

ACTAS DEL II CONGRESO IBERO-ASIÁTICO DE HISPANISTAS (KIOTO, 2013)

Shoji Bando y Mariela Insúa (eds.)



EL ESTUDIO DE LA CROMÁTICA EN LA OBRA DE
EMILIA PARDO BAZÁN: *LOS PAZOS DE ULLOA*

Sandra Cuesta
Kyoto University of Foreign Studies

Era noche cerrada, sin luna, cuando desembocaron en el soto, tras del cual se eleva la ancha mole de los Pazos de Ulloa. No consentía la oscuridad distinguir más que sus imponentes proporciones, escondiéndose las líneas y detalles en la negrura del ambiente. Ninguna luz brillaba en el vasto edificio (Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*, p. 104).

Al leer por primera vez *Los Pazos de Ulloa* uno no se percata de los matices exteriores a la trama y lo que ellos pueden conllevar, o incluso extraerse, a lo largo del hilo narrativo. Por norma general, el lector se centra en lo que tiene ante sus ojos, que es la situación española en ese momento concreto, una situación bastante precaria. España se encuentra en un proceso de deterioro marcado, especialmente por la descomposición moral, institucional e ideológica. Este deterioro, descomposición o decaimiento viene reflejado en la propia imagen de los Pazos de Ulloa como muy bien refleja la voz de la autora en la siguiente cita:

La verdad era que el archivo había producido en el alma de Julián la misma impresión que toda la casa: la de una ruina, ruina vasta y amenazadora, que representaba algo grande en lo pasado pero en la actualidad se desmoronaba a toda prisa (Pardo Bazán, p. 129).

Publicado en: Shoji Bando y Mariela Insúa (eds.), *Actas del II Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas (Kioto, 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2014, pp. 103-115. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 27/Publicaciones Digitales del GRISO. ISBN: 978-84-8081-436-2.

Entonces este momento histórico tan crítico es también un período de reflexión en el que se replantean una serie de principios arraigados, pilares de la nación hasta ese momento, como por ejemplo el papel del catolicismo, del que, asimismo, se hablará más adelante.

España era un país que todavía no se encontraba preparado para enfrentarse a una serie de retos intrínsecos en la modernidad, modernidad representada en esta novela, no sólo por la ciudad de Santiago, sino también por caracteres tan transgresores como el de Nucha o el de Julián. Frente a esta modernidad o atisbo de la misma, nos encontramos elementos opuestos generalmente rurales y arcaicos como los Pazos, así como, de carácter salvaje e indómito como Primitivo y su progonie; y así lo describe Benito de Endara (1887):

Primitivo es el producto natural de la descomposición de aquella nobleza, que si en otros tiempos prestó valiosos servicios a la patria constituyendo una fuerza social de gran importancia, vive hoy del recuerdo de lo que fue y es, salvo contadísimas excepciones puramente personales, un obstáculo y un entorpecimiento para el desarrollo de los nuevos elementos que informan la vida moderna.

Toda esta ideología se filtra en las nuevas tendencias literarias y surgen obras como *Los Pazos de Ulloa* y su posterior secuela *La Madre Naturaleza*. Entonces la literatura se convierte a su vez en un instrumento de exploración y búsqueda tanto a nivel estético como ideológico, donde todas estas dicotomías u oposiciones binarias quedan plasmadas.

En este caso en concreto, el determinismo marca toda la línea narrativa de principio a fin, en la que sus personajes por mucho que lo intenten y se enfrenten a su destino no pueden evitar un desenlace trágico. Asimismo, cabe decir que esta tendencia determinista y naturalista (a merced del determinismo) viene tintada de matices católicos. Dicha tendencia se ve difuminada, como comenta Mercedes Tasende-Grabowski, por la presencia de la moralidad, la religión y los valores cristianos¹. De ahí que muchos críticos literarios lo califiquen de naturalismo mitigado o tímido puesto que lo supedita a creencias religiosas personales.

A su vez, estas oposiciones binarias no sólo afectan a los personajes, al entorno... sino que, además, afecta a la cromática: una lucha entre el blanco y el negro, entre la luz y la oscuridad. Una dicotomía

¹ Tasende-Grabowski, 1991, pp. 26-27.

vital puesto que marca las oposiciones mencionadas anteriormente: los parajes rurales *vs* el ambiente urbano, tradicionalismo *vs* modernidad, animalización *vs* desanimalización de los personajes... Todas estas escenas vienen introducidas o marcadas por el uso de la cromática donde la oscuridad, con una gran carga simbólica, se adelanta y toma un papel primordial en la trama y en el desencadenamiento de los sucesos.

El color negro siempre ha estado relacionado con lo prohibido o lo misterioso, e incluso la brujería, como vemos en el personaje de la Sabia:

en el espacio libre de la mesa, tendidos en hilera, había hasta doce naipes. En pie, delante de ellos, la señora María la Sabia, extendiendo el dedo negro y nudoso cual seca rama de árbol, los consultaba con ademán reflexivo (p. 292).

También se asocia con el silencio, que nos lleva a pensar en el hecho de la mentira u ocultar la verdad, un ejemplo de esto serían las manipulaciones e intrigas que se llevan a lo largo de las elecciones como se ve en la siguiente cita en la que Trampeta² (el propio nombre hace ya referencia al engaño puesto que viene de trampa):

—Mire usted —dijo—, hasta la fecha Barbacana no ha podido acabar con este cura, aunque me ha jugado dos o tres buenas... Pero a jugarlas no me gana él ni Dios... Sólo que a mí no se me ocurren las mejores tretas hasta que tocan a romper el fuego... Entonces ni el diablo discurre lo que yo discurre. Tengo aquí. Y se dio una puñada en la negruzca frente una cosa que rebulle, pero que aún no sale por más que hago... (p. 345)

Es un color que invita al aislamiento y que ayuda a los personajes a esconderse del mundo que les rodea, como se esconde Perucho cuando roba a la “bebé”, hija legítima del señor de los Pazos de Ulloa:

En el claustro se paró obra de diez segundos, para meditar. ¿Dónde escondería su tesoro? ¿En el pajar, en el *herbeiro*, el hórreo, en el establo? Optó por el hórreo —el lugar menos frecuentado y más oscuro (p. 387).

La autora, por tanto, gracias al uso de la sinestesia (o metáfora sinestésica), entendiendo por sinestesia la asociación de los aspectos

² Hay que tener en cuenta la onomástica a lo largo de la novela, algo que comentaremos en siguientes apartados.

visuales, en este caso las tonalidades oscuras, con una serie de sensaciones internas; nos conduce a otra dimensión y provoca en el lector una idea preconcebida antes de terminar de leer la escena o la descripción del personaje. Sabemos por tanto, que este tipo de adjetivos o expresiones adjetivales caracterizan lo que Emilia Pardo Bazán critica en su novela, como la decadencia del noble solar o aquellos personajes considerados por la autora, según Tasende-Grabowski «son unos personajes que pueblan un ambiente infernal, que están corrompidos y víctimas de la corrupción»³.

Entonces, el rol de la oscuridad va a enmarcar tres escenas primordialmente con sus respectivas subdivisiones. Esto no implica que la oscuridad solamente preceda o introduzca una escena, sino que también puede caracterizar a los personajes que participan en dicha escena. No se analiza en el presente trabajo la situación de los adjetivos, expresiones adjetivales, etcétera... su posición en el texto, sino más bien se estudia lo que implica la aparición de dichas expresiones en las escenas, sin importar la localización que ocupen.

Dichas secciones las he dividido yendo desde un plano más general y analizando la situación política y socio-económica de la nación en ese momento, pasando por el plano religioso y llegando, a un punto más específico y que podría pasar desapercibido por el lector común, que es la caracterización de los personajes, más concretamente hablaré de la animalización en personajes tales como Primitivo, Sabel y Perucho, entre otros.

Sobre este último aspecto, que se explicará más adelante, cabe decir que unos personajes permanecerán en el mismo estado en el que empezaron, no se verá ninguna evolución, mientras que, por el contrario, otros saldrán de esta animalización gracias a terceros.

Frente a los matices oscuros nos vamos a encontrar escenas llenas de luz y claridad, marcadas por las tonalidades blanquecinas que se oponen a las situaciones simbólicas en las que priman los parajes oscuros así como la oscuridad. Cabría mencionar a su vez que en comparación con las primeras, el número de las escenas marcadas por la luz o el color blanco es mucho menor en proporción.

En cuanto a la situación político-económica y social, se ha de mencionar, en primer lugar, que tras el fallecimiento de Fernando VII lo sucede su única heredera, Isabel II, con la que se contaba para

³ Tasende-Grabowski, 1991, p. 31.

que la nación evolucionara y se modernizara. Por otro lado nos encontramos con que el hermano de Fernando VII, amparándose en la ley sálica, reclama su derecho al trono, provocando así malestares sociales y revueltas que desembocaron en una serie de guerras civiles, llamadas guerras carlistas.

La autora intenta plasmar todo este caos político mediante la creación de unos personajes que representan la situación histórica del momento y donde se lucha para alcanzar una prioridad que es conseguir llegar a un estado moderno.

En primer lugar se analizará la función de los protagonistas masculinos que son Julián, Don Pedro y Primitivo.

Julián es el carácter modernizador, el que intenta impregnar los pazos con tintes modernistas. Mientras que los otros dos personajes representarían el retraso, lo tradicional, la falta de modernidad, e incluso, en el papel de Primitivo llegaríamos a decir que es una traba o un impedimento para alcanzar esa modernidad tan anhelada por la que Julián junto con Nucha luchan a toda costa.

Centrémonos primero en las descripciones que presenta la autora de estos tres personajes masculinos puesto que son muy distintas entre ellos. En primer lugar, y nada más abrir las primeras páginas de la novela se nos describe a Julián:

Iba el jinete colorado, no como un pimiento, sino como una fresa, encendimiento propio de personas linfáticas. Por ser joven y de miembros delicados, y por no tener pelo de barba, pareciera un niño (p. 94).

La autora nos presenta a un personaje bastante afeminado que no presenta vello e incluso, la manera en la que se percibe su esfuerzo físico no es la rudeza del pimiento, hortaliza que puede crecer y desarrollarse en cualquier ambiente y ante cualquier adversidad, sino que se le compara con la delicadeza de la fresa.

También hay que tener en cuenta que los colores que intervienen para su descripción son colores vivos que nos remiten a la rojez y en ningún caso a tonalidades oscuras.

Los rasgos añiñados que se nos presentan en la descripción son una metáfora de la situación de prosperidad y modernidad en España. España sería un país que quiere volver a echar a andar o a volar pero que aún está aprendiendo a adaptarse y está luchando para salir adelante.

Al señorito nos lo describen de la siguiente manera:

El cazador que venía delante representaba veintiocho o treinta años: alto y bien barbado, tenía el pescuezo y rostro quemados del sol, pero por venir despechugado y sombrero en mano, se advertía la blancura de la piel no expuesta a la intemperie, cuyos diámetros indicaban complejidad robusta, supuesto que confirmaba la isleta de vello rizos que dividía ambas tetillas (p. 98).

Por un lado, habría que apreciar la diferencia en las descripciones entre estos dos personajes. Al primero se le presenta con varios tintes femeninos mientras que el otro es la representación perfecta del personaje masculino por excelencia, esa idea de macho ibérico europea que dista bastante de la que se tiene en territorio nacional, un hombre con vello y de gran complejidad.

Hay que tener en cuenta por tanto que aquel que viene de la ciudad y que trae consigo la modernidad y una supuesta mejora para los Pazos, es el personaje descrito como débil y sin un ápice de virilidad.

En cuanto a los colores, observamos que en la descripción del señorito encontramos la oposición binaria del negro frente al blanco. En primer lugar, la autora nos presenta al personaje como aquel que tiene el pescuezo y rostro quemados del sol, es decir morenos; frente a la blancura de la piel no expuesta que se aprecia por venir despechugado.

El señorito es este personaje que se encuentra en la encrucijada de no saber qué camino elegir, si mantener los valores tradicionales, de ahí su piel morena, relacionado también con las labores labriegas de las zonas rurales, o de avanzar hacia caminos más modernistas, relacionado con el color blanco, típico de la gente que vivía en las zonas urbanas puesto que no trabajan en el campo bajo el sol. El estar despechugado, se podría entender como una metáfora de que este personaje no está anclado en las antiguas tradiciones sino que su mente está abierta (al igual que su camisa) a nuevos caminos, a ideas innovadoras.

En cambio, la autora describe a nuestro otro personaje masculino de la siguiente manera:

El segundo cazador parecía hombre de edad madura y condición baja, criado o colono: ni hebillas en las polainas, ni más morral que un saco de grosera estopa; el pelo cortado al rape, la escopeta de pistón, viejísima y atada con cuerdas; y en el rostro, afeitado y enjuto y de enérgicas facciones rectilíneas, una expresión de encubierta sagacidad, de astucia salvaje, más propia de un piel roja (p. 99).

Cabría decir antes de continuar con el estudio de la cromática, que la elección de nombres, como he mencionado ya anteriormente, no es aleatoria.

Según la R.A.E, encontramos tres acepciones que nos encajan con la descripción de este personaje, Primitivo:

«1º Primero en su línea, o que no tiene ni toma origen de otra cosa».

Sabemos que es el que inicia la línea familiar de estos personajes asalvajados, animalizados que se guían por sus instintos más básicos, en especial el de la supervivencia que son Sabel y Perucho.

«4º Rudimentario, elemental, toscos».

Por la descripción de las ropas y apariencia vemos que le viene como anillo al dedo esta definición a nuestro personaje: «3º Se dice de los pueblos aborígenes o de civilización poco desarrollada, así como de los individuos que los componen, de su misma civilización o de las manifestaciones de ella».

Es un personaje aferrado a las antiguas tradiciones, la modernidad para él no es una opción. A él le va muy bien estando como está, puesto que sus ingresos, al robar al señorito, son más altos que los de la gran mayoría, convirtiéndose así en el usurero del pueblo y en una persona con más poder adquisitivo, sobretodo en términos de liquidez, que el propio señor de los Pazos.

Dejemos este tema de la onomástica por el momento, al cual volveremos más adelante y retomemos el punto central que es el rol que juegan los colores a lo largo de la narración.

Teniendo en cuenta la cita de la descripción vemos que la parte del color viene al final, con el sintagma nominal de *piel roja*. Es verdad que en este caso, no hay ninguna tonalidad oscura, más bien todo lo contrario. Nos encontramos con el color rojo que lo podríamos relacionar con la sangre. Primitivo es un cazador experto además siembra el miedo entre sus vecinos si no se le devuelve el dinero justo y a tiempo. Sin embargo, *piel roja* nos conduce a otra dimensión, al color de piel de los piel roja. Si lo vemos así, Primitivo entonces es un hombre de piel morena donde otra vez las tonalidades oscuras enmarcan a estos personajes anclados en el mundo rural y tradicional.

Asimismo, nos ocurre con los personajes femeninos de Sabel y Nucha, personajes totalmente opuestos. En primer lugar Nucha, representación femenina de la modernidad, una Juana de Arco que

lucha contra viento y marea para erradicar la barbarie, se la describe en gran parte de la novela como una persona enfermiza:

Largos días estuvo Nucha detenida ante esas lóbregas puertas que llaman de la muerte. [...] Su rostro enflaquecido y exangüe amarilleaba como una faz de imagen de marfil, entre el marco del negro cabello reluciente (p. 276).

Como vemos Nucha marcada por las tonalidades blanquecinas de la muerte y enmarcada en el umbral oscuro de la muerte parece que su propia naturaleza, como dicta el determinismo, la conduce a un final trágico.

Además, me gustaría añadir que Nucha en asociación con el personaje de Julián, que engloban el grupo liberal y modernista, parecen poco aptos a la reproducción y perpetuidad de la especie, metáfora de que el sistema moderno no podría cuajar en la nación; como apunta el señor de los Pazos:

—Estoy convencido —dijo enfáticamente— de que semejantes cosas sólo les pasan a las señoritas educadas en el pueblo y con ciertas impertinencias y repulgos... Que les vengan a las mozas de por aquí con síncope y desmayos... Se atizan al cuerpo media olla de vino y despachan esta faena cantando (p. 271).

Aquí la autora compara el hecho de dar a luz entre una chica educada, como sería el caso de Nucha, que tardará casi dos días en dar a luz y que no se podrá recuperar totalmente, y Sabel, una chica de los alrededores que no tendría ningún problema.

Pardo Bazán también nos describe a Sabel como fruto del deseo y del pecado:

Estaba Sabel fresca y apetecible como nunca. [...] Hacía tiempo que el marqués no veía de cerca a Sabel (p. 270).

Sin embargo, no es sólo apetecible para el marqués sino a su vez para Julián, quebrando el noveno mandamiento: No consentirás pensamientos ni deseos impuros:

En el esconce de la cocina, una mesa de roble denegrida por el uso mostraba extendido un mantel grosero, manchado de vino y grasa [...] Sabel, por su parte, a medida que el banquete se prolongaba y el licor calentaba las cabezas, servía con familiaridad mayor, apoyándose en la mesa para reír algún chiste, de los que hacían bajar los ojos a Julián [...]. Lo cierto es que Julián bajaba la vista, no tanto por lo que oía, como por

no ver a Sabel, cuyo aspecto, desde el primer instante, le había desagradado de extraño modo, a pesar o quizás a causa de que Sabel era un buen pedazo de lozanísima carne (p. 109).

Esto nos permite enlazar con nuestra segunda sección, que son los aspectos religiosos. Vemos como la escena viene precedida por la descripción de la mesa donde se sientan a comer, una mesa negra y llena de manchas, como la mancha que comete Julián, puesto que aunque lo intenta arduamente, sigue sin poder batir a sus instintos más básicos. Como se observa al principio, la autora va a seguir la estética naturalista de la época pero marcada por sus creencias religiosas y valores morales como vemos en la cita anterior.

Entonces, el negro va a enmarcar el quebrantamiento o incumplimiento de los Diez Mandamientos de la Iglesia Católica, cinco son los que se van a incumplir en repetidas ocasiones a lo largo de la novela.

Los Mandamientos que se ven quebrantados son los siguientes:

El 5º Mandamiento: No Matarás:

Una cruz de madera, pintada de negro con filetes blancos, medio caída ya sobre el murellón que la sustentaba. El clérigo sabía que estas cruces señalan el lugar donde un hombre pereció de muerte violenta (p. 98).

Se oía un espantoso trueno, voz de la boca negra; flotaba un borrón de humo, que el aire disipó instantáneamente, y al través de sus últimos tules grises 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 (p. 384).

De principio a fin, se critica no sólo el hecho de matar como vemos en estas dos citas, sino también el hecho del maltrato que reciben tanto Sabel como Nucha por parte del señor de los Pazos, así como el maltrato que recibe Perucho por parte de Primitivo. Este maltrato por parte del señor de los Pazos a Sabel, está intrínseco en la mente del niño, lo que desencadenará el devenir final de los personajes.

Otro de los mandamientos violados es el sexto: No cometerás actos impuros:

Penetró en un cuarto completamente oscuro, y por instinto alargó las manos a fin de no tropezar con los muebles; advirtió que algo rebullía en las tinieblas, tanteó al aire y palpó un bulto de mujer, que aprisionó en

sus brazos sin decir palabra [...]. Alzó el candelabro para alumbrar el rostro de Nucha (p. 209).

De nuevo nos encontramos que la oscuridad es aliada del pecado y que desata los instintos más básicos de cualquier ser humano. Hasta que no se hace la luz, Nucha no reacciona y le echa de la habitación aclamando que no es decente que esté en una habitación a oscuras con ella, puesto que no están casados. Además, Julián está ahí para que el marqués evolucione, se haga formal y decente y deje de vivir en concubinato echando a Sabel; para ello, le anima a casarse con una muchachita decente así como a salir de los Pazos con el fin de crecer y desarrollarse como persona.

Relacionado con este mandamiento está el número 9 del que ya hemos hablado anteriormente. La autora critica el comportamiento impúdico de Julián hacia Nucha, ya no sólo porque esta sea mujer casada sino porque él viste el hábito y ha jurado castidad al ordenarse; sin embargo y me reitero, los instintos básicos priman en los personajes llevándoles a incumplir la moralidad marcada no sólo por la sociedad sino por la Iglesia católica, como vemos en la siguiente cita:

Perucho que ayudaba a misa [...] se dedicaba a apagar los cirios.

—¿Hara usted lo que pida?

—Ya sabe que...

—¿Sea lo que sea?

—Yo

Su turbación crecía; el corazón le latía con sordo ruido. Se recostó en el altar (p. 371).

Por encima de los valores cristianos de Julián se encuentra el amor incondicional a Nucha, pero sí que es verdad que es un amor oculto, un amor que ocurre siempre en la oscuridad de la iglesia, como vemos en esta imagen, una vez que la luz desaparece, nacen los pensamientos más ocultos y profundos.

Si continuamos leyendo nos encontramos con el incumplimiento de dos mandamientos el séptimo y el octavo: No robarás y No dirás falsos testimonios respectivamente.

—Quiero marcharme. Llevarme a mi niña. Volverme junto a mi padre. Para conseguirlo hay que guardar secreto (p. 371).

Aquí Nucha pide ayuda a Julián para robar a su propia hija y separarla de su padre legítimo, le pide que guarde el secreto y por tanto que mienta sobre este asunto.

La autora presenta unos valores morales distorsionados puesto que aquel defensor implacable que tenía que haber sido Julián, aquel hombre que representa la institución católica se tambalea al verse tentado por sus propios anhelos, y ahí vemos la debilidad y fragilidad del ser humano así como del nuevo sistema que ansiaba instaurar España para modernizarse.

Este último mandamiento nos conduce al siguiente punto de la exposición que es la animalización de los personajes. Ya hemos hablado largo y tendido sobre Primitivo y Sabel, por tanto, por herencia biológica su hijo, Perucho, también se ve afectado. Perucho es el personaje donde se ve más clara dicha animalización como podemos ver en la siguiente descripción:

Como si también los perros comprendiesen su derecho a ser atendidos antes que nadie, acudieron desde el rincón más oscuro, [...] al entrar el grupo canino en el círculo de viva luz que proyectaba el fuego, advirtió que lo que tomaba por otro perro no era sino un rapazuelo de tres a cuatro años, cuyo vestido, compuesto de chaquetón acastañado y calzones de blanca estopa, podía desde lejos equivocarse con la piel bicolor de los perdigueros (p. 106).

Vuelve la oscuridad a tomar importancia, puesto que hasta que no salen a la luz no se descubre la verdad, que Perucho no es un perro aunque se comporte como tal, pues incluso sus ropajes le identifican como un can más. Incluso el nombre haría referencia a que es un animal ya que si se dobla la R, se convertiría su propio nombre en una manera peyorativa de denominar a los perros, me reitero por tanto, en la importancia vital que juega la onomástica en *Los Pazos de Ulloa* para describir a los personajes.

Sin embargo, y aunque, en un principio, Perucho se describe como un animal que solo responde ante la necesidad básica de tener dinero, también cabe decir que es el único personaje que logra salir un poco del agujero oscuro, de esta cadena sin fin que son los pazos. Una vez que llega Nucha, se centra en mejorar su nueva residencia y para ello hay que re-educar a los que allí viven, y así hace con Perucho, que en parte lo toma como pupilo, o más bien le dice a Julián que se encargue de él en lo referente a educación y ella en lo refe-

rente a la limpieza. Entonces los dos pilares de la modernidad en los Pazos le van a intentar depurar,

—¡María Santísima y qué primer agua la que salió de aquella empecatada carita! Lejía pura, de la más turbia y espesa (p. 140).

Aquí se ve cómo le intentan quitar la oscuridad, cómo le intentan desanimalizar, pero todos sus intentos se van al traste cuando Nucha se entera de que Perucho es el bastardo de su marido. Ahí es el momento crítico cuando todo en el mundo de Nucha y Julián se empieza a tambalear y desvanecer.

También vemos, ya llegando al final de la obra, que aunque los personajes cambien siguen predestinados, puesto que a pesar de la transición de Perucho, un niño que intenta ser honrado como vemos en la siguiente cita:

Lo cierto es que el rapaz abrió la mano, separando mucho los dedos, y los ochavos apesados cayeron (p. 381)

esta honradez desencadena el final trágico de los pazos con la muerte de Primitivo y la marcha de Julián, así como para la heredera legítima de los pazos, que es la hija de Nucha, que en este libro nunca lo llegará a ser.

Entonces, como hemos ido apreciando a lo largo de la presentación, observamos que la oscuridad lo invade todo, está presente en todos estos personajes y circunstancias que marcan las barreras y las trabas a la modernidad, que caracterizan la decadencia de una sociedad que en el fondo no tiene futuro. A su vez, enfoca, puntualiza y se convierte en una crítica moralizante de los valores cristianos.

Para terminar me gustaría citar un pasaje que resume muy bien el papel que juega la cromática en la novela:

La gran huronera, desafiando al tiempo, permanece tan pesada, tan sombría, tan adusta como siempre. Ninguna innovación útil o bella se nota en su mueblaje, en su huerto, en sus tierras de cultivo... (p. 398)

Después de diez años de exilio, Julián vuelve a los Pazos y lo que se encuentra es lo mismo que cuando se fue, un edificio sombrío que no presenta un atisbo de modernidad. Habría de prestar atención al uso de la palabra huronera que nos hace pensar en la animalización de los personajes.

No obstante, me gustaría matizar que habría que ver si la utilización de la oposición cromática es una tónica constante en otras obras de la autora como en la secuela de esta novela, *La Madre Naturaleza*.

BIBLIOGRAFÍA

- Ayala, María de los Ángeles, «Introducción», Emilia Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*, ed. María de los Ángeles Ayala, Madrid, Cátedra, 1997.
- Bieder, Maryellen, «Between Genre and Gender: Emilia Pardo Bazán and *Los Pazos de Ulloa*», en *In the Feminine Mode. Essays on Hispanic Women Writers*, ed. Noël Valis y Carol Maier, London, Associated University Presses, 1990, pp. 131-145.
- Baquero Goyanes, Mariano, «La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán», Murcia, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1955.
- Bonet, Laureano. «*La Montálvez* de José María Pereda: un naturalismo distorsionado», en *Realismo y naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, ed. Yvan Lissorgues, tomo 2, Barcelona, Anthropos, 1988.
- Brown, Donald F. *The Catholic*.
- Caudet, Francisco, *Zola, Galdós, Clarín. El naturalismo en Francia y España*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1995.
- Endara, Lorenzo Benito de, «*Los pazos de Ulloa*», *Revista contemporánea*, 22 de febrero de 1887, pp. 393-404.
- Feal Deibe, Carlos, «La voz femenina en *Los pazos de Ulloa*», *Hispania* 70.2, 1987, pp. 214-221.
- Pardo Bazán, Emilia, *Los Pazos de Ulloa*, Madrid, Cátedra, 1997.
- Pardo Bazán, Emilia, *La Madre Naturaleza*, Madrid, Cátedra, 2004.
- Paredes Núñez, Juan, «El feminismo de Emilia Pardo Bazán», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 60.105, 1992, pp. 303-313.
- Ruiz Serrano, Cristina, «Women and Society in Emilia de Pardo Bazán's *Los pazos de Ulloa* and José María de Pereda's *La Montálvez*», en *Crossing Boundaries. An interdisciplinary journal*, 1.3, 2002, pp. 107-115.
- Sotelo Vázquez, Marisa, «Emilia Pardo Bazán y el Folklore Gallego», *Garozza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 7, 2007, pp. 293-314.
- Tasende-Grabowski, Mercedes, «Otra vez a vueltas con el naturalismo», *Hispania*, 74.1, 1991, pp. 26-35.