

## **La madre naturaleza: Un estudio de intertextualidad**

Ana Beatriz González Hernando  
University of Hawaii at Manoa  
anabgh@hawaii.edu

Recibido: 15 de octubre de 2016

Aceptado: 12 de diciembre de 2016

### **Resumen:**

Fue en 1887 cuando Emilia Pardo Bazán publicó *La madre naturaleza* como segunda parte de su obra más importante, *Los pazos de Ulloa*, escrita y publicada tan solo un año antes. Desde aquel momento, y más de un siglo después, ambas novelas siguen suscitando el interés de críticos y estudiosos en cuanto a aspectos formales, temáticos o de creación. El objeto del presente estudio es analizar la obra pardobaciana en términos de intertextualidad. Una vez delimitadas dichas relaciones textuales, pretendemos alcanzar conocimientos más amplios y profundos sobre el proceso creativo y la intencionalidad de la autora en la escritura de *La madre naturaleza*. A lo largo de este estudio pondremos de manifiesto lo mucho que se apoya la escritora en corrientes de pensamiento, tradición, y modelos literarios concretos.

**Palabras clave:** Intertextualidad; naturalismo español; novela; siglo XIX; Pardo Bazán

### **La madre naturaleza: A study of intertextuality**

### **Abstract:**

In 1887 Emilia Pardo Bazán published *La madre naturaleza* as the second part of his major work, *Los Pazos de Ulloa*, written and published just a year earlier. Since that time, more than a century later, both novels continue to attract the interest of critics and scholars in terms of formal, thematic or creation aspects. The purpose of this study is to analyze the *pardobacian* work in terms of intertextuality. Once defined these textual relations, we intend to achieve broader and deeper understanding of the creative process as well as the intent of the author in writing *La madre naturaleza*. Throughout this study we will show how much the writer is based on trends of thought, tradition, and concrete literary models.

**Key words:** Intertextuality; Spanish naturalism; novel; 19th century; Pardo Bazán



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](http://www.universidadcostarica.ac.cr) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/cr/). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr).

¿Por qué pudiendo ser madre querida quisiste ser madrastra aborrecida? (1)

Para llevar a cabo el estudio que proponemos, en primer lugar, debemos establecer un consenso sobre qué entendemos por intertextualidad. En los estudios críticos más modernos, el término intertextualidad ha ido reemplazando gradualmente a los que con anterioridad utilizábamos como *fuentes* o *influencias literarias*. No obstante, no debemos pensar que se trata tan solo de un asunto de terminología, sino también de concepto. Tomaremos como base las palabras de Roland Barthes “todo texto es un intertexto en el que se entretajan otros textos, reconocibles y reconocidos o simplemente fórmulas anónimas de origen difícil de localizar, asumidas sin consciencia por el propio autor” (González Álvarez, 2003, p. 116). Esta afirmación nos conduce a la idea de que en un texto literario, además de la visión del autor, siempre se encuentra influencia de otros discursos precedentes o simultáneos. Nos estamos refiriendo, por tanto, a un hecho complejo: la obra literaria se relaciona con otros textos escritos, y añadimos que, indudablemente existe también una necesaria relación dialógica entre dicha obra y el resto discursos ajenos a la misma, en los márgenes de la propia escritura literaria.

Para alcanzar una idea global, lo más aproximada a la realidad sobre el proceso creativo y cuál o cuáles fueron las intenciones autorales, vamos a señalar las intertextualidades de la novela con la literatura anterior y contemporánea a la misma, a la vez que tratamos de reconocer la presencia de discursos no literarios -filosóficos, científicos, religiosos y artísticos-.

Frente a la aclamada popularidad de *Los pazos*, la considerada como su segunda parte no obtuvo estima equiparable ni en círculos literarios ni divulgativos, por ser declarada como una *novela turbadora*, con claros tintes de tragedia griega. La interrelación entre las dos novelas es tal que, si bien *La madre naturaleza* presenta una



3

continuación en la vida de los personajes que aparecen en su precursora, ambas solo encuentran plenitud de entendimiento con el conocimiento de la otra (López, 1981).

Las dos novelas comparten personajes y escenarios, aunque es evidente el diferente tono de las mismas (2). Ambas muestran vínculos claros si bien cada una de ellas contiene estructuras narrativas, argumentos y propósitos desiguales. Doña Emilia emplea en ellas el mismo mecanismo narrativo, la irrupción del intruso, pero lo hace de manera distinta. En *Los pazos*, el intruso Julián impulsa la narración desde su intención reformadora de la vida espiritual y de la vida político-administrativa en decadencia de los de Ulloa. En *La madre naturaleza*, en contraposición, el intruso Gabriel será quien impulse la narración desde una intención redentora individual, tanto la suya propia como la de su sobrina. Esta disparidad de situaciones da lugar a dos tipos de novela completamente singulares. La primera es una novela de acción centrada en la descripción de la situación política, social y religiosa de la decadente nobleza rural gallega, donde el intruso por su carácter *linfático-nervioso* se ve implicado en los hechos. En cambio la segunda novela nos muestra un tono más intimista y reflexivo sobre la naturaleza humana con un *intruso* que se compromete personalmente en los hechos. Es por tanto que el desarrollo de la trama en *Los pazos* resulta de carácter público –social y político-, frente al carácter individual –filosófico y moral- que se transmite a lo largo de *La madre naturaleza*.

En ambas describe doña Emilia la Naturaleza, personaje y protagonista. Mientras en *Los pazos* se trata de una naturaleza invernal, violenta en la que “la vereda, ensanchándose, se internaba por tierra montañosa, salpicada de manchones de robledal y algún que otro castaño todavía cargado de fruta: a derecha e izquierda, matorrales de brezo crecían desparramados y oscuros” (Pardo Bazán, 1963a, p. 168); en *La madre naturaleza* -llamando a cada planta, a cada árbol, por su nombre con gran precisión botánica- se nos presenta estival, con la aparente benevolencia del hogar que invita al descanso y al deleite cual “perfumado colchón tendido bajo un dosel de seda de bordado de astros” (Pardo Bazán, 1963b, p. 298). La naturaleza, lo



4

rural, propicia el pecado y el vicio. Será el escenario donde Sabel y Don Pedro, pese a la desigualdad de su origen, engendren *un hijo natural*; donde posteriormente se cometa adulterio, asesinato y, finalmente, incesto, frente a la posibilidad de enmienda que ofrece la ciudad -durante la visita de don Pedro a Santiago o los estudios de Perucho en tierras orensanas-. El regreso al campo, a la aldea, atrapa a los personajes sin posible remedio pues, como indica don Manuel de la Lage, “la aldea, cuando se cría uno en ella y no sale de ella jamás, envilece, empobrece y embrutece” (Pardo Bazán, 1963a, p. 174). Los que habitan ese lugar o están corrompidos o poseen características animales por lo que la única posible salvación del individuo se encuentra en la civilización, en lo urbano, donde el falso marqués consigue un aparente sosiego en *Los pazos* y Perucho se aleja de la amenaza de pecado en *La madre naturaleza*.

En las dos novelas los intrusos irrumpen accidentalmente. Doña Emilia, al inicio de *Los pazos* nos presenta a Julián Álvarez, cura de Ulloa, tratando de manejar las riendas del rocín con escaso éxito, en un paisaje agreste y desolador:

“El sendero, sepultado en las oscuras profundidades del pinar era casi impracticable, pero el jaco que no desmentía las aptitudes especiales de la raza caballar gallega para andar por mal piso, avanza con suma precaución, cabizbajo, tanteando con el casco, para sortear cautelosamente las zanjas, producidas por la llanta de los carros, los pedruscos, los troncos de pino cortados y atravesados donde hacían menos falta (...). Bajaba fijándose en la maña del jaco, para evitar tropezones, cuando divisó casi al alcance de su mano algo que le hizo estremecerse: una cruz de madera, pintada de negro con filetes blancos, medio caída ya sobre el murallón que la sustentaba” (Pardo Bazán, 1963a, p. 169).

Del mismo modo, Gabriel, en *La madre naturaleza*, se acerca a los pazos en diligencia, transporte más moderno pero no exento de peligro:

“En efecto, desde lejos era el aspecto de la diligencia sumamente alarmante. La base de la caja parecía angostísima en relación con la cúspide (...), no se comprendía, al ver la penosa oscilación de la desproporcionada cabeza del carruaje sobre las endeblés ruedas, que ya no se hubiese roto un eje, o que la



mole no se rindiese a su propia pesadumbre (...) los caballos relinchaban de ira y susto, y tras él un caballo de cortas salieron despedidos con ímpetu, haciendo ¡plaf! en mitad del riachuelo” (Pardo Bazán, 1963b, p. 305).

Además de la común accidentada entrada en escena, Julián y Gabriel comparten un fuerte deseo de cambio, buscando el primero la salvación del colectivo de los pazos mientras que el segundo pretende su liberación personal a través del matrimonio. En las ambas novelas son los intrusos los dos únicos personajes que expresan su voz a través del estilo indirecto libre pudiendo el lector conocer de primera mano sus pensamientos, frente a la aproximación mediatizada por un narrador que del resto de personajes se ofrece. Tanto el uno, hombre de iglesia, como el otro, hombre de su época, finalmente comparten la derrota en sus personales batallas, como así reconoce Gabriel: “Cura de Ulloa: ni tú ni yo...; tú, un iluso, y yo un necio” (Pardo Bazán, 1963b, p. 410).

La Pardo Bazán entra en contacto con las nuevas ideas científicas y literarias europeas atraída por la exacerbada curiosidad hacia el mundo intelectual que la caracteriza. Habiendo estudiado los movimientos literarios de su época, se siente seducida por la corriente naturalista que ella misma adopta, aunque no en toda su pureza. Aplica a su novela características propias de la francesa, siempre desde su particular visión católica del mundo, renegando del pesimismo propio del fatalismo materialista y de la filosofía determinista en la que todos los eventos son el resultado inevitable de causas previas en las que la voluntad humana no puede ejercer ninguna influencia. Doña Emilia consideraba exagerada la ineludible predeterminación de la herencia, que según sus palabras llevó a Zola a caer en “la encerrona teológica de la predestinación” (Barroso, 1973, p.21) puesto que el determinismo supone la negación de la libertad humana, doctrina que rechaza la teología católica que la autora sigue fielmente. Como cristiana convencida la Pardo Bazán tendrá bien presente el *Syllabus Errorum*, documento publicado por la Santa Sede durante el papado de Pio IX en el que se condenan conceptos como el naturalismo o el panteísmo. Es por ello que Zola



6

manifiesta sorpresa ante dicha contradicción en la entrevista concedida a *La Época* tras la aparición de la cuarta edición de *La cuestión palpitante*: “Lo que no puedo ocultar es mi extrañeza de que la señora Pardo Bazán sea católica ferviente, militante, y a la vez naturalista; y me lo explico sólo por lo que oigo decir de que el naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico y literario” (Bravo Villasante, 1962, p. 64). Para ella, el hombre es libre aunque susceptible al influjo de la naturaleza y al medio que le rodea. Por tanto, se aparta de una perspectiva puramente determinista e introduce los conceptos del libre albedrío y la gracia divina, siendo esta última la que libere a Perucho y Manuela del pecado cometido y otorgue esperanza cristiana a sus personajes.

Ahora bien, simplemente por este hecho no podemos pretender que *La madre naturaleza* no sea una novela naturalista, aunque si bien como señala Barroso (1973, p. 30), “al estilo naturalismo español: un naturalismo tenue, y hasta optimista, más de forma que de fondo”. A doña Emilia le atrae el naturalismo como método y somete a sus personajes a observación en determinadas circunstancias. Se complace en presentar un mundo gallego en descomposición y una sociedad en decadencia moral y física:

“Era su figura realmente espantable. Habíale crecido el bocio enorme, hasta el punto de que se le viese apenas el verdadero rostro, abultando más la lustrosa y horrible segunda cara sin facciones, que le caía sobre el pecho, le subía hasta las orejas y por lo hinchada y estirada, contrastaba del modo más repulsivo con el resto del cuerpo de la vieja, que parecía hecho de raíces de árboles y tenía de los árboles añosos la rugosidad y la corteza, los nudos, las verrugas” (Pardo Bazán, 1963b, p. 291).

O a través de detallados procesos médicos anteriormente nunca descritos con tanta precisión y crudeza:

“Se recogió el atador las mangas de estopa y sacó de la faltriquera del pantalón una reluciente navaja de afeitar envuelta en un trapo. Agachóse bajo la paciente, y empuñando el instrumento, con brioso girar de la muñeca y haciendo terrible fuerza con el pulgar, sajó casi en redondo el lobanillo. Bramó y resopló de dolor la vaca, intentando huir: pero estaba bien sujeta y el corte dado ya. Sin hacer caso de los mugidos angustiosos ni de las inútiles sacudidas de la bestia, el



señor Antón comenzó a esgrimir la navaja casi de plano, desprendiendo la piel que cubría el tumor y disecando poco a poco, con certeza diestra, sus raíces, como quien desprende de un peñasco los tientos de un adherido póliplo. De rato en rato empapaba con trapos la sangre que corría y le impedía ver. Cada raíz encubría otras más menudas y la navaja seguía escrutando los ijares del animal, persiguiendo las últimas ramificaciones de la fea excrecencia” (Pardo Bazán, 1963b, p. 292).

Por influencia de los tratados naturalistas, las minuciosas descripciones físicas vienen dadas por la observación de los tipos en los que lo físico y lo psíquico van inevitablemente unidos. Es doña Emilia la primera en trazar los tipos gallegos que posteriormente seguirán y aumentarán autores como Valle Inclán. En *Los pazos* nos presenta a la clásica nodriza “muchacha de color tierra, un castillo de carne: el tipo clásico de la vaca humana” (p. 230) o en *La madre naturaleza* nos muestra a la mujer rural castigada por la vida en el campo y el paso de los años:

“A los cuarenta y tantos años era lastimoso andrajo de lo que algún día fue la mejor moza de diez leguas en contorno. El azul de sus pupilas, antes tan claro y puro, amarilleaba; su tez de albérchigo era piel de manzana que en el madurero se van secando, y los pómulos sobresalientes y la frente baja y la forma achatada del cráneo se marcaban ahora con energía, completando una de esas cabezas de aldeana” (p. 333).

Del mismo modo es notable la descripción que aparece en la misma novela, esta vez de Perucho en boca de Gabriel, como si describiera una estatua clásica al más puro estilo de la Galicia rural de finales del siglo XIX:

“Aquella cabeza de joven deidad olímpica, aquella frescura campesina y tosca, aquella cara tallada en alabastro, pero encendida por una sangre moza y ardiente savia vital, grosera y propia de labriego; y sobre todo aquellos modales aldeanos, aquel vestir lugareño, aquella extracción evidentemente rústica, revelada hasta en el modo de andar y el olor a campo que le había comunicado la mies” (p. 331).

La influencia del pensamiento de la época se verá, además de en cómo son los personajes descritos, en la forma de pensar de éstos. Así, la Pardo Bazán se asoma al



darwinismo expresado por el algebrista de la siguiente manera: “Vamos a decir de que la gente como usted y como yo, y las bestias, padecen de los mismos males, y en la botica no hay diferencias de remedios” (p. 295), o a la idea de cosmovisión como comenta el mismo personaje:

“¿Quiérese decir que las estrellas del cielo, y las tierras, y el mainzo, y el cuerpo de vusté, y el mío, y el del Papa, con perdón, y el espliego y los repollos, y las vacas, y los gatos es todito lo mismo, disimulando vusté, y no hay que andar escoge de aquí y escoge de allí?...Todo lo mismo, señorita, todo lo mismísimo...¡La cosa grande!” (p. 296).

En *La madre naturaleza* se nos presenta a Gabriel cual don Quijote moderno quien “se dio a la lectura por recurso, y en ella encontró la deseada distracción y la convalecencia de aquella herida (...) con los libros sí que se había emborrachado de veras. Eran obras de filosofía alemana, unas traducidas al francés, otras en pésimo y bárbaro castellano” (p. 315). En su viaje personal, Gabriel, “más pensador e idealista que artista” (p. 331), se enamora de Manolita como el célebre personaje cervantino lo hace de su Dulcinea, a pesar de haberla visto tan solo un cuarto de hora, “No soy yo quien se enamora, es mi imaginación condenada” (p. 337), reconoce. Es un amor que no surge de la experiencia directa sino como fruto de su exacerbada imaginación y de su intento de alejamiento de un mundo real que no aporta más que insatisfacciones ideológicas y personales, buscando desesperadamente la ansiada redención a través de un amor imaginario hacia su desconocida e idolatrada sobrina. No podemos considerar estas similitudes como fruto del azar, e incluso encontramos una alusión directa al personaje cervantino cuando Gabriel conoce por boca del médico que es Perucho el más agraciado de la pareja en contraposición a Manolita, y manifiesta: “¿Más lindo que mi sobrina? Mire usted que voy a defender, como el ingenioso hidalgo, sin haberla visto, que es la más hermosa mujer de la tierra” (p. 325). Tanto el personaje de don Quijote como el de Gabriel se nos presentan cual héroes solitarios, alienados





quienes después de la durísima batalla de la vida recobran la consciencia de la realidad (El Saffar, 1987).

Ahora bien, la influencia cervantina no se limita a la similitud de personajes sino también en el gusto descriptivo, si bien este uso descriptivo naturalista es muy diferente al de los novelistas del Siglo de Oro. El detallismo en Cervantes tiene un valor funcional amplificador de las acciones de los personajes, pormenorizando las descripciones con un fin intensificador, mientras que los naturalistas definirán al propio personaje a través de la suma de los tópicos que definen un tipo (Baquero Goyanes, 1985).

Así mismo las referencias bíblicas en *La madre naturaleza* son abundantes. Incluso Gabriel, en la novela, hace mención a la analogía de disposición allí planteada: “se me figura que la naturaleza se encara conmigo, y me dice: Necio, pon un pareja linda, salida apenas de la adolescencia, sola, sin protección, sin enseñanza, vagando libremente como Adán y Eva en los días paradisíacos... entre flores que huelen bien, y alfombras de mullida hierba capaces de tentar a un santo” (p. 380). Es en esta situación edénica, bajo un “árbol protector magnífico castaño, de majestuosa y vasta copa, árbol patriarcal”, en los campos de una Galicia extrañamente cálida y húmeda con “una vegetación de invernáculo más bien de la época antediluviana” (p. 287), donde se desenvuelve parte de la novela. Pero aún más destacable es el hecho de que Perucho enseña a leer a Manolita con la “traducción literal y declaración del libro de los *Cantares de Salomón*” (p. 371), como descubre Gabriel en su noche de insomnio, “según los garrapatos que he visto en la edición, Manuela y su..., ¡lo que sea!, aprendieron a leer por ese libro...” (p. 379). Los paralelismos entre ambos textos son frecuentes y claros. Así, Perucho pide a Manolita: “levanta un poco el cuerpo..., te pasaré el brazo así por debajo” (p. 367), imitando la situación que aparece en el *Cantar* citado dentro de la propia novela: “la izquierda suya debajo de mi cabeza, y su derecha me abrazará” (p. 379). Gabriel será consciente de la semejanza de situaciones comentando para sí mismo que “lo más tremendo es la manía de llamarla hermana...” (p. 379),



10 anticipándole al lector la doble situación de parentesco-incesto de la que no es conocedor, aunque claramente intuye. Será Gabriel quien finalmente alerte a la pareja del pecado –original- cometido, causando, como en Adán y Eva, la expulsión del paraíso (3).

En *La madre naturaleza* los jóvenes protagonistas, Manolita y Perucho, recorren un camino de aprendizaje emocional y sexual, de la niñez a la adolescencia. Pero este tema no es en absoluto original de doña Emilia, con anterioridad, en la literatura clásica *Dafne y Cloe*, y más recientemente *Pablo y Virginia*, recorrerán caminos *sospechosamente* similares. Los protagonistas de la novela de Saint Pierre crecen juntos como hermanos a los que “se complacían en lavarlos en el mismo baño, en acostarlos en una misma cuna y en cambiarles a veces de pecho” (p. 27). Estos mismos jóvenes “luego que empezaron a hablar los primeros nombres que aprendieron a darse, fueron los de hermano y hermana” (p. 29), así como realmente hermanos, aunque ignorantes de ello, son Perucho y Manuela.

El paralelismo entre los textos es más que evidente, como bien detalla El Saffar (1987, p. 99), desde la separación de los jóvenes provocando su enfermedad hasta las declaraciones de amor conyugal. Ya en el primer capítulo de *La madre naturaleza* “cada cual asió una orilla del traje, y al afrontar la lluvia, por instinto juntaron y cerraron bajo la barbilla la hendidura de la improvisada tienda” recordando “al simpático y tierno grupo de Pablo y Virginia” (p. 287) quienes para resguardarse de un chaparrón se tomaban del brazo “casi todos tapados con el zagalejo y muy ufanos los dos de verse a cubierto del aguacero debajo de aquel paraguas de su invención” como nos relata Saint Pierre (p. 31). Los primeros y los segundos, primitivos e ingenuos, quieren representar la imagen de Adán y Eva en un mundo paradisíaco, hijos de un mismo padre. Incluso la climatología en la novela de la Pardo Bazán remeda la del escritor y botánico francés, teniendo que inventar la primera un paisaje subtropical en la mismísima Galicia más propio de la Isla Martinica donde se desarrolla la novela del francés.



En ambas novelas el lector es testigo de la exposición de las ideas ilustradas de Rousseau en defensa del buen salvaje, el hombre primitivo que vive feliz acorde a la naturaleza dentro de su pequeña sociedad. Es el mundo exterior, Gabriel en la novela española y la tía de Virginia en la francesa, quien se entromete truncando los planes de felicidad. Pero esa felicidad no es tal en *La madre naturaleza* pues, siempre bajo una óptica religiosa católica, más allá del sacrificio en la vida terrenal se hallará la promesa de alcanzar la felicidad verdadera por medio de la gracia de Dios, como explica el cura Julián, “lo que la Naturaleza yerra lo enmienda la gracia y el advenimiento de Cristo” (p. 409).

## Conclusiones

Como es bien sabido, Emilia Pardo Bazán se caracterizó por ser una lectora empedernida y partícipe activa en todos los eventos destacables de su tiempo. Por medio de sus lecturas y sus innumerables viajes se pone en comunicación con las ideas de sus antecesores y las novedades de sus coetáneos que por su afán comunicativo y didáctico refleja en sus novelas, como hemos comprobado en el caso de la novela objeto de este estudio. Es por este motivo que conviene replantearse el concepto de realismo y naturalismo de la Pardo Bazán y la traslación efectiva -o no- a su propia novela.

Doña Emilia se autoproclamaba escritora realista, entendiendo la novela como *trasunto* de la realidad que tiene existencia verdadera y efectiva, y diferenciándola del naturalismo que define como aquello perteneciente a la naturaleza (Barroso, 1973). A lo largo de este estudio, sin embargo, nos damos cuenta de lo mucho que se apoya la escritora en corrientes de pensamiento, en la tradición, en modelos literarios concretos y hasta en sus propias experiencias personales tales como su peregrinación a Roma tras la polémica suscitada por *La cuestión palpitante*, buscando soluciones para sus conflictos personales y artísticos, tal que si de uno de sus personajes se tratara-



Es por todo ello que nos aventuramos a considerar *La madre naturaleza* como un claro intento por parte de la Pardo Bazán de reafirmar su posicionamiento dentro de la literatura española y europea, así como de las corrientes filosóficas y de pensamiento de su época, de su personal visión de la religión, de la naturaleza humana y del mundo, todo ello a través de un ejercicio de compleja intertextualidad. Ante tantas influencias, ante tantas similitudes, *La madre naturaleza*, considerada habitualmente como una obra de observación de la realidad, nos parece más bien una trasposición de personajes, tramas y temas, tomados de otras realidades. No nos atrevemos a afirmar, por tanto, que sea literatura de la realidad, ni que sea literatura de la naturaleza, pero sin lugar a dudas nos encontramos ante una literatura de la literatura.

## Notas

(1) Estos versos sueltos de un Larra juvenil, sugeridos por la obra de Chateaubriand, y dedicados a la patria, nos recuerdan las palabras de cierre en *La madre naturaleza*: “Naturaleza, te llaman madre... Deberían llamarte madrastra.”

(2) En *Los pazos de Ulloa*, novela escrita por Emilia Pardo Bazán en 1886, don Pedro Moscoso de Cabreira y Pardo de la Lage, marqués de Ulloa, símbolo de la decadencia moral y política de la nobleza rural gallega de la época, vive amancebado con su criada Sabel con quien tiene un hijo de corta edad y dominado por el padre de la joven, su sirviente Primitivo. A los pazos se dirige el capellán Julián con intención de dirigir las labores administrativas y espirituales del lugar. El joven sacerdote, religioso sencillo y pusilánime, desapueba la situación de concubinato en que vive don Pedro, consiguiendo persuadirle de la conveniencia de buscar una mujer honesta como madre de sus futuros herederos legítimos. Con esta empresa en mente, don Pedro parte rumbo a Santiago donde entablará conocimiento con sus cuatro primas casaderas, Rita, Manolita, Carmen y Nucha. El marqués de Ulloa se siente fuertemente atraído por la apariencia fecunda de Rita pero por influencia del cura Julián será a Nucha, la menos apropiada para alcanzar su objetivo, a quien elija como esposa. De regreso a los pazos, Nucha dará a luz una niña. Poco tiempo después del parto, pese a las atenciones de Julián, la joven madre muere. El capellán abandona los pazos doblemente derrotado en su empresa.



*La madre naturaleza* inicia su acción después de la conclusión de su predecesora con el redescubrimiento de los dos niños, Perucho y Manuela quienes se han criado junto a su despreocupado padre. Cuando Julián regresa a Ulloa se percata de una nueva situación: mientras el hijo bastardo del marqués viste ropa de buen paño, con hechura de entre aldeano acomodado y señorito, la heredera legítima se cubre con traje de percal viejo y zapatos tan rotos que pudiera decirse que va descalza. A partir de este momento, Emilia Pardo se centra en la evolución de los niños, su vida adolescente y lo que acontece tras la llegada de Gabriel, tío de la joven, a tierras gallegas.

(3) Tras el descubrimiento del involuntario incesto Perucho huye y Manuela decide entrar en un convento para reparar el pecado cometido. Como bien comenta Uney (1987, p. 180) la influencia de los textos bíblicos es crucial en el amor de la pareja ya que “unconscious or conscious, Perucho and Manuela's love is not original, not *naturally* untouched by culture. It is contaminated by the texts of civilization”.

## Bibliografía

Baquero Goyanes, Mariano. (1986). *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*. Murcia: Secretariado de Publicaciones Universidad de Murcia.

Barroso, Fernando J. *El naturalismo en la Pardo Bazán*. (1973). Madrid: Colección Plaza Mayor Scholar.

Bravo Villasante, Carmen. (1962). *Vida y Obra de Emilia Pardo Bazán*. Madrid: Revista de Occidente.

González Álvarez, Cristobal. (2003). “La intertextualidad literaria como metodología didáctica de acercamiento a la Literatura: Aportaciones teóricas”. *Lenguaje y Textos* N° 21, 115-128.

López, Mariano. (1981). “A propósito de *La madre naturaleza* de Emilia Pardo Bazán.” *Bulletin*

*Hispanique*. Volumen 83, Número 83, 79-108.

Pardo Bazán, Emilia. (1963a) *La madre naturaleza*. Obras Completas (novelas y cuentos) Tomo I. Madrid: Aguilar.

Pardo Bazán, Emilia. (1963b). *Los pazos de Ulloa*. Obras Completas (novelas y cuentos) Tomo I. Madrid: Aguilar.

El Saffar, Ruth. (1987). “*Mother Nature's Nature*.” *Anales Galdosianos*. N°22, 91-102.



14 Saint Pierre, Bernardine de. *Pablo y Virginia*. Edición PDF Online.  
<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080024130/1080024130.PDF>

Uney, Diane F. (1987). "Incest and Interpretation in *Los Pazos de Ulloa and La Madre Naturaleza*." *Anales Galdosianos*. N°22, 117-134.



La Revista Estudios es editada por la [Universidad de Costa Rica](#) y se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Costa Rica](#). Para más información envíe un mensaje a [revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr](mailto:revistaestudios.eeg@ucr.ac.cr).