ROMANTICISMO Y ESPIRITU DE CLASE EN «LOS PAZOS DE ULLOA»

POR

JOSE BLANCO AMOR

Cuando la condesa de Pardo Bazán murió, hacía veinte años que Fitzmaurice-Kelly había publicado su *Historia de la literatura española*. La obra apareció, en castellano, en 1901, tres años después de haberse publicado, en inglés, en Londres. La condesa, con su labor más importante realizada, sentíase entonces como el epicentro del mundo, un punto alrededor del que giran —o deben girar— los astros. «En esta tierra no hubo más que dos escritores, y los dos llevaban faldas: el padre Feijoo y yo.» Así hablaba doña Emilia de sí misma y de cuantos habían escrito hasta entonces en Galicia.

Fitzmaurice-Kelly la trata bien. Le dedica palabras de condescendencia y encomia su «resolución y ánimo emprendedor». Más adelante, y siempre hablando de ella, dice que «las damas han sido hasta el presente más impresionables que originales», y que doña Emilia se dejó impresionar por el naturalismo francés. Pero como el realismo es una corriente estética tradicional en España, esa moda de importación ha de pasar pronto. Elogia su patriótico entusiasmo y subraya su «exuberante e irresistible temperamento». Hasta aquí no encontramos más que circunloquios y evasivas para no abordar a la escritora desde un terreno crítico. No se olvida el historiador de recalcar el tono irónico: «Da conferencias, explica a Tasso y diserta acerca de la novela rusa, sin que esto le impida interesarse en los problemas sociales y en las soluciones propuestas por John Stuart Mill. Pero aún así sobresale por la transcripción romántica del mundo visible.»

El juicio del historiador inglés es importante para situarnos en un punto de referencia con relación al papel de la condesa en el ambiente literario de su tiempo. Ese ambiente, si no era adverso, tampoco era favorable. Era el ambiente que podía tener una mujer de su época, hasta para un inglés partidario de las sufragistas. Ella peleó, dijo sus verdades, viajó, volvió a España y siempre se presentó como era: una escritora. De sus novelas dijo lo siguiente: «Entregadas están a la discusión y a la negación de quien guste tomarse la molestia de juzgarlas o triturarlas o ponerlas como hoja de perejil; jamás he protestado ni interior ni exteriormente contra ese derecho; búsquese en todas ellas

un párrafo sólo donde pretenda declararme inviolable o me revuelva sulfurada contra alguien por haber puesto reparos a mis escritos o atacado mis apreciaciones e ideas.» En nombre de esta libertad que la autora ha concedido a la posteridad, nosotros vamos a hacer una visita a los Pazos del marqués de Ulloa, en los que se desarrolla su novela más famosa y más duradera.

La novela está fechada en París, en 1886. El hecho de que la capital de Francia aparezca como cuna de una novela rural gallega invita a hacer algunas reflexiones. En París pontificaba en aquellos momentos Emilio Zola y seguía publicando libros Edmundo de Goncourt. Un año antes había muerto Hugo, y las novelas estremecidas de dolor y neurosis de Dostoiewski estaban al alcance de la mano. Stendhal aguardaba vivir en la posteridad «su obra más gloriosa», y *Madame Bovary* hacía tiempo que daba que hablar a las señoras burguesas. París era el centro de la literatura del día. Pero la escritora no se dejó sugestionar por ese mundo en el que vivía cómoda. Para escribir *Los Pazos de Ulloa* se situó espiritualmente en una aldea gallega, envuelta en un paisaje primitivo y neblinoso, y la gran capital no influyó en ella para nada. Pero allí, en París, estaba la cuna del naturalismo, y éste sí que quiso ella trasladarlo íntegro a la aldea.

En el primer capítulo ya se descubre, según los cánones imperantes en la novela romántica y naturalista, al personaje principal. La autora no lo dice, pero el tratamiento técnico que da al relato lo denuncia: Julián, «caballero en peludo rocín», asoma como el personaje clave. La autora aprovecha el viaje del cura para salpicar el relato de detalles pintorescos y de figuras que responden al espíritu de la frase stendhaliana, que compara a la novela con un espejo. Los personajes aparecen como árboles plantados a orillas del camino para que respondan a las preguntas del cura. Son labriegos y caminantes. «¿Tendrá usted la bondad de decirme si falta mucho para la casa del señor marqués de Ulloa?» —pregunta el cura montado en su rocín al peón caminero—. «Un bocadito, un bocadito» —responde el hombre. Más adelante el cura tropieza con una mujer que da de mamar a su niño y le hace la misma pregunta. «La carrerita de un can» —responde la mujer. La autora no disimula su prisa por mostrar figuras de un realismo *épatant* y en subrayar que el campesino gallego responde a una pregunta con otra pregunta. Ella escribe para dejar documentos, presentar testimonios. Cada personaje, cada estancia, cada sitio ha de soportar la mirada detenida de la novelista para que el lector no pueda imaginar nada por cuenta propia. Esta técnica corresponde, en líneas generales, a la novela romántica y naturalista, y la condesa la sigue como algo aprendido en forma definitiva y para siempre: «Julián pertenecía a la falange

de los pacatos, que tienen la virtud espantadiza, con repulgos de monja y pudores de doncella intacta.» ¿Por qué calificarlo así? ¿Por qué no dejarle al lector la libertad de elegir el adjetivo que la conducta de Julián le merezca?

Romanticismo

Siempre hemos leído que doña Emilia Pardo Bazán era una escritora naturalista. El mejor método para formarse un juicio personal sigue siendo el de leer al autor para descubrir si sus críticos están o no acertados. Y sus críticos se han repetido mucho desde que sus obras merecieron el primer juicio. El naturalismo parece una obsesión en ella, y en *La cuestión palpitante* demostró que en su espíritu ardía el naturalismo como antorcha orientadora de un formidable descubrimiento literario.

La condesa se casó muy joven. Fué un matrimonio convenido por sus padres con un hombre mucho mayor que ella. Poco después empezó a viajar. Recorrió toda Europa, primero con su marido y después sin él. Leía mucho. Conoció las novelas de Walter Scott y las de Víctor Hugo antes que las de los escritores españoles del momento. Ya no encontraba satisfacción sólo en viajar: ahora trataba de anudar relaciones literarias con los más grandes escritores de la época, a muchos de los cuales tradujo al español. Los románticos ya no se llamaban románticos. En París leyó *L'asommoir,* uno de esos raros «documentos» que entonces eran la última palabra en escuelas literarias. En *Un viaje de novios* hizo la condesa un tímido intento de dejarse llevar por esa corriente que fluía por Europa como si el Sena se hubiera desbordado por todo el continente. La *novela experimental* estaba ya en la vida literaria europea como una exigencia de la hora. Después escribió *La tribuna,* una especie de estudio naturalista de la realidad obrera en La Coruña. Aquí entra decisivamente en la corriente que tenía a Zola por maestro. En 1883 publicó *La cuestión palpitante,* y a partir de entonces ya no hubo paz a su alrededor: la condesa era una tea encendida en el ambiente pacato de la clase alta española. En el laboratorio de los *Rougon Macquart* Zola había hecho extraordinarios progresos al aplicar las leyes de la herencia a la novela. El naturalismo no era sólo una novedad estética, era una revolución científica. Mientras se debatían en su torno las posiciones más encontradas —había gentes serias que consideraban escandaloso que una mujer se ocupara de autores extranjeros—, ella inició una serie de conferencias sobre *La revolución y la novela en Rusia.* Sin detenerse en la marcha forzada que se había

impuesto, aparecieron traducciones suyas de los hermanos Goncourt, de Tolstoi y de Zola. Su audacia —la nobleza se avergonzaba de que la escritora hubiera nacido de padre y madre nobles— no se detuvo hasta golpear a las puertas de la Real Academia de la Lengua. No le abrieron. Este fué el único fracaso en su vida literaria.

Todos hemos leído que la condesa de Pardo Bazán introdujo el naturalismo en España. Ella también lo creyó, y se dedicó a predicar con el ejemplo: escribir novelas naturalistas. Noveló creyendo que estaba en la más pura ortodoxia naturalista. Pero en medio de lo que ella consideraba una fría exposición zolesca, se le escapaban escenas de tono sentimental, plañideras y suspirantes. La condesa era, en realidad, una posromántica situada entre dos edades literarias: el romanticismo muerto y el naturalismo agonizante.

En el capítulo IV de *Los Pazos de Ulloa* se refleja el esfuerzo de la autora por seguir la escuela naturalista. El cura pasa revista a los volúmenes de la biblioteca del pazo y la autora no se olvida de apuntar las diversas familias de polillas e insectos que los infestan. El lector presencia —oye, mejor dicho— cómo esos insectos crujen debajo del zapato del curita. Cuando el escritor naturalista hablaba de sangre no lo hacía por menos de un crimen. Lo importante era que el lector viera realmente lo que el escritor quería mostrarle. La condesa habló de los insectos, y el lector los vió ahí aplastados por el pie del bibliotecario. Seguidamente, y sin que el curso del relato lo exija, salta atrás y empieza a contarnos los antecedentes familiares del marqués de Ulloa. El *señorito* se perfila por entre los libros que heredó y que no leyó, como un personaje legendario, romántico y sentimental, primitivo y bárbaro, dispuesto siempre a ejercitar el derecho de pernada con las hijas de sus criados. Para esta costumbre tiene la autora los mayores respetos.

He aquí una típica escena a la manera de Zola: «En su habitación pudo el capellán notar, mejor que en la cocina, la escandalosa suciedad del angelote. Media pulgada de roña le cubría la piel; y en cuanto al cabello, dormían en él capas geológicas, estratificaciones en que entraban tierra, guijarros menudos, toda suerte de cuerpos extraños. Julián cogió a viva fuerza al niño, lo arrastró hacia el aguamanil, que ya tenía bien abastecido de jarras, toallas y jabón»... Otro pasaje de la novela: «era imponente la fealdad de la bruja: tenía las cejas canas y de perfil le sobresalían, como también las cerdas de un lunar; el fuego hacía resaltar la blancura del pelo, el color atezado del rostro y el enorme bocio o papera que deformaba su garganta del modo más repulsivo»... El lector es siempre un ser desprevenido, y la condesa lo sorprende con la acentuación de la fealdad. No se trata de hacer una

interpretación al pie de la letra. Pero es necesario exigir al autor que las palabras con que describe un personaje o un rasgo o un objeto estén de acuerdo con lo descrito para que resulten verosímiles. No estamos leyendo fantasías, sino novelas naturalistas; es decir, con olor a azufre si es necesario. En el capítulo II, el cura asiste a la embriaguez de Perucho, hijo bastardo del marqués y de Sabel. Lo emborracha su abuelo con consentimiento del padre y asombro de Julián (el sacerdote), y después lo manda a dormir. El lector tiene que apelar a recuerdos literarios que nada tienen que ver con la naturaleza sustancial del ser gallego. Existen, aun en el rincón más rústico de Galicia, unas reglas morales que los campesinos respetan y hasta temen. Por eso resulta chocante la presencia del marqués, padre de la criatura, y del cura, director de almas del Pazo de Ulloa, frente a la desaprensión de un labriego rústico, como es el abuelo del niño. El fondo ético de estos procedimientos los heredó la autora de alguna novela de Zola, y muy probablemente de *La terre,* además de cometer un pecado literario de difícil ingestión: en ninguna otra ocasión se menciona el hecho, ni tiene sentido la escena en el contexto del relato más que para destacar la brutalidad de los aldeanos. El niño, Perucho, es una de las figuras mejor trazadas del libro. ¿Por qué castigar la sensibilidad del lector con ese hecho brutal, injustificable literariamente, sin que medie una relación entre el ambiente y el hecho en sí?

La dualidad romanticonaturalista se impone a cada instante en la pluma de la condesa. Para que nadie tenga dudas acerca de sus raíces románticas y sentimentales se recomienda especialmente esta escena —hay otras muchas en el libro—, en la que la autora pinta el sufrimiento de Nucha, la esposa del marqués. Dice así:

«—Usted es un ángel, señorita Marcelina —le dice Julián.

—No —replicó ella—, un ángel no; pero no me acuerdo de haber hecho daño a nadie. He cuidado mucho a mi hermanito Gabriel, que era delicado de salud y no tenía madre...

Al pronunciar esta frase, la ola rebosó, las lágrimas corrieron por fin. Nucha respiró mejor, como si aquellos recuerdos de la infancia templasen sus nervios y el llanto les diese alivio.»

En este corto párrafo hay una serie de elementos de morfología romántica. Un autor que no estuviera penetrado totalmente por el lenguaje y formas estéticas del romanticismo no hubiera recurrido a términos melosos y diminutivos de novela rosa. Y, por encima de todo, la joven señora derrama copiosas y abundantes lágrimas para hacer pedazos el corazón de los endurecidos... naturalistas, lectores de la condesa. Esta escena tiene fin en la capilla del Pazo, donde la autora, ausente todo rigor crítico para advertirle el peligro, se entrega total-

mente a la mitología romántica, y pone gruesas nubes en el cielo y lobreguez en el mundo todo. La condesa de Pardo Bazán introdujo el naturalismo en España, según se encargan de decirnos todos los críticos e historiadores de la literatura española. Pero se olvidan de decirnos que el espíritu de la autora de *Cuentos Gallegos* permaneció fiel al romanticismo.

El espíritu de clase

Las costumbres tienen en *Los Pazos de Ulloa* un papel estrictamente de colaboración para vertebrar cada uno de los personajes del libro. Estos personajes tienen diversas y distintas valoraciones morales. Campea en todo el libro un espíritu de clase que la autora no hace sino acentuar en cada aspecto importante del relato. Los de arriba son buenos, los de abajo son malos. La vileza está en el pueblo; la virtud, en los señores. «Un zapatero que se hace millonario metiendo y sacando la lezna— dice don Pedro al cura—, se sube encima de cualquier señor de los que lo somos de padres a hijos... Yo estoy muy acostumbrado a pisar mi tierra y a andar entre árboles, que corto si se me antoja.» Este es el pensamiento del marqués de Ulloa, que la autora demuestra compartir totalmente. No hay en ella crítica más que para la gente aldeana, sin nada que la justifique, por otra parte. Primitivo tiene que morir. Esto se adivina desde las primeras páginas. Es un intrigante, una especie de encarnación diabólica de todas las maldades de que puede alardear un labriego. Primitivo tiene que morir. Y entonces la autora introduce un personaje de contramano, un cazador que pertenece también al pueblo, a la patología aldeana, y es él quien mata a Primitivo. En realidad, el autor del crimen hubiera debido ser el marqués, pero entonces habríamos tenido un noble criminal. Esto no sería, sin embargo, más que un desvío en el camino lógico de un relato que pertenece a la escuela *naturalista* —es decir, el árbol crece de abajo arriba, según lo ordena la Naturaleza—, en cuyas reglas rendía la autora acatamiento. Lo que resulta verdaderamente inconcebible es que el cura, en el momento de alejarse del Pazo, ve cómo Primitivo se desangra y no se acerca a él. Era su enemigo. ¿Y el espíritu cristiano del cura? ¿O lo puso Dios en el mundo sólo para defender a la «señorita»? La autora no sólo no reprueba este odio —¿en nombre de qué?, ¿por qué?, ¿para qué?—, sino que hace que el sacerdote se detenga, observe un momento al moribundo y eche a andar camino adelante. Tiene prisa para servir los planes de «la pobre Nucha».

Estos señores —vamos a llamarlos así—, pantagruélicos y bárbaros, no tienen rasgos humanos. Son señores de montería. En las páginas

en las que la condesa describe una serie de visitas «sociales» que hacen el marqués y su mujer a relaciones del lugar, el lector tiene en sus manos un cuadro desolador de esas gentes distinguidas: son frutos degenerados de troncos que fueron sanos. Esas gentes no existen. Son todo pasado, ruina, polvo, nada. Hay, en cambio, una positiva vibración humana en las gentes del pueblo cuando la escritora se digna observarlas de cerca. El matrimonio de los marqueses parece presentir la muerte definitiva del mundo a que pertenece. Cuando regresan de una visita a un pazo vecino, dice la autora: «Callaron todo el camino porque los oprimía la tristeza inexplicable de las cosas que se van.» Para la condesa no resulta claro que las cosas se tengan que ir en forma irremediable. No juzga el pensamiento de la pareja de nobles, como juzga a los de «abajo» pocos momentos después. Ella no se pregunta por qué el mundo de los marqueses es como es y por qué pertenece a las «cosas que se van». Novela una sociedad que recibió tal como se la entregaron sus antepasados, y su «revolucionarismo» no la impulsa a averiguar ningún porqué social. Esa desazón que se introduce como una sustancia corrosiva en el espíritu de los marqueses es la propia sensación de ruina que llevan encima como casta social. Es como una sensación de muerte lenta para una clase parasitaria que no sabe hacer nada para sobrevivirse a sí misma. Dice en alguna parte Ortega que la nobleza no muere porque la maten sus enemigos, sino por su incapacidad de evolución. Esta afirmación orteguiana tiene en *Los Pazos de Ulloa* la más patética confirmación.

Frente a este mundo detenido en el tiempo como un manchón borroso en un horizonte claro, la autora presenta una verdadera policromía humana de aldeanos. Pero los aldeanos son una especie de material sobrante. Y cosa curiosa, en ellos descubrimos al pueblo, un pueblo con acento propio. En ellos está presente Galicia. Son trozos vivientes del cuerpo social de Galicia. En estos personajes, que la autora procura presentar con rasgos antipáticos y aun odiosos, se definen algunas características de la raza: perspicacia, gravedad en la palabra, seriedad en el trato, respeto al prójimo, lealtad. En este mundo moral se encuentra cómoda la misma autora y el relato cobra de pronto vigor, gracia, espontaneidad. Hay una verdadera autenticidad humana y literaria cuando la escritora deja correr libremente la pluma por el cuerpo vital del pueblo, en contraste con la chatura ambiental del mundo decadente de los marqueses. En medio de estos contrastes, tan propios de la novela del siglo XIX, no podía faltar un «progresista». Es un médico, imagen sofisticada que no acaba de ser hombre. La autora le llama «discutido higienista». Es partidario de la libertad, por supuesto, y se autodefine como liberal. Sus discusiones terminan

siempre defendiendo esa cosa mostrenca y difusa que se llama «libre albedrío». El «libre albedrío» puede servir para hablar en broma de cosas serias, y en este sentido apela a él la autora. El médico es un charlatán, superficial, pedante, inconsciente, tonto. Parece un personaje pedido en préstamo a Pereda. Lo que viene a demostrar que la autora de *La Madre Naturaleza* era tan reaccionaria como el autor de *Don Gonzalo González de la Gonzalera.*

Es sensible que la condesa no hubiera reparado a tiempo que toda ella era latido popular: su aliento creador, su acento humano, el calor de su prosa, la sensualidad de sus imágenes, su capacidad de observación. Sus libros rebosan de figuras populares, en las que ella no parece reparar. Estas figuras están positivamente definidas en sus numerosos cuentos, pero como si ellos —sus personajes— saltaran de la vida al libro sin pedirle permiso a la escritora de sangre noble. Están ahí, y eran su material novelable y novelístico. No hay en ella una ternura honda, un sentimiento de solidaridad con sus dolores, sino una especie de protección paternalista —maternalista, en este caso—, y ellos parecen resentirse humanamente de este trato.

Sabel ocupa el lugar más humilde e indigno del relato. Pero como si actuara por reacción consciente, escápasele a la autora de la mano y se incorpora como una genuina figura del pueblo. Sabel «tiene ojos azules, anegados en caliente humedad», detalle que la autora consigna para prevenir al lector contra ella. Y Sabel se yergue sola por encima de todas las prevenciones. El estilo de doña Emilia Pardo Bazán tiene también todas las características de provenir de la más honda raíz popular. Sus imágenes son veloces, ricas, ajustadas al hombre y al medio, a la psique y a la carne. Un humor retozón y apicarado completa las cualidades de una escritora que escribió con prosa salpicada de humedad de los valles gallegos, poblados de campesinos que ella no amó. Estaban ahí, al pie de las murallas de su Pazo de Meirás, y trabajaban las tierras de la «señora condesa». Ella nunca se preguntó desde cuándo ni hasta cuándo. No se sabe bien cuáles son las razones para calumniar a doña Emilia Pardo Bazán llamándole revolucionaria. Como los marqueses de *Los Pazos de Ulloa,* quizá sintiese esa vaga tristeza —«inexplicable», dice ella— «de las cosas que se van». Hasta ahí llegaba su capacidad para comprender los problemas vitales de las gentes que poblaron de material humano sus novelas y cuentos.

José Blanco Amor
Conde, 923
Buenos Aires