocasión para presentar sus fechorías. Todo lo malo recae sobre su persona. Claro que no hay que olvidar la incompetencia de Moscoso, el verdadero culpable de la ruina de su casa y de su apellido. El marqués es un bruto que maltrata a su mujer y a su amante, que califica a Julián de “infeliz” por haberse fiado de Primitivo, pero que en realidad es un inepto que teme a un sirviente avaricioso que ejerce de déspota en casa ajena:

⁴ EZAMA GIL señala que el clérigo “resulta simpático a pesar de su cobardía, porque vive en el mundo, comprometido con él; se nos antoja un ser de carne y hueso, con sus debilidades y sus virtudes, aquejado como se halla de la pasión amorosa” [2005: 250]

No me pasmo de nada de eso, ni digo que don Eugenio mienta, pero... usted... es un papanatas, un infeliz, porque aquí no se trata de Sabel, ¿entiende usted? sino de su padre, de su padre. Y su padre le ha engañado a usted como a un chino, vamos. La... mujer ésa, bien comprendo que rabia por largarse, mas Primitivo es abonado a matarla antes que tal suceda. [255]

La obra es un perfecto estudio psicológico que insiste en lo excesivo, en lo hiperbólico, con un narrador que se sumerge en la perspectiva de cada personaje y con un eficaz estilo indirecto libre que brilla por reproducir las tensiones más íntimas de los personajes, en especial la excitada intimidad de don Julián.

5. FEMINISMO Y CONDICIÓN FEMENINA EN PARDO BAZÁN

La condición femenina en *Los Pazos de Ulloa* se presenta con gran realismo o, al menos, con apariencia de realidad. Pardo Bazán crea una realidad ficcional que parte de la condición social de la mujer. Hay que tener en cuenta que ficción es ese mundo creado y plasmado en una obra literaria. La narración inventada por la condesa no es solo la expresión de una sección de realidad, sino que es asimismo creación de realidad [ALBADALEJO 1992: 47]. Por consiguiente, el objeto de esta ficción realista se mueve en relación con el pensamiento y con la singularidad de su autora. La descripción de la condición femenina incluida en este texto ficcional está al servicio de la objetividad, en cuanto ésta depende de la existencia de elementos perfectamente compatibles con la realidad referencial. Doña Emilia lleva a cabo la interpretación del mundo, capta su esencia y lo representa en su búsqueda de objetividad y realismo. Esto no significa que la realidad ficcional sea un “sustituto, ni puede pretenderse que lo sea de la realidad efectiva” [ALBADALEJO 1992: 11], con la cual sí es compatible. La mujer que aparece en *Los Pazos de Ulloa* es un ser supeditado al bienestar ajeno, de tal forma que parece mirarse “en el hombre como en un espejo que le devuelve su carencia”

[GONZÁLEZ MARTÍNEZ 1988: 30]. Pardo Bazán retrata admirablemente a esas mujeres que esperan solícitas las decisiones del varón porque han interiorizado que no hay más salida honrosa que el matrimonio o el convento. De ahí la sorpresa (y el disgusto) que causa don Pedro al rechazar a la exuberante Rita y resolver con la elección de Nucha la disputa por la manzana de la Discordia.

En fin, la imagen de mujer dependiente que muestra la novela responde al modelo ideado por la sociedad patriarcal, que con esa “dependencia atenúa, en buena medida su responsabilidad” [PAREDES 1992: 308]. Por lo demás, la estrechez de miras de algunas damas “explican la dócil aceptación de dependencia e inferioridad en que viven” [PAREDES 1992: 309]. Como la creación artística “implica observación precisa” [LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO 2011: 20], nuestra autora involucra al lector para que participe de la ansiedad de los personajes, como por ejemplo, del desvelo de las señoritas de la Lage por presentarse en público ataviadas y bien dispuestas para “la pesca conyugal” [PAREDES 1992: 310]. Todas, salvo Nucha, que no sale porque no es agraciada y solo quiere permanecer en la casa paterna o entrar en un convento. Su falta de energía, su sosería, su aceptación inmediata del orden establecido es evidente en toda la historia, subraya MAYORAL [1986: 85] en su edición a *Los Pazos de Ulloa*. La novelista recurre a la objetividad de la perspectiva externa cuando permite que las habladoras, “en provincia las paredes son de cristal” [234], tilden a la señora de Moscoso de “falsa e hipócrita” [235]. Es bien conocida su crítica a las damas burguesas, que antes de ejercer una profesión u oficio, se “quedaban en la casa paterna criando mohos y erigidas en convento de monjas sin vocación” [PAREDES 1992: 309]. Nucha es una mujer pasiva, que incapaz de ahondar en su propia responsabilidad, reprocha a don Julián el no haberle advertido de la realidad de **L**os Pazos [341]. Su carácter, engañosamente apacible, se verá alterado al comprobar que Perucho es hijo natural de su marido. La violencia con que reacciona: “Largo de aquí –decía más pálida que nunca y con los ojos llameantes–. Que no te vea yo entrar... Como vuelvas te azoto, ¿entiendes?, ¡te

azoto!” [338], rememora la advertencia de don Manuel Pardo acerca del envilecimiento que la aldea ejerce sobre sus moradores [144].

Creemos que la escritora deja a sus criaturas a merced de su destino. No hay fatalismo, sino más bien la recreación de una realidad compleja que envuelve a cada uno de los personajes. Doña Emilia mantuvo las distancias con el naturalismo a través de lo que González Herrán, en su edición de *La cuestión palpitante* [86], llama la dimensión moral. No hay tendencia a lo escabroso, ni determinismo materialista, porque la novelista, más que retratar un ambiente, se sirve de la retórica naturalista para “inventar un marco adecuado a la invención novelesca” [BAQUERO GOYANES 1986: 174]. La mansión resulta tétrica y asfixiante para un temperamento tan vacilante como el de Nucha o para una naturaleza tan apocada como la del capellán. La cercanía de *Los Pazos de Ulloa* con obras como *La caída de la casa Usher* de Poe resulta obvia⁵ para cierta crítica [CLARKE 1997: 73].

La mujer en esta historia es un ser supeditado a los dictámenes de un orden simbólico-patriarcal que la desprecia. La autora gallega creía que las mujeres estaban perfectamente capacitadas para desempeñar cualquier oficio u profesión, de ahí que detestara la domesticidad asumida por decreto, aquella que nos devuelve a la vieja reafirmación aristotélica de la masculinidad activa y de la feminidad pasiva [OFFEN 2015: 125]. Doña Emilia formó parte del selecto grupo de escritoras que luchó por cambiar la actitud de sus congéneres. Sin embargo, ni siquiera entre las féminas reinó la unanimidad; al contrario, hubo sectores que insistieron en mantener el modelo de la “subordinación consciente” del sexo femenino [FERRER VALERO 2017: 252]. Esa visión convencional acerca de la inferioridad relativa de las mujeres la percibimos en el discurso patriarcal de Nucha. Nuestra autora sabía que el hombre, bien fuese creyente o ateo, rico o pobre, con cultura o sin ella, prefería más una esposa apegada a la tradición que una mujer con ideas propias. Nucha no

⁵ Anthony H. CLARKE subraya el paralelismo entre *Los Pazos de Ulloa* y la obra de Edgard Allan Poe: “El sueño de Julián podrá revelar una profunda verdad psicológica con respecto al protagonista y sus temores, pero a la vez se trata de un patente homenaje a la novela gótica y sus derivados” [1997: 73], *cfr. Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway.*

tiene más que las de la sociedad que la esclaviza. La abnegada señora de Moscoso representa el sufrimiento femenino atrapado en las taimadas redes del matrimonio tradicional. Cuando al final quiere liberarse, se da cuenta de que no puede. Su atormentada subjetividad la vence.

Pardo Bazán siempre responsabilizó al mundo patriarcal de los asesinatos de mujeres, el llamado *mujericidio* [PARDO BAZÁN 1999: 263]. Aunque nunca se adhirió a ninguna corriente feminista organizada y sus críticas fueron más una iniciativa personal que una empresa colectiva, no por ello creemos que su conservadurismo social fue la causa, de que “su feminismo fuese estéril”, como afirma MAYORAL [1986: 97] en su edición a la obra cumbre de la escritora. Ciertamente es que era una novelista con excesiva conciencia de clase, pero su certera visión de la problemática femenina no deja indiferente a ningún observador. La singularidad de la condesa queda patente en la aguda observación que hace Laín Entralgo en el prólogo de *La condición humana en Emilia Pardo Bazán* [GARCÍA GUERRA 1990: 6]:

Sé también que en el principio y fundamento de esa obra hubo una persona a la vez eminente y compleja: sensible en la mirada y cultivada en la mente, cristiana y sensual, tradicional y progresista, sentimental y barbiana, fiel a su condición social e insegura acerca de ella.

La violencia doméstica constituye un lugar común en la obra literaria de la autora coruñesa. El maltrato en *Los Pazos de Ulloa* está narrado bajo la óptica de Julián, quien desde su posición de observador y testigo manipula la “instancia que ve” [VARELA 1995: 82]. La novelista traslada el punto de vista al capellán, que presenta a Nucha como un ángel [386]. Claro que la señorita es también de temperamento pusilánime, algo que desagradaba a doña Emilia, que prefería a las mujeres con “arrestos” [HERRERO FIGUEROA 2010-2011: 65]. La psicología del sacerdote enamorado guía en todo momento las emociones del lector. Su historia en *Los Pazos* adquiere “proporciones legendarias” [407] y hasta Santiago

llega el eco del escándalo. Los rumores se disparan y “entretienen al pueblo casi todo un mes” [407]. En el discurso narrativo se recoge el morbo de las gentes curiosas que preguntan “qué sucede con Nucha Pardo, si es cierto que su marido la maltrata y que está muy enferma y que las elecciones de Cebre han sido un escándalo gordo” [407].

Las influencias ambientales y los condicionamientos socioeconómicos conforman una ficción donde los personajes femeninos actúan de acuerdo con una serie de pautas que no hacen más que confirmar una realidad tangible: la señora de Moscoso es víctima de un ambiente primitivo y subdesarrollado, donde lo que prevalece es la animalidad de unos seres inmersos en una naturaleza poderosa, que se erige en el elemento que fuerza todo lo demás [VARELA 1973: 50]. El mundo de Nucha, sujeto a los dictámenes de un orden patriarcal que ella se propuso seguir al pie de la letra, se hace añicos con la brutalidad del hogar conyugal. Doña Emilia extrae del mundo real una idea y obliga al lector a corroborarla, a reaccionar, a tomar partido, tal cual hacen esas gentes que en Compostela interrogan al sacerdote para cerciorarse de los sucesos de la casa solariega.

6. CONCLUSIÓN

Los Pazos de Ulloa es una obra interesante por sí misma y por la estrecha relación que guarda con la realidad femenina, problemática que la autora trató también en sus artículos y en sus relatos cortos. La escritora se vale de los personajes de Nucha y de Sabel (señora y criada) para presentarnos la humillante situación de las mujeres en la sociedad decimonónica. El modelo que estructura la narración, visto globalmente, es de carácter circular. Empieza y termina con el personaje de Julián Álvarez, que además es el hilo conductor de la historia. La temática es más rica de lo que parece a primera vista, y va más allá del desmoronamiento de la aristocracia rural en la persona de don Pedro Moscoso. Si nos centramos en el maltrato femenino, nos llama la

atención la violencia perpetrada por el sentido del honor. Ese sentimiento calderoniano no admite para el marqués ni vacilación ni demora, pues el derecho a la honra exime al hombre de cualquier acción por innoble que sea, como la falsa acusación a Nucha y al capellán. Doña Emilia utiliza la técnica realista-naturalista, no solo para mostrar la ruinosa condición de la mansión, sino para verificar el desasosiego que desde el inicio se cierne sobre aquellos personajes (Nucha y Julián, especialmente), cuya debilidad les hace presa fácil del mundo implacable de los Pazos. La señorita y el sacerdote son dos infelices que padecen el castigo de una autoridad masculina que los humilla sin piedad. Son dos seres temerosos que acaban atrapados en las redes de un mundo sombrío y cruel. El talento narrativo de la escritora gallega brilla cuando indaga psicológicamente el interior de sus criaturas. De Julián realiza un retrato íntegro donde “lo físico y externo estuviese en consonancia con lo espiritual e interno, incluyendo los resortes y matices de la compleja psiquis humana” [AYALA 2005: 229]. La sacrificada existencia de Nucha es identificada con la Virgen María [EZAMA GIL 2005: 245]. Y es que para doña Emilia “la santidad es esencialmente femenina” [EZAMA GIL 2005: 240], lo que no excluye a don Julián, cuyo comportamiento de extrema sensibilidad revela un temperamento esencialmente femenino.

Pardo Bazán se consideraba una feminista de “primera hora”, interesante observación que proviene de un artículo publicado dos años antes de su muerte en *La Nación* de Buenos Aires [PARDO BAZÁN 1994: 251]. En el citado artículo, la escritora gallega celebra como un “grandioso empuje del feminismo europeo” la concesión del voto femenino en Francia. No todos los que se comprometieron en el debate de la cuestión femenina eran feministas y la misma autora lo subraya cuando agradece la postura de algún que otro ilustrado que “nos juzgaba benignamente, y hasta nos alentaba con su simpatía y su comprensión” [PARDO BAZÁN 1994: 251]. Nuestra novelista defendía que si la mujer quería progresar tenía que ser ella misma artífice de sus propios cambios. No olvidemos que el movimiento en pro de los derechos de las mujeres fue considerado “el más importante de todos los movimientos

por la libertad en la historia universal” [OFFEN 2015: 274]. Aunque Pardo Bazán no militó en grupo alguno, su obra da buena fe de insumisión a la autoridad viril. La cuestión feminista fue una preocupación constante que le ocasionó descrédito e incompreensión, si bien, al final pudo vislumbrar un atisbo de solución:

La guerra con su empuje arrollador, puso de relieve las aptitudes que la mujer, hasta entonces, no había podido demostrar, y ahora Francia concede a la mujer el voto, que es la puerta de todos los derechos, y hasta —según las últimas noticias— le otorga la elegibilidad. Veamos si el hábito de la imitación hace que nosotros sigamos esta misma senda. Mucho lo dudo todavía. [...] ¿El ejemplo de Francia ejercerá influencia bastante? No lo sé. Y la ya larga experiencia de desengaño me impulsa a suponer que no.

Por mi parte, ya me encontraba resignada a morir sin haber visto el alba de la liberación femenina. [PARDO BAZÁN 1994: 251-52]

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LINGÜÍSTICA
A través de la ficción de *Los Pazos de Ulloa*, la autora gallega reflexiona acerca de un orden simbólico que se ceba con las naturalezas más vulnerables. La mujer es un ser sin voz que Pardo Bazán retrata desde el ángulo más crudo. La sombra del maltrato, personalizada en la salvaje paliza del marqués a su concubina, en la sujeción de ésta a los intereses de Primitivo, en la recriminación de Moscoso a Nucha por haber dado a luz una hija o en la imagen de las señoritas de la Lage dedicadas únicamente a la caza de un marido, reflejan a las claras el precario espacio por el que transitaban las mujeres. Y como no hay nada más realista que una buena ficción, doña Emilia recrea el tema candente de la violencia doméstica. Si el estadio femenino está representado por Nucha o Sabel, el masculino lo encarna el marqués, que personifica el orden patriarcal más brutal, pero también (en su cara más amable) por don Julián, para quien Marcelina simboliza el ideal cristiano de mujer abnegada y solícita. El curita es responsable directo del matrimonio de don Pedro y Nucha e indirecto del rechazo de Moscoso a Rita. Su controvertida actitud no responde a la rectitud moral que se le presupone

al padre espiritual que debe velar por todas sus ovejas. Y es que don Julián, aun sin traicionar las normas patriarcales, no ha vivido particularmente más que para su señorita a quien ha amado “torcidamente, [...] y por eso también su conducta de sacerdote no resulta ejemplar”, defiende MAYORAL [1986: 85] en su edición a *Los Pazos de Ulloa*. Con todo, doña Emilia pensaba que: “El error fundamental que vicia el criterio común respecto a la criatura del sexo femenino [...] es el de atribuirle un destino de mera relación, de no considerarla en sí ni para sí, sino en los otros y para los otros” [BRAVO-VILLASANTE 1971: 162]. Y la señora de Moscoso de tan sufridora no tiene más vida “que los trabajos forzados maternales” [BRAVO-VILLASANTE 1971: 163]. Nucha se ocupa de su niña y de los quehaceres domésticos con la “destreza y la delicadeza graciosa” [354] que tanto entusiasmo provocan en Julián. El adorno de la casa, como el bordado o el hilvanar son actividades femeninas que saben a fragilidad, a “inestabilidad, a equilibrio difícil entre la realidad y el deseo” [LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO 2011: 39]. A pesar del maltrato que sufre, la señora de Moscoso no es un personaje del que se apiade su creadora. Quizás, como señala Elvira MARTÍN [1962: 99], la condesa “deja caer a sus heroínas víctimas de su propia debilidad”. Solo que Nucha es todo lo contrario a una heroína en el sentido que doña Emilia le da al término. Marina Mayoral tampoco siente mucha simpatía por una criatura a la que Julián ha idealizado hasta el punto de amar “sus ojos bizcos, su cuerpo frágil y flaco, sus manos delicadas, su sosería, su timidez, su histeria” [MAYORAL 1986: 85].

La obra es un ejemplo del desequilibrio que reina en el consorcio conyugal. La fuerza viril ordena que la mujer se someta a la voluntad masculina. Nucha y Sabel son mujeres humilladas, como también lo es Rita, cuyo talante desenvuelto origina la animosidad de don Julián y el recelo del marqués.

Doña Emilia creía que la española —debido a su ancestral sometimiento— arrastraba una imagen que “persiste en sus antiguos hábitos, ataque por la espalda, método de zapa y quitarle el novio a la amiga” [BRAVO-VILLASANTE 1971: 259]. La cree incapaz de vivir

socialmente un ambiente cultural y por ello, concluye que en España, dada la personalidad de sus mujeres “no existe movimiento feminista en ningún sentido” [BRAVO-VILLASANTE 1971: 260]. Y todo, pese a que para Pardo Bazán la regeneración del país dependía de la educación y de la conciencia de la mujer: “España se explica por la situación de sus mujeres y por el sarracénismo de sus hombres”, subrayaba [BRAVO-VILLASANTE 1971: 260]. Siempre echó de menos y siempre lamentó que la realidad española no proporcionara las heroínas que tanto admiraba en la ficción europea:

Son aquí casos esporádicos y raros la *sportswoman*, la neurótica intelectual, la pensadora, la mujer de ciencia, que comparte las faenas de su marido, la artista, la luchadora y —¡extraña pero verídica observación!— la mística exaltada (no confundirla con la devota) y la filántropa bienhechora, llena de celo altruista. La mujer española sigue su camino, el hogar o la disipación; pero siempre menos “diferenciada”, siempre dentro de un círculo previsto y trazado antemano por el hábito secular. [BRAVO-VILLASANTE 1971: 260]

Dado que la mujer real no suministra el material deseado, nuestra autora ha de contentarse con imaginar caracteres fuertes. En *Los Pazos de Ulloa* solo percibimos la existencia de un único modelo femenino: la mujer maltratada y bien sujeta a la autoridad patriarcal. La técnica realista-naturalista ayuda a la condesa a realizar una intersección realidad-ficción, a través de la cual, convierte en fábula narrativa una situación vital que refleja tanto la marginación de la mujer en el seno de la institución familiar como su irrelevancia social.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBADALEJO, Tomás, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid: Taurus, 1992.
- ARNAUD-DUC, Nicole, “Las contradicciones del derecho”, en *Historia de las mujeres*, Georges Duby & Michelle Perrot [eds.], Madrid: Taurus, 1993, tomo 4, pp. 91-127.
- AYALA, M. Ángeles, “Resonancias y ecos literarios en las novelas del *Ciclo de Eva*”, en *Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión*, J.M. González Herrán / C. Patiño Eirín / E. Penas Varela. [eds.], A Coruña: Real Academia Galega, D.L., 2005, pp. 221-231.
- BAQUERO GOYANES, Mariano, *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*, Murcia: Secretariado de publicaciones e intercambio científico de la Universidad, 1986.
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen, *Emilia Pardo Bazán*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1971.
- CLARKE, Anthony, “Viajes y llegada de Julián a los Pazos y otros viajes y llegadas afines”, en *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*, J.M. González Herrán [ed.], Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións, 1997, pp. 67-83.
- EZAMA GIL, Ángeles, “Santidad, heroísmo y estética en la narrativa de Emilia Pardo Bazán”, en *Emilia Pardo Bazán: estado de la cuestión*, A Coruña: Real Academia Galega, D.L., 2005, pp. 233-255.
- FERRER VALERO, Sandra, *Breve historia de la mujer*, Madrid: Nowtilus, 2017.
- GARCÍA GUERRA, Delfín, *La condición humana en Emilia Pardo Bazán*, La Coruña: Xuntanza Editorial, 1990.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Pilar, *Aporías de una mujer: Emilia Pardo Bazán*, Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1988.
- HASLAM, Nick, “Deshumanization: An Integrative Review”, *Personality and Social Psychology Review* 10/3 (2006), pp. 252-264.
Edición digital [revisado: 26/04/2023]
<https://www.researchgate.net/publication/6927454_Dehumanization_An_Integrative_Review>
- HERRERO FIGUEROA, Araceli, “Emilia Pardo Bazán. ‘Feminista’: desigualdad intergeneracional y maltrato doméstico”, *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa – Museo Emilia Pardo Bazán* 8 (2010-2011), pp. 57-70.
- KIRKPATRICK, Susan, “La ambigüedad de una mujer moderna”, en *Liberales eminentes*, Manuel Pérez Ledesma & Isabel Burdiel Bueno [coords.], Madrid: Marcial Pons Historia, 2008, pp. 369-385.
- LACARRA, M. Eugenia, “Representaciones de mujeres en la literatura española de la Edad Media (escrita en castellano)”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). La mujer en la literatura española*, Iris M. Zavala. [coord.], Barcelona: Anthropos, 1995, tomo II, pp. 21-68.
- LÓPEZ FERNÁNDEZ-CAO, Marián, *Memoria, ausencia e identidad. El arte como terapia*, Madrid: Eneida, 2011.
- MARTÍN, Elvira, *Tres mujeres gallegas del siglo XIX*, Barcelona: Aedos, 1962.
- MAYORAL, Marina, “Introducción biográfica y crítica”, en *Los Pazos de Ulloa*, Emilia Pardo Bazán, Madrid: Editorial Castalia [Clásicos Castalia], 1986, pp. 7-104.
- NAHOUM-GRAPPE, V., “La estética: ¿máscara táctica, estrategia o identidad petrificada?”, en *Historia de las mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna*, Georges Duby & Michelle Perrot [eds.], Madrid: Taurus, 2000, tomo 3, pp. 122-141.
- OFFEN, Karen, *Feminismos europeos, 1700-1950. Una historia política*, Madrid: Akal, 2015.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Los Pazos de Ulloa*, Marina Mayoral [ed.], Madrid: Castalia, 1986.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *La cuestión palpitante*, J.M. González Herrán [ed.], Barcelona: Anthropos – USC, 1989.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)*, Cyrus DeCoster [ed.], Madrid: Editorial Pliegos, 1994.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *La mujer española y otros escritos*, Madrid: Cátedra, 1999.
- PAREDES NÚÑEZ, Juan, “El feminismo en Emilia Pardo Bazán”, *Cuadernos de Estudios gallegos* XL/105 (1992), pp. 303- 313.
Edición digital [revisado: 26/04/2023]:
<<https://estudiosgallegos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgallegos/article/view/312/318>>
- ROSSI, Rosa, “Instrumentos y códigos. La ‘mujer’ y la ‘diferencia sexual’”, en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana): Teoría feminista: discursos y diferencia*, Myriam Díaz-Diocaretz & Iris M. Zavala [coords.], Barcelona: Anthropos, 1993, tomo I, pp. 13-25.
- VARELA JÁCOME, Benito, *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela: CSIC – Instituto Padre Sarmiento, 1973.

VARELA JÁCOME, Benito, *Emilia Pardo Bazán*, La Coruña: Vía Láctea Editorial, 1995.



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS DE LENGUA Y LITERATURA