

LA MADRE NATURALEZA Y PAZ EN LA GUERRA: EL INTERTEXTO PERDIDO

La Madre Naturaleza and Paz en la guerra: the lost intertext

Thomas R. FRANZ
Department of Modern Languages. Gordy Hall, Ohio University

RESUMEN: Tanto las caracterizaciones como las dimensiones sexuales e ideológicas de *Paz en la guerra* (1897) tienen sus fuentes en *La Madre Naturaleza* (1887), pero sólo la novela de Unamuno lleva a sus lógicas conclusiones las sugerencias heterodoxas semioscurecidas en el texto de Pardo Bazán. *Paz en la guerra* se encuentra en los albores, no sólo de la forma, sino también del espiritualismo moderno.

Palabras clave: Unamuno, Pardo Bazán, intertextos, modernidad, escepticismo.

ABSTRACT: The characterizations as well as the sexual and ideological dimensions of *Paz en la guerra* (1897) have their sources in *La Madre Naturaleza*, but only the novel of Unamuno carries to logical conclusions the heterodoxies that are semi-obscured in Pardo Bazán's text. *Paz en la guerra* announces the beginning, not only of a different type of novelistic form, but also of a new kind of spirituality.

Key words: Unamuno, Pardo Bazán, intertexts, modernity, skepticism.

Unamuno solía decir que había invertido doce años de su vida en la composición de *Paz en la guerra* (1897), cómputo que, de ser cierto, colocaría las primeras

inspiraciones en 1885 (Unamuno, *Paz*, 9; Prólogo a la segunda edición). Otros señalan que tanto la ambientación de la obra —el cerco de Bilbao durante la segunda carlistada— como algunos de los personajes principales —el chocolatero, Pedro Antonio; su mujer, Josefa Ignacia; su hijo, Ignacio— ya están presentes en el cuento «Solitaña» (1888). Es curioso que nadie —ni Unamuno ni sus comentaristas— haya mencionado el año 1887, porque en este año Emilia Pardo Bazán, después una gran amiga de don Miguel, publicó una novela, *La Madre Naturaleza*, que contiene tres elementos clave que después se encontrarán en *Paz en la guerra*: (1) un personaje del cual se podría fácilmente sustraer el carácter de los heterónimos Pachico Zabalbide e Ignacio Iturriondo; (2) una presentación libre de la sexualidad humana; (3) largos pasajes de trascendentalismo obermannescos basados en una contemplación de la vida desde el mirador de las montañas.

Cabe mencionar que Unamuno llegó a ser en años posteriores un gran aficionado a doña Emilia. Tenía catorce obras suyas en su biblioteca (Valdés, 183) —la mayoría de ellas firmadas por la autora—, solía asistir a conciertos con ella en Santander, la visitó en su casa familiar en Meirás y la invitó a que pasara una temporada con él y su familia en Salamanca (Pattison, 107), hecho aludido con cariño en la correspondencia de doña Emilia que se conserva en la Casa Museo Unamuno. Cuando Unamuno hacía sus raros viajes a Madrid se alojaba con frecuencia en la casa de Pardo Bazán, y en una ocasión acompañó a doña Emilia a una representación del *Parsifal* de Wagner en el Teatro Real (Unamuno, «Recuerdos», 130). Era una amistad que había empezado ya durante los años estudiantiles de Unamuno en Madrid, cuando la había visitado en su residencia cerca de la universidad. Es evidente que compartían valores y visiones que iban más allá de ser novelistas o teóricos de la novela, o de ser —cada uno a su modo— creyentes muy heterodoxos, Unamuno, claro está, mucho más heterodoxo que doña Emilia. Tenían, para ofrecer una ilustración entre muchas posibles, un concepto idéntico de las justas demandas opuestas del espíritu y de la carne, concepto que Unamuno plasmaría años después en *La agonía del cristianismo* (1925). Eran, a la vez, grandes admiradores de Tolstói, y varias narrativas de los dos —especialmente *Los Pazos de Ulloa* (1886) y *Paz en la guerra* (Franz, «Interpolations», 19-26 y *Unamuno's «Paz»*, pássim; Rubia Barcia, 240-63)— llevan una fuerte impronta de *La Guerra y la Paz* del conde ruso. Además ya se han detectado algunas huellas de las novelas breves *Allende la verdad* (1908) y *La sirena negra* (1908), de la novela *Doña Milagros* (1884) y de varios cuentos de la Pardo Bazán en *Dos madres* (1920) y en *La tía Tula* (1921) de Unamuno Feeny, 29-38. Por su parte, Unamuno afirma que doña Emilia puso en boca de un personaje de ella una polémica que había escuchado por primera vez en boca de Unamuno, con tanta fidelidad que se puede decir que, en cierta medida, el personaje constituye un retrato de don Miguel (Unamuno, «Recuerdos», 130). En vista de estos lazos, tanto circunstanciales como textuales, no sería del todo sorprendente encontrar a la larga otros de mucha más sustancia textual.

Esto tal vez sorprenda a los que se hayan fijado sólo en las aparentes diferencias entre los dos autores respecto al feminismo (Carabias, 193-96), en los pocos libros que la Pardo Bazán le enviara que Unamuno de hecho leyó, en el trato amigable pero formal de su correspondencia. El que lea con cuidado los subrayados de Unamuno en los libros de Pardo Bazán notará un acuerdo completo con las ideas de su amiga respecto a los fundamentos políticos de todo acto literario, de la inseparabilidad de autor y obra, de su burla por las academias, de lo meritorio de un lenguaje «incorrecto» y vivo. La lectura de los subrayados también revela que lo que más le encantaba a Unamuno era verse reflejado en los ojos de doña Emilia —mujer apasionada, madre, intelectual— como *raconteur* o teórico cuyas ideas tuvieran allí cierta concreción y validez por reflejarse en una persona de suma normalidad y confianza en sí.

Como se sabe, *La Madre Naturaleza* es la continuación de *Los Pazos de Ulloa* (1886). En ésta Pedro Moscoso, el marqués de Ulloa, se casa con Marcelina (Nucha) de la Lage, que da a luz a una niña que el misógino de Moscoso se niega a reconocer como su heredera. Nucha muere y la novela termina con el cura, Julián Álvarez, volviendo de su exilio para atestiguar cómo Perucho, el hijo natural de Moscoso y la sirvienta Sabel —en efecto el heredero futuro del marqués— empieza a enamorar a la hija legítima, quien no sabe que es su hermana. En *La Madre Naturaleza* este amor inocente entre niños se convierte en un amor incestuoso, situación que se complica cuando el hermano menor de Nucha, Gabriel de la Lage, llega a Los Pazos con deseos de resucitar sus vínculos con la querida hermana fenecida por medio de un casamiento con la desheredada hija de ésta (Manuela). Estos planes mal concebidos crean, por lo menos en potencia, una situación en la que Manuela queda amenazada por los tabúes provenientes de dos lados, por parte de su hermano y por parte de su tío¹.

Un larguísimo analepsis en el capítulo VIII de la novela sirve para informarnos de la vida del tío Gabriel desde los capítulos de *Los Pazos de Ulloa*, donde Nucha hace pasajera referencia a la situación de aquél, internado en una academia militar. Gabriel en la academia se obsesiona con las memorias incestuosas de su «mamita» Nucha, ya que la verdadera madre está muerta (*La Madre*, 73). En *Paz en la guerra*, cuando ya es soldado carlista, Ignacio se obsesiona con la memoria de su propia madre, memoria que se le impone constantemente por medio del epíteto «chica de los ojos bovinos» que repite *ad infinitum* tras conocer a una vasca pizpireta al ir Ignacio de romería a la aldea de su madre. Tanto Gabriel como Ignacio son en la

1. Es curioso que dos de los comentarios más profundos de *La Madre Naturaleza* (El Saffar, 96; Bieder, 107) resuman perfectamente lo incestuoso de los motivos de Gabriel sin sugerir que sus móviles paralelan los de Perucho y Manuela y sin aplicarles la etiqueta de incesto. En efecto, casi toda la crítica parece hacer caso omiso del fenómeno por creer que Gabriel representa el amor espiritual y la conciencia cristiana con que Pardo Bazán desea clausurar la novela (El Saffar, 95, 99-100). Aunque Pattison peca también de adscribirle sólo nobles motivos a Gabriel (56), aplica la correctiva de negar a la obra todo intento de mensaje moralista (57). Se puede añadir a lo de Pattison una frase más: el mensaje está allí pero no se dice en serio.

adolescencia estudiosos pero enfermizos. Se quedan cerca de las faldas maternas; no aceptan riesgos. Su pubertad es tardía. Los parientes y amigos de los padres le imbuyen a Ignacio una política reaccionaria basada en el maridaje del carlismo con el neocatolicismo de Balmes, Aparisi y Donoso Cortés. Sus héroes son el Cid, Loyola, los defensores de Numancia y Covadonga. Ve en el liberalismo al Anticristo. Odia a Isabel II, a Serrano y a Prim. Después, mucho más escéptico, reconoce que el culto al héroe es ilusorio y repudia el catolicismo casticista. Al principio cree en la disciplina y en la ciencia militar, pero la batalla pronto le enseña que la guerra es un caos donde reina el instinto y donde el enemigo es sólo el hermano disfrazado. Por su parte, Gabriel de la Lage es en la adolescencia igualmente «reaccionario», como los demás cadetes de su academia: «Sentía un odio profundo hacia las ideas nuevas y la revolución...» (76). Contempla con admiración los bustos que adornan el Salón de los Reyes del Alcázar de Segovia. Odia la Septembrina y a sus líderes y sucesores. Después, en las trincheras amadeístas, descubre —al contrario de Ignacio— que los carlistas no sólo quedan predispuestos a matar sino a charlar y fumar pitillos con las tropas nacionales (76-77).

Cuando Ignacio va a la guerra, su madre Josefa Ignacia le cose un «detente bala», una estampa del Sagrado Corazón que ha de protegerle de las balas amadeístas (*Paz*, 84; cap. II). El amuleto se menciona una docena de veces con claras intenciones irónicas en los capítulos II-IV porque, cuando Ignacio por fin muere, es por una bala que logra perforar al Sagrado Corazón. Todos los soldados con quienes sirve Gabriel de la Lage también llevan «detente», y algunos de ellos también mueren (*La Madre*, 77). Como Ignacio, Gabriel empieza como creyente fanático en la causa, pero pronto se le entibian las convicciones, a tal extremo que se le ocurre cruzar a las filas carlistas (78).

Terminadas las batallas vasco-navarras, a Gabriel se le despacha a Madrid. Empieza a relacionarse con damas de alto copete que le lisonjean por su reaccionarismo militar. Se enamora de una mujer mayor. Al recordar desde Los Pazos este enamoramiento, lo compara con las «aventuras de alojamiento o de días de salida» que había gozado en la academia militar (78-79). Después tiene una aventura con la esposa incitante de un brigadier que aquél conceptúa de «deidad murciana», pero cuando al brigadier le destinan a Filipinas, la mujer rompe con Gabriel sin derramar una lágrima (83). Al recordar estos eventos desde la atalaya del momento actual, a Gabriel se le ocurre que entre el libertino de aquellas fechas y el medio canoso que pretende enamorar a su prima por rendir homenaje a su «mamita» mide una distancia de siglos.

Ignacio se inicia en el sexo masturbándose en el hediondo evacuatorio del colegio (*Paz*, 22; cap. I). Algún domingo primaveral Ignacio y los amigos se emborrachan en una taberna y deciden rematar la tarde con una visita al prostíbulo: «Roto de una vez el dique, su sangre se despeñó sin que olvidara el camino, empezando para él un período de desahogos carnales» (33). A pesar de las homilias de su tío cura sigue acudiendo a las prostitutas. El sentido de transgresión le impulsa aun más que la necesidad. Asediado de culpas, se confiesa, pero vuelve a pecar.

Pronto le parece que está pecando y confesándose a la vez. Después, desde el mirador de la guerra, Ignacio no puede creer que entre él y el chico del burdel pueda haber mucha semejanza.

Gabriel llega a Los Pazos maduro, con deseos de enamorar a su primita Manuela. Aunque a ésta no le inspira al afecto ni la formalidad ni la apariencia del exmilitar (Gabriel la adelanta unos veinte años), la asociación edípica que éste alberga (Manuela [hija] = Nucha [madre] = Madre Desconocida de Gabriel) le impulsa a asediarla. El único remedio de ella es escaparse al monte con Perucho, donde se rinde a las exigencias de una prohibida pasión que Perucho sólo llega a entender cuando Gabriel, en un momento de exquisito placer sádico, le explica que Manuela es su hermana. En el capítulo I de *Paz en la guerra* se nos presenta a Miguel Arana, tío soltero de Rafaela, la exfuturo novia de Ignacio. Por medio de miradas, gestos y pretextos de charlar con ella, se percibe un oculto amor perverso que le abrasa al tío. A finales del capítulo III se bombardea Bilbao y Miguel, ya anciano, yace en el lecho de muerte sus fantasías amorosas desvanecidas por el noviazgo entre Rafaela y Enrique. Venciendo una repugnancia nacida de unas fuertes intuiciones del sentir del tío, Rafaela, siendo la única mujer superviviente de la familia, se compromete a servirle las últimas comidas, arroparle y vigilarle hasta la hora final. Al leer el testamento se descubre que el tío ha nombrado a la sobrina su única heredera. En la casa del tío se descubren en su cómoda una foto juvenil de Rafaela, un mechón de su pelo de niña y una serie de fotografías pornográficas.

Allá en Madrid, pasado el enamoramiento con la mujer mayor (otra figura materna), Gabriel decide distraerse con el mundo de las ideas. Lee a los filósofos alemanes (Kant, Hegel, Krause) y el contacto le lisonjea el orgullo. Pero cuando vuelve al campo para reanudar las campañas militares, el aire fresco y los buenos compañeros logran convencerle de que los libros son para él sólo «la envoltura de la oruga cuando ya voló la mariposa» (*La Madre*, 81). Después de la desilusión filosófica, no le queda «en lo más íntimo sino descreimiento y cansancio». El álgter ego de Ignacio, que empieza como católico y carlista empedernido y poco a poco se transforma en escéptico sin patria espiritual, es Pachico Zabalbide, que empieza siendo escéptico y con el tiempo revela las ocultas raíces de un prístino espiritualismo vasco. Eventualmente, como Gabriel, va a estudiar a Madrid y allí pierde la fe de la juventud aunque no la capacidad de creer. Pachico engulle la misma dieta filosófica y política que Gabriel y, cuando Ignacio tropieza con él en el capítulo I, es un simulacro liberal en menor grado del ideólogo carlista, Celestino, a quien Ignacio idealiza hasta conocer la verdadera vida en la naturaleza y en el aburrimiento y violencia de la guerra. Pachico no abandona su afición a la especulación metafísico-escatológica, sino que la contrapone a un nuevo apego a la contemplación que le permite captar la dialéctica «paz en la guerra misma» que se presenta como el ideal filosófico del texto (249; cap. V). Aunque el padre de Ignacio, el viejo Pedro Antonio, considera a Pachico buena persona al final de la novela, nunca llega éste a tener amigos por ser demasiado combativo e intelectual. De igual manera,

Gabriel de la Lage no puede hacer amigos en Los Pazos. Manuela, puro instinto, le tiene por amenazante y fastidioso. El cura Julián, demasiado espiritual, no le quiere hablar por deseos secretos de espiritualizar a Manuela y por pensar en un discurso completamente distinto. Al contrario, el médico Máximo Juncal, fanático positivista venido a menos, se identifica con su intelectualismo, pero no puede entender sus deseos de aniquilar sus capacidades clasificadoras en un matrimonio con una aldeana sin cultura.

Cuando Gabriel entra en la academia de artillería cree firmemente en el patriotismo, en la disciplina y en la eficacia de la ciencia militar, sobre todo en lo que atañe a cálculos geométricos y trigonométricos (74, 83). Pero en las montañas del Cantábrico, con el agua al tobillo y la nieve hasta la media pierna, las raciones malas, y los muchos momentos inactivos, se le disipa esta fe (76-77). El narrador recuerda de esta manera sus pensamientos: «¿Cómo es posible aburrirse tanto y quedar con vida?» (83). A Ignacio se le ocurre lo mismo. Quiere creer que la ciencia de los generales —Lizárraga, Elío, Berriz, Adéchaga— va a precipitar la victoria carlista, pero descubre que el único «líder» que vale es el guerrillero Santa Cruz, que no intenta controlar el inevitable caos de las escaramuzas. Entretanto, los oficiales exhortan a las tropas a «proseguir un metódico sitio, lento y gradual a la alemana. Tenía que ser guerra, formal y correcta, a la última moda» (148; cap. III). En lugar de batallas bien dirigidas lo que Ignacio encuentra son marchas y contramarchas, el movimiento primordial de pueblos nómadas, confusión, incompreensión, torpeza, órdenes emitidas *ex post facto*, una carencia de verdaderas ideas directrices y una ausencia de combate mano a mano. En lugar del combate heroico de los libros carolingios leídos en la juventud, lo que encuentra es la guerra moderna en que artilleros como Gabriel lanzan proyectiles a larga distancia empleando cálculos matemáticos. Tanto Pachico como Gabriel descubren que el caos de la vida no se aprisiona con conceptos o ideologías. Ya sabemos (Franz, *Unamuno's «Paz»*, *passim*) que Unamuno deseaba establecer paralelos entre estos motivos y los de la dimensión militar de *La Guerra y la Paz*, donde el héroe Pierre Bezujov abandona la razón por la intuición orgánica. Pardo Bazán discute el mismo hastío, movimiento y trascendencia elusiva en la sección sobre la obra maestra tolstoyana en *La revolución y la novela en Rusia*, el libro que contiene el texto aumentado de las famosas conferencias que dictó en el Ateneo de Madrid en 1887. Eran conferencias que Unamuno atestiguó de estudiante, y se puede suponer que hicieron mella tanto en la novela de Pardo Bazán, compuesta durante el mismo período, como en la de Unamuno, iniciada en la misma época.

Pachico, que batalla más con ideas cálidas que contra conceptos fríos o tropas «negras», pronto descubre que los valores públicos de su país valen muy poco. Reconoce que el patriotismo de Pedro Antonio se sustenta en mentiras, que el hijo de éste murió por causas ilusorias. Ve que la filosofía española es una ilusión. Acepta su orfandad como una oportunidad para escapar de las tradiciones casticistas que al principio se apoderan de Ignacio. No nos sorprende descubrir esta

nota «noventayochista» en un libro de Unamuno, aun en una obra completamente escrita antes del «Desastre». Lo que sorprende tal vez es descubrirla en una obra de la futura condesa de Pardo Bazán completada diez años antes.

Para el Gabriel emancipado, la ciencia española, el patriotismo, la política, la religión oficial y el amor romántico valen poco:

¿Y al uniforme que vistes, y a la patria a quien sirves, y a las convicciones políticas que profesas? Un ideal a quien sacrificar todas las energías, todo el calor que te sobraba... ¡Vive Dios! Que a cada cosa le pedías tú lo justo, lo que puede y debe contener, y nada más. ¿Es culpa tuya si el amor es distracción frívola, la ciencia nombre pomposo que disfraza nuestra ignorancia trascendental y la política farsa más triste y vil que todas? (85).

El cinismo e indignación son dignos de las grandes novelas de Baroja. Pero también está la frustrada búsqueda de trascendencia que tanto se vislumbrará en los vuelos poéticos y contra-argumentos racionalistas de Azorín y Unamuno:

Al llegar a esta parte de sus recuerdos autobiográficos alzó Gabriel la vista al cielo, como buscando huellas del poder augusto que rige nuestro destino terrestre. Y eso que él sabía que aquel gran espacio oscuro que le envolvía por todas partes no era más que el firmamento astronómico... (85).

En los capítulos XIX-XXI Gabriel y Manuela suben a la montaña en un interludio que termina en una escena de amor carnal que, en oposición a todas las expectativas fomentadas en las escenas anteriores, logramos observar sólo en su fase inicial, que es en sí poéticamente sugestiva de lo que seguirá. Si los escrúpulos no le permiten a Pardo Bazán sugerir más que los bordes del acto conyugal, no es así con el aspecto trascendente de sus delicias. Los capítulos XIX-XXI no se destacan por su sensualismo y erotismo, sino por su sentido de inevitabilidad. Algo invisible les incita a Perucho y Manuela subir a los Castros. Al alcanzar el cenit del Castro Pequeño, sienten el impulso de subir al Mayor también. En cierto sentido la segunda subida reproduce en forma visual la última subida al clímax que experimentamos al escuchar el *liebestod* del *Tristan und Isolde* de Wagner. Pero es más, por medio de la subida física Pardo Bazán coloca a sus personajes metafóricamente encima del Sinaí (el Olimpo judaico-cristiano), donde pueden comunicarse con Dios. Esta comunicación con el Dios de la naturaleza es absolutamente necesaria si la novelista va a plantear su mensaje más subversivo: la sugerencia de que el incesto —y tal vez también ciertos otros actos proscritos por la sociedad y las religiones— es tan natural y sancionable como la misma naturaleza, obra pura del Creador. El léxico empleado por la narradora sugiere sin lugar a dudas el ambiente de pureza y de trascendencia donde ha de ocurrir el acto de amor: «Iban los dos montañeses radiantes de alegría con el desahogo de la confesión»; «ensanchándoseles el corazón»; «era una bendición de Dios»; «desde cerca de veinte siglos»; «el cielo parecía a la vez muy alto y muy próximo, y como nada limitaba su vista, horizonte

inmenso lo rodeaba por todas partes, resultando el firmamento verdadera bóveda de azul infinito y profundo»; «semejante a las testas marmóreas de los dioses griegos» (*La Madre*, 202-10; cap. XXI).

La subida a las alturas para experimentar la trascendencia «divina» ocurre en muchas partes del texto de *Paz en la guerra*. Ignacio y Pachico lo hacen a partir de la adolescencia, e Ignacio tiene las mismas experiencias al tener que subir montañas por obligación en los capítulos II, III y IV, mientras sirve en el ejército carlista. Pero las famosas escenas de contemplación desde las alturas ocurren al final del capítulo V donde, de forma independiente, Pedro Antonio y Pachico suben para buscar la significación de la vida. Desde las alturas de Begoña Pedro Antonio logra trascender la muerte de su hijo Ignacio y los desatinos de la filosofía carlista:

Refleja en el mundo de fuera, el de las líneas, los colores y los sonidos, su íntima paz; y de este reflejo, acrecentado, al llegar a ella, en la resignación de la naturaleza inocente y desinteresada, refluyen a él como de fuente viva, en reflejo de reflejo, nuevas corrientes de dulce calma, estableciéndose así mutua vivificación. Vive en lo profundo de la verdadera realidad trascendente, sobre el tiempo, sintiendo en su conciencia, serena como el cielo desnudo, la invasión lenta del sueño dulce del supremo descanso, la gran calma de las cosas eternas... (244-45).

Pachico, por su parte, sigue en su afición de escalar montañas, y desde ellas se comunica con el Dios invisible que su componente racionalista no suele permitirle ver:

Tiéndese allí arriba, en la cima, y se pierde en la paz inmensa del augusto escenario, resultado y forma de combates y alianzas a cada momento renovados entre los últimos irreductibles elementos. A lo lejos se dibuja la línea de alta mar cual una matriz del cielo, perfil que pasa sobre las cimas de las montañas... / Desde la cima de la montaña no veía Pachico alzarse las olas, ni oía la canción del mar, viéndole en su quietud marmórea, y comprendiéndole tan asentado y firme en su lecho como a las montañas en sus raíces pedernosas. / Tendido en la cresta, descansando en el altar gigantesco bajo el insondable azul infinito, el tiempo, engendrador de cuidados, parécele detenerse. / «¡Bienaventurados los de limpio corazón, porque ellos verán a Dios...!». (246-48).

A lo largo de los tres pasajes se destacan las mismas convicciones: la altura posibilita el encuentro personal con el Creador; tal encuentro acalla, por lo menos de momento, el estruendo de los engaños de la vida; la Divinidad luego se hace tan palpable como el mármol de las estatuas y monumentos clásicos.

Pero en Pachico la trascendencia captada en las cumbres no dura porque, al «bajar» figuradamente de la altura poética, le asaltan los contra-argumentos de su racionalismo. Es sólo en el abrazo del eterno conflicto entre la trascendencia poética y la destrucción racional donde Pachico puede esperar edificarse un sentido de orden y paz relativos: «No fuera de ésta [la guerra], sino dentro de ella, en su seno mismo, hay que buscar la paz; paz en la guerra misma» (249). La narradora de Pardo Bazán nos hablaba de manera parecida con respecto a Gabriel de la Laga:

En el espíritu de Gabriel batallaban siempre dos tendencias opuestas: la de su imaginación propensa a caldearse y deducir de cada objeto o de cada suceso todo el elemento poético que pueda encerrar, y la de su entendimiento a analizar y calar a fondo todo ese mundo fantástico, destruyéndolo con implacable lucidez. Ante la cancilla de aquel cementerio de aldea, triunfaba momentáneamente la imaginación; de buen grado ofrecía treguas el entendimiento... / Estas treguas del entendimiento duran poco, y en el cerebro de Gabriel, que no poseía la frescura plástica de la ignorancia y de la juventud, la razón recobró al punto sus fueros (246-47; cap. XXVI).

La única diferencia entre las capacidades de estos dos portavoces del psicologismo autorial es la aceptación por parte de Pachico de la ineludibilidad de su persona, mientras que Gabriel busca sintetizar sus tendencias opuestas por cortar el nudo gordiano en una adscripción a la fe y las instrucciones tradicionales. Pedro Antonio, al contrario, no se ve plagado de racionalismo, pero, a diferencia de Gabriel, logra al final trascender tanto el carlismo como la religión formulaica de sus familiares. Las caracterizaciones más importantes de *Paz en la guerra* desde luego parecen copiar el proceso de iniciación y el dualismo espíritu/razón de la caracterización más importante de *La Madre Naturaleza*. También, como Perucho y Manuela, se avalan del acto de escudriñar el cielo desde las alturas como símbolo de la añoranza inconsciente de Dios. Aún abogan como éstos, por lo menos en la primera mitad de *La Madre Naturaleza*, por una moralidad basada en las tendencias implantadas por la naturaleza (el reflejo palpable del Dios invisible), pero se alejan de ellos por rechazar el conformismo ortodoxo que todos los personajes de *La Madre Naturaleza* abrazan —aunque sea a regañadientes— a la conclusión de la novela.

Como se sabe, los pasajes de contemplación trascendente que clausuran *Paz en la guerra* se basan en la contemplación de los Alpes que vocea en sus cartas el protagonista del *Obermann* (1804) de Sénancour, libro que cita don Miguel de manera destacada en el primer capítulo de *Del sentimiento trágico de la vida* (1912; Meyer, 170-71; Blanco Agunaga, 168; Cerezo, 279). Es muy probable que una gran francófona como doña Emilia también se haya inspirado en Sénancour. Existe un pasaje de la carta VI de *Obermann*, marcado por Unamuno, que muy bien podría haber inspirado la dimensión epistemológica del amor tardío de Gabriel de la Lage en *La Madre Naturaleza*:

Croyez-vous qu'un homme qui achève son âge sans avoir aimé soit vraiment entré dans les mystères de la vie, que son coeur lui soit bien connu, et que l'entendue de son existence lui soit dévoilée? Il me semble qu'il est resté comme en suspens, et qu'il n'a vu que de loin ce que le monde aurait été pour lui (55).

También existe otro pasaje de la carta LXXV marcado por Unamuno que se relaciona conceptualmente con el título de la novela de Pardo Bazan:

Mutations sans terme, action sans but, impénétrabilité universelle: voilà ce qui nous est connu de ce monde où nous régnons (341).

De ser verdad la influencia de Sénancour en ambas obras, es curioso que sólo la de Unamuno se atreva a recalcar —de manera implícita en Pedro Antonio, de forma explícita en Pachico— el sentido de la «nada» que intuye Obermann en los ritmos de la naturaleza. En una famosa crítica frecuentemente citada, dice Clarín que una novela tan polémica como *La Madre Naturaleza* «pide por su condición atrevimientos que ella no tiene, y algunos que no puede ni debe tener» (Osborne, 68). Explica que, por ser católica, aristócrata y una de las incondicionales de la alta sociedad madrileña, no puede llevar hasta sus conclusiones lógicas todos los motivos y contextualizaciones de su novela. No ha de sorprendernos pues que el intertexto con Sénancour en *La Madre Naturaleza* no haya producido un escepticismo parecido al de la fuente original que Unamuno se ha empeñado en respetar. De haber respetado las tendencias nihilistas de *Obermann*, *La Madre Naturaleza* se habría abierto a la necesidad de aceptar sin intentos de remediar los motivos incestuosos de sus personajes, motivos que toda la primera parte de la obra se esfuerza en justificar (Pattison, 55-56). Es desde luego difícil aceptar la idea de Osborne de que «doña Emilia sabía de antemano con precisión lo que quería hacer en este libro» (66).

Si Unamuno no podía aceptar ni el doctrinarismo cortical ni los pasajes trascendentales esterilizados de su nota escepticista ni el cambio de dirección perceptibles en *La Madre Naturaleza*, ¿qué es lo que contribuye ésta, fuera de ciertos trozos de su argumento, a *Paz en la guerra*? ¿Qué nueva lectura de *Paz en la guerra* puede sustentarse en el reconocimiento de su intertextualidad con *La Madre Naturaleza*? Es una cuestión de percepción histórica.

Aunque las dos novelas presentan la sexualidad —incesto, inclinaciones edípicas, frecuentación de los prostíbulos— de sus personajes de una manera ambivalente digna del mejor espíritu del realismo, es la de Unamuno que se enfoca en la búsqueda espiritual que sustenta estos actos prohibidos. Es asimismo la novela de Unamuno la que da más relieve a los postulados grotescos del carlismo, del «detente bala», de la fe en el progreso nutrida en la filosofía alemana. Aunque los personajes de ambas novelas se jactan de su libertinaje adolescente, pierden su fe durante una estancia en Madrid y después vuelven a buscar esta fe —ahora de manera heterodoxa—, es la novela de Unamuno la que se enfoca en estas realidades interiores a expensas del argumento que Pardo Bazán insiste en delinear, hasta el extremo de crear la gran analepsis del capítulo VIII para llenar los huecos inconvenientes en la vida de Gabriel. La novela de Unamuno toma mucho más en serio las dudas endebles de la fe madura y los defectos inherentes a cualquier sistematización de la vida. En *Paz en la guerra* se explora la praxis por medio de la cual los personajes intentan definir su propio espíritu, mientras que *La Madre Naturaleza* sólo se sugiere esta exploración tangencialmente por medio de la dimensión simbólica del darwinismo (la búsqueda de los orígenes) y alpinismo (el vuelo espiritual) de Manuela y Perucho. Pardo Bazán dedica unas cuatro páginas a explorar de forma conceptual la desilusión patriótica de Gabriel, desilusión que

intenta saciar con una vuelta a la arcadia y la aniquilación de su individualidad en un matrimonio con su sobrina. Unamuno, al contrario, nos expone a la desilusión de Ignacio a lo largo de tres larguísimos capítulos —casi 150 páginas de texto— sin conceptualizar la metamorfosis ideológica de su personaje que en los años siguientes se asociará con el fenómeno del «noventayochismo».

Partiendo del prólogo que Unamuno escribió para la segunda edición de su novela (1923), los lectores han tenido a ver en *Paz en la guerra* la antología de observaciones biográficamente sustentables y exposiciones de la vida comunal que Unamuno dice haber producido. Germán Gullón ha señalado que esto es lo de menos, que lo que atestiguamos en la novela son los albores de la modernidad narrativa, ya que el texto completo aniquila toda nota de episodismo decimonónico y, en su lugar, presenta un fluir ininterrumpido de múltiples esencias experimentadas por una larga serie de personajes cuyas indefinibles reacciones pasan por la mente del narrador (41-57). Un estudio de la intertextualidad de *La Madre Naturaleza y Paz en la guerra* permite ver más claramente que constituye ésta un alejamiento de todas las autolimitaciones —la tendencia a la conceptualización, al didactismo, al control diacrónico, al univocalismo, a la justa proporción, a la ausencia de todo elemento grotesco fuera de los inevitables del costumbrismo— que caracterizan la mayor parte de la novelística española decimonónica. No hay manera más clara de ver todo esto que una comparación con partes de un texto que son casi idénticas a segmentos extensos de *Paz en la guerra* por ser sus verdaderos orígenes.

BIBLIOGRAFÍA

- BLANCO AGUINAGA, Carlos. *El Unamuno contemplativo*. México: El Colegio de México, 1959.
- BIEDER, Maryellen. The Female Voice: Gender and Genre in *La Madre Naturaleza*. *Anales Galdosianos* 22, 1987, 103-116.
- CARABIAS, Josefina. *Cómo yo los he visto. Encuentros con Valle-Inclán, Unamuno, Baroja, Marañón, Pastora Imperio, Ramiro de Maeztu y Belmonte*. Madrid: El País/Aguilar, 1999.
- CEREZO GALÁN, Pedro. *Las máscaras de lo trágico (filosofía y tragedia en Miguel Unamuno)*. Madrid: Trotta, 1996.
- EL SAFFAR, Ruth. Mother Nature's Nature, *Anales Galdosianos* 22, 1987, 91-102.
- FEENY, Thomas. More on Pardo Bazán's Influence on Unamuno. *Kentucky Romance Quarterly* 27, 1980, 29-38.
- FRANZ, Thomas R. Interpolations from *War and Peace* in *Los Pazos de Ulloa*, *Horizontes* 23, 1980, 19-26.
- FRANZ, Thomas R. *Unamuno's «Paz en la Guerra»: A Systematic Guide to Its Derivation and Departure from «War and Peace»*. Athens, OH: Strathmore, 1983.

- GONZÁLEZ-ARIAS, Francisca. *Portrait of a Woman as Artist: Emilia Pardo Bazán and the Modern Novel in France and Spain*. Nueva York: Garland, 1992.
- GULLÓN, Germán. *Paz en la guerra* y la interiorización de la novela española moderna, *Ojácano* 2, 1989, 41-57.
- MEYER, François. *La ontología de Miguel de Unamuno*. Trad. Cesáreo Goicoechea. Madrid: Gredos, 1962.
- OSBORNE, Robert E. *Emilia Pardo Bazán: su vida y sus obras*. México: Andrea, 1964.
- PARDO BAZÁN, Emilia. *La Madre Naturaleza*. 4.^a ed. Madrid: Alianza, 1984.
- PATTISON, Walter T. *Emilia Pardo Bazán*. Nueva York: Twayne, 1971.
- RUBIA BARCIA, J. La Pardo Bazán y Unamuno. *Cuadernos Americanos* 196, 1960, 240-263.
- SÉNANCOUR, Etienne Jean Baptiste. *Obermann*. París: Charpentier, s.f.
- UNAMUNO, Miguel de. Recuerdos personales de doña Emilia, *Nuevo Mundo*, 27, mayo 1921, 130.
- UNAMUNO, Miguel de. *Paz en la guerra*. 7.^a ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1964.
- VALDÉS, Mario y VALDÉS, Elena de. *An Unamuno Source Book*. Toronto: Universidad de Toronto P, 1973.