RECULL DE CONFERÈNCIES 2021 / DEBATS DE RECERCA 14: 99-110 (2022)
Societat Andorrana de Ciències, Andorra
DOI: 10.2436/15.8060.30.8 ISBN: 978-99920-61-65-7

Les novel·les naturalistes d'Emília Pardo Bazán

· 16 de setembre del 2021 a les 8 del vespre
· Sala d'actes del Centre Cultural La Llacuna, Andorra la Vella
Dins els actes de commemoració dels 100 anys de la mort de la novel·lista i dramaturga Emília Pardo Bazán (1851 -1921)

Fabiola Sofia Masegosa i Gayo

Doctora en filologia, traductora jurada i professora

▲ Currículum

Andorrana nascuda a Alacant el 9 d'abril de 1968. Professora, escriptora, tutora a la UNED i traductora jurada. Llicenciada en Filologia espanyola per la UNED i doctora en Filologia catalana per la Universitat de Lleida en el programa Territori, patrimoni i cultura catalana amb la tesi doctoral *La vida teatral a Andorra de 1900 a 1970*. (2017). L'any 2018 va guanyar l'accèssit del premi Principat d'Andorra de Recerca Històrica de la 41a Nit Literària Andorrana amb el treball de recerca *La vida teatral a Andorra de 1900 a 1970*.

Publicacions:

- *"En terres d´Andorra", análisis de una pieza teatral representativa andorrana.* Epos: Revista de filología, ISSN 0213-201X, Nº 27, 2011, p. 145-158.
- Col·laboracions amb *El Periòdic d'Andorra* des de l'any 2012.
- *El gat negre* i *El rebost,* La Llançadora - Comú d'Encamp, 2014.
- *Per què em considero andorrana?*, DOI 10.2436/15.0110.17.5, a 26a Diada Andorrana, XLV Universitat Catalana d'Estiu, Societat Andorrana de Ciències (SAC), 18 d'agost de 2013, Prada de Conflent, ISBN 978-99920-61-19-0.
- "Lluís Capdevila i Vilallonga, el dramaturg", *Àgora cultural 28,* Andorra, 2016, p. 19.
- "Joan Puig i Salarich, un intel·lectual polifacètic", *Àgora Cultural 29,* 2017, p. 32-34.
- "El pare Ambròs, un amant de la cultura", *Àgora cultural 32*, Andorra: 2019, p. 27-28.
- *"En terres d'Andorra", obra de teatre de Jacint Marticella Pobla, 1934,* Andorra: Anem Editors, 2019.
- 'El teatre a Andorra en els primers setanta anys del segle XX' a *Ciutadans. Revista de ciències socials d'Andorra,* núm. 17, CRES, 2020, p. 34-39.
- L'entrada *Andorra* en l'Enciclopèdia de les Arts Escèniques catalanes, 2021.

Emilia Pardo Bazán, filla d'Amalia de la Rúa i de José Pardo Bazán, neix el 16 de setembre de l'any 1852 al número 3 del carrer Luchana, avui anomenat Riego de Agua, situat al barri alt de la Corunya. Però aviat la família es trasllada a un casalot situat al número 5 del carrer Tavernes, on avui, al número 11, se situa la Casa Museu Emilia Pardo Bazán.

El seu primer contacte amb els llibres va tenir lloc un estiu en una residència provisional a la plaça Major de Sanxenxo (Pontevedra). Allà va llegir *El Quixot,* la Bíblia i *la Ilíada*.

Abans que Emilia complís els 16 anys es van a configurar dos trets essencials del seu caràcter que influiran inevitablement en la seva tasca literària, tots dos heretats de la figura del pare, un militant liberalista amb un sincer catolicisme. Aquesta herència genètica indueix Emilia a un profund catolicisme que li impedeix desenvolupar el naturalisme en totes les seves facetes i a un eclecticisme que l'allibera de la seva completa adscripció a ideologies polítiques i tendències literàries.

Als 16 anys van passar tres esdeveniments que van ser crucials en la seva vida: la posada de llarg, les noces i l'esclat de la revolució de 1868. La seva experiència matrimonial amb José Quiroga i Pérez de Deza va ser des del començament negativa, a causa de les seves diferències intel·lectuals, fet que va derivar amb els anys en una separació amistosa.

Pel que fa a la Revolució del 68, va fer que el seu pare fos destinat al parlament i que la família es traslladés a

Retrat d'Emilia Pardo Bazán

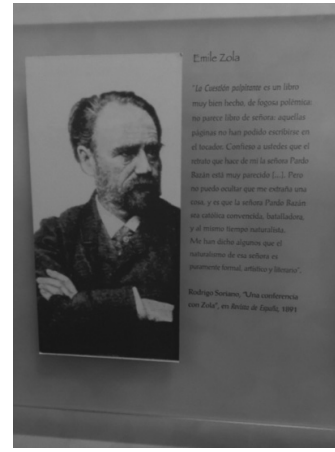
Façana de la Casa Museu Emilia Pardo Bazán

La casa dels Quiroga situada a la plaça Major d'O Carballiño (Orense). Emilia Pardo Bazán hi va viure a temporades durant el seu matrimoni

Pazo de Banga, a Banga (O Carvalliño) també propietat de la família Quiroga, que va ser utilitzat per l'escriptora com a escenari de la novel·la *El Cisne de Vilamorta.* Ambientada a final del segle XIX, té com a principal argument la disputa entre liberals i absolutistes. Emilia Pardo Bazán l'anomenavael «balcón do Ribeiro»

Madrid. La vida cortesana que Emilia portava a la capital i els estius a Galícia eclipsaven la seva activitat literària.
La partida d'Amadeu de Savoia, que va ser coronat rei d'Espanya el 1870, va conduir a la fi del partit progressista, i el 1871 la família va marxar a França fugint de la inseguretat derivada de la situació política posterior.
Van tornar a Espanya a l'any següent. Emilia, que, condicionada per la moda educativa femenina de l'època, posseeix un caràcter autodidacta, es queixa de les preeminències socials dels homes. Aquesta és la base del feminisme present en l'escriptora.
Cap al 1879, la novel·la era el gènere de més auge i, especialment, circulava una novel·la naturalista *L'Asommoir* d'Emile Zola, que produïa molta curiositat en l'ambient literari. Emilia Pardo Bazán es va convèncer llavors de la seva habilitat com a retratista i va bandejar la seva antiga creença, nascuda de la lectura de les novel·les de Víctor Hugo, que es requeria una capacitat d'invenció extraordinària per escriure una novel·la i, seguint alguns dels principis de Zola, s'insereix dins d'un realisme amb l'escriptura de *Pascual López, autobiografia de un estudiante de medicina* que acabarà derivant en una mena de naturalisme tècnic.
El 1880, ha d'anar al balneari de Vichy a causa d'una malaltia hepàtica. Emilia Pardo Bazán tenia 37 anys. Durant aquesta estada a França, coneix Víctor Hugo, Balzac, Flaubert, Goncourt i Daudet, i allà s'assenten les bases del que serà la seva teoria novel·lesca. És a dir, viure i reflectir la naturalesa i la societat sense amagar la veritat substituint-la per ficcions literàries.
En 1883, trenca definitivament el seu matrimoni i manté una intensa relació romàntica amb Benito Pérez Galdós. Aquest mateix any publica els seus articles apareguts durant l'any 1882 en *La* Época que tractaven sobre el naturalisme en un llibre sota el títol de *La cuestión palpitante*, això provocaria tant polèmiques com adhesions d'altres escriptors.
L'autora arriba a la maduresa havent conreat tots els gèneres literaris i sent una novel·lista de fama reconeguda a tot el món. A París, freqüenta les tertúlies del "lindo desván de Goncourt" a les quals acudien escriptors com Zola, els germans Goncourt, Dauder i els joves Huyssman o Maupassant.
En els seus últims anys, alterna els viatges a França; a Pontevedra, on s'allotjava a l'Hotel

Imatge del despatx de l'escriptora. Emilia Pardo Bazán va ser una de les primeres dones que va tenir un lloc propi per escriure i rebre els seus convidats per tractar especialment sobre temes literaris



En aquesta imatge podem llegir l'opinió que tenia el mateix Emile Zola sobre l'escriptora i sobre la seva obra *La Cuestión palpitante*

Progreso, o era invitada per les millors famílies i acostumava a assistir a les tertúlies de Feijoo amb les xerrameques del lloro *Ravachol* o també ho feia al Pazo de Liñares (Lalín) amb períodes en les residències de Madrid, Pontevedra, el *pazo* o torre de Miraflores (Sanxenxo), la Corunya, el Pazo de Meirás, que va ser construït per la mateixa escriptora al seu gust, i el castell de Santa Cruz.

Encara que no va poder ocupar mai una butaca a la RAE, a causa dels prejudicis pel fet de ser una dona dels seus contemporanis (la seva candidatura va ser rebutjada el 1889), no obstant això, la comtessa Emilia Pardo Bazán va aconseguir molts altres èxits. Entre d'altres, assenyalaria que va presidir la secció de Literatura de l'Ateneu de Madrid, va rebre del rei la banda de l'Orde de María Luísa (1921), el papa Benet XV li va atorgar la banda de l'orde Pro Ecclesia et Pontifice el 1914, i el 1916 se li concedeix la càtedra de Literatures Contemporànies a la Universitat Central. Emilia Pardo Bazán mor el 12 de maig de 1921 a Madrid.

Emilia Pardo Bazán va ser la difusora de les tesis naturalistes de Zola a Espanya, però la seva pertinença a l'aristocràcia i la seva gran religiositat van fer que el seu

Figura del lloro *Ravachol* col·locada davant del lloc on es trobava la botiga de Feijoo on vivia aquest famós animal i on se succeïen les tertúlies d'intel·lectuals i escriptors entre els quals en moltes ocasions també es trobava Emilia Pardo Bazán a la qual, segons s'explica, el lloro dedicava alguns adjectius poc agradables

Pazo de Liñares (Lalín). Fundat per Álvaro Núñez de Taboada, Emilia Pardo Bazán hi passava llargues temporades com a invitada en companyia dels Taboada

Pazo o torre de Miraflores, a Sanxenxo

El Pazo de Meirás (la Corunya), construït per la mateixa escriptora al seu gust. Emilia Pardo Bazán va batejar aquesta torre del Pazo de Meirás com la Torre de la Quimera, al·ludint al fet que incitava la seva imaginació; pel mateix motiu, el seu balcó el va anomenar la Balconada de las Musas, ja que treballar-hi afavoria la seva creació literària. Per això passava en aquest *pazo* llargues temporades

Castell de Santa Creu (Oleiros). Aquest castell també era propietat de José Quiroga i Pérez de Deza, espès d'Emilia Pardo Bazán

naturalisme quedés restringit gairebé merament al tècnic, amb Vicente Blasco Ibáñez com a únic representant del naturalisme pur a Espanya.

Al pròleg d'*Un viaje de novios* ja mostra la seva adscripció a la nova estètica naturalista, que va ser coneguda a Espanya a través de la novel·la de Zola *L'Assommoir.* De manera que l'escriptora rebutja l'idealisme anterior i considera l'observació i l'anàlisi per sobre de la imaginació creadora.

Els aspectes més importants sobre el naturalisme tractats a *La cuestión palpitante*, que va publicar el 1883 com ja vam assenyalar més amunt, són els següents:

1. Atac de l'idealisme.
2. Exposició i critica del naturalisme.
3. La qualificació del naturalisme de *pseudocienficisme*, ja que l'escriptora rebutja el determinisme biològic. També acusa el naturalisme de recrear-se amb el sòrdid, lleig i proletari.
4. Defensa el caràcter, com afirma amb les seves paraules, castís i propi de la literatura espanyola. Pereda i Galdós se situen per sobre dels excessos i la degradació de Zola.

El naturalisme d'Emilia Pardo Bazán, amb les diferències que ja hem comentat, apareix en sis de les seves obres: dos novel·les curtes o relats escrits el 1885, *La dama joven* i *Bucólica,* aquesta última escrita en narrativa epistolar i en quatre de les seves grans novel·les, que són les que tractarem en aquesta ocasió:

Comença amb *La Tribuna* (1882). En aquesta novel·la el naturalisme tècnic que utilitza l'escriptora es basa en l'observació real i objectiva de la tasca diària de les obreres a la Fàbrica de Tabacs de la Corunya. Per tant, Emilia Pardo Bazán va ser la primera escriptora que va introduir les classes obreres a les seves obres.

La descripció de Marineda és també naturalista, ja que està creada basant-se en el traçat, la divisió en barris i en zones de la Corunya. Es tracta d'una creació urbana d'acord amb els problemes que vol ressaltar l'escriptora i també constitueix un mirall de certes estructures socials. La novel·lista intensifica amb procediments naturalistes l'exploració del món suburbà i de la vida del proletariat urbà amb una mica de crítica social. La malaltia, les dades físiques i fisiològiques, les petjades de brutícia, les pústules de verola, les faves del xarampió configuren l'estrat social dels afores de Marineda. És impressionant la seqüència naturalista sobre els quatre germans de *la Guardiana*: "...todos marcados con la mano de hierro de la enfermedad hereditaria: epiléptico el uno, escrofulosos y raquíticos dos y la última, niña de tres años, sordomuda; al raquítico dió por abultársele la cabeza, poniéndosele como un odre, fue preciso traerle médico y medicinas, todo para salir al cabo con que era una bolsa de agua y que la bolsa se lo llevaba al otro mundo" (pàg. 115). O la descripció minuciosa dels nens del barri que inunden la calçada: "De cada casa baja y roma, al lucir el sol en el horizonte, salía una tribu, una pollada, un hormiguero de ángeles entre uno y doce años... De ellos los había patizambos, que corrían como asustados palmípedos; de ellos, derechitos de piernas

y ágiles como micos o ardillas; de ellos, bonitos como querubines, y de ellos, horribles y encogidos como los fetos que se conservan en aguardiente." (pàg. 212).

A la banda d'aquestes transmutacions zoomòrfiques, trobem una especial preferència per la deformitat, per les tares, pels captaires, etc.: "Un elefancíaco enseñaba un rostro bulboso, un herpético descubría el cráneo pelado y lleno de pústulas, éste tendía una mano seca, aquel señalaba un muslo ulcerado, invocando a Santa Margarita para que nos libre de *males extraños.* En un carretoncillo, un fenómeno sin piernas, sin brazos, con enorme cabezón envuelto en trapos viejos y gafas verdes, exhalaba un grito ronco y suplicante, mientras una mocetona en pie, al lado del vehículo recogía las limosnas." (pàg. 185-186).

El naturalisme està igualment representat per la descripció del laboriós part d'Amparo, intensificat pel seu gran patiment i dolor i en la mort de Don Rosendo, el seu pare, de la qual l'autora fa una explicació psicofisiològica.

El feminisme que apareix a *La Tribuna*, novel·la que li va valer moltes crítiques, associat amb les idees polítiques federalistes que té la protagonista, encara que es tracti d'un personatge basat en la figura d'una obrera real, es tenyeix de tints personals al presentar una heroïna que finalment aconsegueix triomfar, com l'escriptora també aconseguirà fer-ho, a causa del gran valor i la seguretat en si mateixa que presenta davant les circumstàncies adverses, tant personals com socials, que se li presenten a tot el llarg de la trama de la novel·la.

En 1886 publica *Los pazos de Ulloa*, també presentada en una sèrie a la televisió espanyola. Aquesta novel·la, juntament amb *La madre naturaleza*, constitueixen la màxima interpretació del món rural gallec. En elles s'explora la vida als *pazos*, espècie de reduït latifundi, i queda establerta la diferència social entre la noblesa rural i el poble vilatà. S'hi observen *hidalgos* poderosos, vigorosos, violents, gairebé feudals dins d'una societat agrària arcaïtzant.

També apareix una contraposició entre la sòlida estructura de les cases pairals amb les miserables habitatges vilatans. Aquests *pazos* constitueixen el millor símbol de l'enfonsament físic, de la ruïna econòmica, del laxisme i de la decadència de la noblesa rural.

L'obra, per tant, constitueix un reflex del procés de desintegració del caciquisme, ja que ens mostra l'embrutiment de Don Pedro, marquès d'Ulloa i la vida semisalvatge de Perucho, fill il·legítim del marquès i de la criada. Don Julián decideix rentar-lo perquè s'assembli més a un ésser humà: "Media pulgada de roña le cubría la piel, y en cuanto al cabello, dormían en él capas geológicas, estratificaciones en que entraba tierra, guijarros menudos, toda suerte de cuerpos extraños." (pàg. 48).

A la novel·la, el capellà Don Julián, des de la seva òptica perspectivística, ens introdueix en l'ambient embrutit de la casona; planteja la lluita entre la natura i la civilització, entre primitivisme i ordre moral.

Els personatges, tant Primitivo, l'administrador, pare de Sabel i avi de Perucho, el nom del qual constitueix un símbol d'aquest primitivisme que abans hem esmentat, el qual usurpa el poder i els guanys a Don Pedro un noble brutal i ignorant, com el jove sacerdot Don Julián i, fins i tot els cacics pertanyents a l'estament eclesiàstic, són tots ells personatges genèrics i simbòlics de la societat rural gallega.

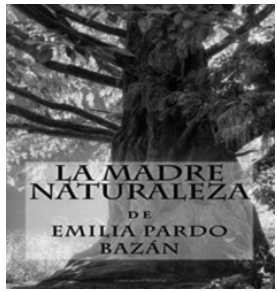
La màxima oposició s'estableix en el terreny de les relacions amoroses. És a dir, entre les relacions amoroses il·lícites de Don Pedro amb la seva criada Sabel i les seves relacions matrimonials amb Nucha. Unes relacions rebutjades per la societat, altres acceptades per la moral. La felicitat inicial de Nucha a l'arribar amb el seu marit a la casa pairal s'estronca i es converteix en dissort davant el desinterès i el menyspreu del seu marit per la seva debilitat i per no haver donat a llum a un fill en comptes de tindre una nena i al descobrir que Perucho és fill de don Pedro. Aquesta relació filial entre Don Pedro i Perucho fa que també Sabel i Primitivo estiguin en contra de la dona legal i Nucha només compta amb el suport de don Julián.

L'escriptora utilitza com a recurs estilístic una animalització de les persones del món rural. A l'inici de l'obra, Perucho, que es troba entre una ventrada de gossos. es confon amb un més d'ells. Sabel i el marquès d'Ulloa mantenen unes relacions il·lícites en les quals se'ls descriu apariant-se com si fossin animals i no éssers humans. Primitivo, avi de Perucho i pare de Sabel, també mor com si es tractés d'un animal caçat: "...el abuelo giraba sobre sí mismo como una peonza, y caía boca abajo, mordiendo, sin duda, en suprema convulsión, la hierba y el lodo del camino." (pàg. 290).

Primitivo i el marquès donen vi a Perucho fins a emborratxar-lo. L'escriptora ens mostra amb aquesta acció la manca d'educació i principis morals existents en el medi natural que representava el món rural: "Las pupilas del angelote rechispeaban; sus mejillas desprendían lumbre, y dilataba la clásica naricilla con inocente concupiscència de Baco niño." (pàg. 22).

La continuació de *Los pazos de Ulloa,* publicada l'any 1887, es pot veure en la novel·la *La madre naturaleza*, que es desenvolupa també dins d'un context rural en el qual el naturalisme es posa de manifest en el fet que l'home està totalment condicionat per la naturalesa i actua dominat per ella com si fos un veritable animal. En aquesta novel·la se'ns ofereixen noves perspectives del paisatge, introduint-nos en l'exuberant món estival, contemplat des del punt de vista analític de Gabriel Pardo, oncle de Manuela, un personatge aliè al món rural. A través dels seus pensaments i reflexions la ruïna de la senyoria rural del seu cunyat Don Pedro es torna molt més densa.

La madre naturaleza ens presenta un procés natural, però que és criticat, no acceptat i condemnat per la societat: l'amor entre Perucho i la seva germanastra Manolita, filla de Nucha, la que va ser la dona legal de Don Pedro. Aquest amor té com a escenari incitador una naturalesa vitalista i exuberant, la descripció de la qual mostra els dots de l'escriptora com a paisatgista: "Aunque el sol calentaba ya, aún se veía, sobre el azul turquesa del cielo, al parecer lavado y reavivado por el copioso *orvallo* nocturno, la faz casi borrada de la luna, semejante a la huella que sobre una superficie de cristal azul deja un dedo impregnado de polvillo de plata" (pàg. 180).



El simbolisme de la novel·la rau en la freda impassibilitat que mostra la natura, encara que, en la seva eclosió estival, constitueix una poderosa força que incita a la parella a seguir l'instint sexual. Perucho i Manolita consumen el seu amor amb una total innocència natural sota un roure simbòlic que s'associa amb el Gènesi; per ser més tard expulsats d'un Edèn en el

qual resulta impossible romandre davant la seva tragèdia humana: “Al fin, sin saber cómo, sin estudio, sin premeditación, tan impensadamente como se encuentran las mariposas en la atmósfera primaveral, los rostros se unieron y los labios se juntaron con débil suspiro...” (pàg. 214).

Però no només la naturalesa, encara que irònica o innocentment, és culpable del pecat que la parella va cometre sense ser-ne conscients, sinó que tota la societat rural que els envolta comparteix el crim a l’haver mantingut un engany que era per tots conegut o sospitat, sense informar-los dels llaços de sang existents entre ells. Així, són culpables d’induir Manolita a ingressar en un convent i de conduir a Perucho a la desesperació. Manuela demana al seu oncle Gabriel que s’oblidi d’ella i que vagi a tenir cura de Perucho, ja que, malgrat tot, el segueix estimant, per això ha d’ingressar en un convent: “-Que se vaya por Dios, que se vaya a Madrid corriendo..., antes que aquel que está allí solito... ¡y desesperado! se desespere de vez, y... y...” (pàg. 326).

Al final del llibre, trobem una frase de Gabriel Pardo que critica l’acció de la naturalesa sobre la forma d’actuar de l’home: “Naturaleza, te llaman madre... Deberían llamarte madrastra” (p. 327).

La quarta i última novel·la de l’escriptora en què apareix el seu naturalisme és *La piedra angular* (1891). La base ideològica sobre la qual s’escriu la novel·la és un dels assajos penitenciaris redactats per Concepción Arenal, sociòloga i advocada. Les dues escriptores coincideixen en el seu rebuig cap a l’educació femenina tradicional al segle XIX.

La novel·la té un títol simbòlic i al·ludeix a la pedra angular sobre la qual es creia que descansava tota societat que es considerés legítimament organitzada, la pena de mort. El fet de suprimir-la era considerat en aquella època com el fet mateix de suprimir els fonaments de la considerada com a societat moderna.

Aquest fet de la pena de mort per garrot vil, considerat des del punt de vista d’una societat ja de finals del segle XIX i gairebé entrant al XX, comença a tenir els seus detractors. Comença a instaurar-se en algunes persones la creença que el delinqüent és un subjecte susceptible de ser rehabilitat i reinserit en la societat, a més d’una negació davant la tortura. Encara que com es mostra a la novel·la també tenia els seus defensors i, alguns d’ells, molt poderosos.

La piedra angular constitueix una nova i densa exploració del món urbà de l’època de Marineda, completant la història de la pobresa de *La Tribuna*. El barri miserable que envolta el cementiri representa una impressionant baixada als inferns. Al llegir-la trobem en els carrerons la misèria, la brutícia, la promiscuïtat i la manca de desenvolupament cívic.

Els procediments del naturalisme de Zola apareixen a la novel·la en diferents aspectes. En primer lloc, hi ha el drama en què es debat l’ànima del botxí, la qual pugna entre l’amor al seu fill i el religiós respecte de Rojo per la llei. Rojo, ex-seminarista i antic soldat, té un acerat concepte del deure, de l’obediència i de la paraula obstinada i un religiós respecte a la llei i a la lletra escrita. El doctor Moragas, hostil a la pena capital protegirà i educarà al seu fill, si es nega a complir la

sentència. El botxí incapaç de faltar a la llei i, al mateix temps, protegint la felicitat del seu fill pel qual sent un gran afecte, en comptes de rebel·lar-se contra la seva tasca de botxí, se suïcida.
Una altra aportació de la novel·la és el rigorós anàlisi d'un cas de segregació social. L'escriptora influïda per la idea de la transmissió hereditària, convertirà també a Telmo, el fill del botxí, en una víctima social. Totes les classes socials que conformaven aquesta societat hipòcrita menyspreaven el botxí i, de la mateixa manera, ho feien amb el seu fill. Aquest odi apareix manifest en les paraules de Moragas a Rojo: "Observe usted el movimiento de las conciencias; estúdielo usted y note que uno de los pocos sentimientos medievales que persisten y hasta aumentan es el *odio al verdugo.* (...) Existe, indeterminada, pero enérgica, la convicción de que no es más que un asesino pagado por la sociedad" (pàg. 106).
La classe alta, representada pels socis del Casino de l'Amistat, rebutja el botxí com a representants d'una societat que manté la institució de la pena de mort, però rebutja la persona que executa la llei dictaminada per la justícia. Telmo no és admès a l'escola per l'alcalde. Per tant, "el abandono de su educación había arraigado en su naturaleza infantil, y, a fuer, de legitimo idealista, soñaba con brillantes galones y garzotas blancas, mientras su cuerpo y sus trajes y su vivienda daban asco" (pàg. 18). A més el pare respon a Moragas: "-¿Y qué culpa tengo yo, señor? ¡De todos lados le echan! En las escuelas privadas no le quieren. En las del Ayuntamiento, el fantasmón del alcalde me dice que no tiene cabida, porque es hijo de padre acomodado..." (pàg. 131).
Les classes populars i les marginals menyspreen tots dos per un anquilosat concepte de l'honor que es resumeix en les paraules d'una de les vilatanes dirigides al noi al tenir un altercat a causa d'uns bous: "-Tú habías de ser, hijo de mal padre, malacaste, tiñoso, retoño de la horca!... ¡A tu padre y a ti os habían de agarrotar, en vez de ser vosotros quien agarrota a los *enfelices*!... ¡Valientes señoritos de estiércol esos que se juntan con una pudrición como tú!..." (pàg. 28).
O en els pensaments dels alumnes de l'institut de Marineda que condueixen l'episodi de la apedregada a Telmo: "...se les figurava ser justicieros, justicieros a rajatabla. ¿No había dicho la mujer aquella que Telmo merecía el garrote? Cuanto más se le apretase, más se cumpliría la ley de la justicia, que infama a su propio ejecutor hasta pasada la cuarta generación –mejor dicho eternamente-. No juraría yo que estas filosofías las razonasen y dedujesen con rigor los alumnos del instituto marinedino; pero llevaban el germen de ellas en el corazón y en el cerebro y a su impulso obedecían" (pàg. 29).
Els llocs geogràfics novel·lescos, igual que Marineda és el nom fictici amb què l'autora al·ludeix a la Corunya, tenen la seva correspondència real: el "Páramo de Solares" o "Plaza de Maripérez" es correspon amb la plaça de María Pita; el "Campo de Belona" amb el Campo de la Estrada i el "Campo de la Horca" al·ludeix al Campo de la Leña, que rebia aquest nom perquè allà s'ajusticiava els reus, avui és la plaça d'Espanya.
Al barri baix, la "Calle Mayor" es correspon amb la Calle Real. La Marina descrita amb els seus porxos figura a la novel·la amb el seu mateix nom i el mercat es troba localitzat al mateix lloc en què es trobava en l'època.
A la zona sud, el barri de la "Olmeda" correspon a la Palloza i molts altres llocs per on circulen les classes marginals també tenen la seva correspondència amb altres de reals.
Les aventures dels alumnes de l'institut serveixen a l'autora per poder mostrar-nos llocs històrics

de la Ciutat Vella: l'escullera del Parrochal, la poterna on va atracar el vaixell que conduïa a Carles V i el castell de Sant Wintila, antic fortí de la costa de la Corunya, avui desaparegut.
Per acabar, l'habitatge del doctor Moragas situat al carrer "del Arroyal" es correspon amb l'actual Riego de Agua.
L'àmbit rural de la novel·la està representat per la "quinta" que el doctor Moragas posseeix a l'Erbeda; la descripció es realitza a semblança del Pazo de Meirás a Sada, on l'escriptora estiuejava.
Pel que fa al tractament del paisatge, la natura apareix novament impassible davant la tragèdia humana. No obstant això, la descripció de la mar que obre l'epíleg, acompanyada dels tints naturalistes que reflecteixen l'estat d'ànim del botxí, envolten el lector a l'atmosfera aclaparadora que precedeix el desenllaç inevitable, el suïcidi del botxí: "La víspera del día siniestro amaneció el cielo cubierto de nubes de plomo. Por la tarde adquirieron un tinte cobrizo, y oscilaban y rodaban por el firmamento a manera de olas de un mar de metal derretido y candente. Rizada la bahía por el airecillo terral, adquirió bajo aquel siniestro celaje tonos de estaño, y en vez de las frescas rachas de invierno que soplaban días atrás, cayó sobre el pueblo un bochorno singularísimo; estremecieron la pesada atmósfera bocanadas abrasadoras, y ascendió del suelo ese vaho asfixiante que precede a la ráfaga del solano" (pàg. 178).
Les descripcions que l'escriptora fa de Telmo, dels "pilluelos" de la Erbeda o dels nois de l'Institut i dels seus jocs, també estan basades en l'observació directa del natural.
Telmo se'ns presenta com un murri; Moragas el crida amb l'apel·latiu d'*arrapiezo*. Nené, la filla del metge, és una nena dolça i delicada. Però aquesta tradició realista es veu mediatitzada per alguns trets del naturalisme. Telmo presenta cert determinisme social que Moragas, personatge basat en la figura del metge i escriptor republicà Ramón Pérez Costales, vol eliminar portat pel seu esperit redemptor, que és una mostra en l'obra del catolicisme de l'escriptora. Nené, per la seva banda, mostra una pell "cloròtica" i manifesta una debilitat física que fan que la seva vida sigui impossible sense la vida i l'oxigen de camp.
També el naturalisme apareix a la figura del botxí i en altres personatges, en els quals l'herència biològica i els caràcters físics n'han condicionat les actituds morals i el comportament.
El personatge del botxí serveix a Emilia Pardo Bazán per retre culte al gust naturalista pels éssers patològics tant físicament com moral. La decisió irrevocable del caràcter de Rojo, oficial públic que s'até únicament a una "noción escueta y coercitiva del literalismo, de la obediencia a los poderes constituidos", és heretada pel fill, Telmo, qui "la practicaba; obedecía sin reverenciar ni temer, y sentía incurrir en falta por la falta misma, no por las consecuencias, pues no había allí verdadero rigor paternal." (pàg. 19).
Aquesta forma de pensar i actuar la fan objecte d'un vague determinisme que resulta només un condicionant social. Els seus complexos, l'abandonament de la seva dona, a la qual qualifica al llibre com a "buena y generosa" i la mort de la seva filla són sentiments que van a aflorar a l'exterior sota l'interrogatori de Moragas, personatge de psicologia molt més complexa, que, davant aquest cas d'anomalia regressiva, es mourà entre la repugnància que li produeix aquest "insecto" (pàg. 57) i el seu redemptorisme, en projectar el seu odi contra el sistema que ha provocat aquesta situació, cosa que possibilita el terrible desenllaç final.
Les tècniques naturalistes en aquesta novel·la també s'estenen en la descripció de totes les tares socials i morals de la societat: la degradació que produeix en les persones l'alcoholisme,

la descripció de la presó i del garrot vil, que constitueix l'instrument penal per aplicar la pena de mort, o la manera salvatge com mor la filla del *Antiojos*, a la qual es descriu com un ésser anòmal i condicionat genèticament: "vio en el suelo a una muchacha pobremente vestida, fea, desmedrada, raquítica, de rostro azulado mejor que pálido..." (pàg. 167).

Encara que manté cert distanciament en les descripcions, l'ús de l'adjectivació la fa implicar-se emocionalment, i en la seva descripció i ambients s'acosta al realisme espanyol, sense menyspreu de la minuciositat i el detallisme de l'observació que presenten, basats en l'anàlisi científica, però mai en el determinisme absolut que propugnava Zola. Això es pot observar en la descripció del desvetllament de la ciutat: "Despertóse la capital marinedina comentando, rumiando, desfigurando, iba a decir *saboreando* la noticia del crimen de la Erbeda (...) Ello es que aquella mañana, con la primera luz diurna; con las primeras devotas que madrugaron a oír las misas de los jesuitas; con los primeros barrenderos que, mal despiertos aún, comenzaron a adecentar las calles y expulsar de ellas a canes y gatos errabundos; con las primeras mujerucas de las cercanías, de cesta en ruedo..." (pàg. 80-82).

Però la seva especial projecció del naturalisme no li fa abandonar el simbolisme religiós. Telmo i el pare són considerats màrtirs de la societat en què viuen. A Telmo, en haver estat apedregat pels nois de l'institut, se li atribueix, en boca de "la Marinera", el qualificatiu de crucificat. En el cas de Juan Rojo, el pare, quan troba Telmo malferit al castell de Sant Wintila, el recull i de tornada a casa passa pel costat de la capella del cementiri catòlic i fa una mena de súplica a Déu: "De morir alguien, que sea yo... El niño, que viva, que sane" (pàg. 56).

L'atmosfera de premonició del desgraciat desenllaç final queda especialment palesa en el simbolisme del color vermell, que impregna tota la novel·la i que fa la seva aparició ja des del començament amb el cognom del botxí. També la casa del botxí està pintada d'"almazarrón" (òxid vermell). L'embalum vermell que veu Moragas al carro que transporta el cadàver de l'Erbeda; el to "Bermejo" que envolta mobles i tapissos del "templo de la ley", que a Rojo se li figura un bassal de sang; els tons vermells a la descripció del paisatge de l'epíleg i, finalment, el llum vermell del far, que il·lumina "el arenal de las Ánimas", nom amb ressonàncies de superstició popular (pàg. 183) i últim espai vital de Juan Rojo.

Seguint les bases del realisme, cadascun dels personatges utilitza el propi registre lingüístic segons l'edat, la classe social i la instrucció rebuda.

Nené reprodueix el llenguatge infantil, ple d'incorreccions fonètiques i sintàctiques, com ara "amendas" (*almendras*), "tayamelos" (*caramelos*), etc.

Els personatges de la vila utilitzen un llenguatge popular. Això s'observa, per exemple, en les "mujerucas" que empren un castellà impregnat de galleguismes: "lambones, papulitos del infierno (golfillos)" (pàg. 28).

Els nens de l'institut utilitzen també un llenguatge popular, però usen l'argot per als seus jocs: "¿Qué quién es, barajas? El cachorro del buchí (...) ¡Dejaló, barajas!, que ya tenemos pandote" (pàg. 24), "-ues andando. ¡*Liscaaaa*!" (pàg. 26)

El senyor Jacinto, hortolà de Moragas, utilitza el llenguatge vulgar: "tronzó una pola de la cacia de flor ... y que un vidrio de la galeria está hecho pedazos" (pàg. 60).

Finalment, cal assenyalar que els personatges de la classe alta utilitzen un llenguatge culte i canvien de registre cada vegada que la situació ho requereix, així el jutge Priego recorre al

registre col·loquial en la seva xerrada amb Moragas: “¡Una friolera! La ha visto usted tan... así..., que parece que no rompe un plato” (pàg. 67).
Bé, i amb aquesta anàlisi dels registres lingüístics emprats en aquesta novel·la acabo amb la meva conferència.

Bibliografia

Pardo Bazán, E. *El cisne de Vilamorta*. Barcelona: Linkgua Narrativa, 2021.
Pardo Bazán, E. *La cuestión palpitante*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1989.
Pardo Bazán, E. *La dama joven y otros relatos*. España: uve books, 2021.
Pardo Bazán, E. *La madre naturaleza*. Madrid: Alianza Editorial, 2021.
Pardo Bazán, E. *La piedra angular*. Madrid: Catedra, 2013.
Pardo Bazán, E. *La tribuna*. Madrid: Cátedra, 2009.
Pardo Bazán, E. *Los Pazos de Ulloa*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.
Pardo Bazán, E. *Un viaje de novios*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.