

Utah State University

DigitalCommons@USU

Decimonónica

Journals

2016

El papel de la nodriza en la construcción del discurso de la maternidad: *Los pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán y *La tía Tula* de Miguel de Unamuno

María Asunción Gómez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usu.edu/decimononica>

Recommended Citation

Gómez, María Asunción, "El papel de la nodriza en la construcción del discurso de la maternidad: *Los pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán y *La tía Tula* de Miguel de Unamuno" (2016). *Decimonónica*. Paper 121.

<https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/121>

This Article is brought to you for free and open access by the Journals at DigitalCommons@USU. It has been accepted for inclusion in Decimonónica by an authorized administrator of DigitalCommons@USU. For more information, please contact digitalcommons@usu.edu.



El papel de la nodriza en la construcción del discurso de la maternidad: *Los pazos de Ulloa* de Emilia Pardo Bazán y *La tía Tula* de Miguel de Unamuno

María Asunción Gómez

*Vuela niño en la doble
luna del pecho.
Él, triste de cebolla.
Tú, satisfecho.*

Miguel Hernández, *Nanas de la cebolla*

La figura de la nodriza tiene una larga tradición en la literatura universal. Sus primeras apariciones se remontan a la Grecia clásica—recordemos, por ejemplo, a Euriclea, nodriza de Ulises en *La Odisea*—y llegan hasta la actualidad con obras como *La nodriza* (2007), una novela histórica en que María Vallejo-Nájera presenta la vida de la reina María Antonieta desde la perspectiva de Lala, su ama de cría.¹ La importancia de este personaje a nivel literario es reflejo del significativo papel socio-económico que las nodrizas tuvieron en ciertas épocas en que la supervivencia de los lactantes de las clases acomodadas dependía de estas mujeres—por lo general campesinas y obreras—que ofrecían la leche de sus pechos a cambio de dinero. Al igual que ocurriera en el resto de Europa, a partir del Renacimiento, y muy especialmente desde el siglo XIX, la práctica de contratar a nodrizas se extiende en España y estas comienzan a tener un papel destacado en la sociedad y en el discurso médico.² El interés histórico, económico y antropológico que genera la lactancia asalariada es debido en gran medida a que la leche de la nodriza no es solo un alimento esencial en la nutrición y el desarrollo infantil, sino también “un fluido corporal biológico capaz de generar imaginarios y representaciones simbólicas que se usarán para la construcción de identidades y establecer relaciones entre los individuos” (Soler 3). La figura del ama de cría posibilita que, además de las relaciones de parentesco creadas por la sangre, se establezca el parentesco de leche, el cual une a dos familias—pertenecientes, por lo general, a dos ambientes y dos clases sociales dispares—mediante unos fuertes vínculos de dependencia, pues la vida de los hijos de la clase más alta queda a merced de una persona de clase inferior. De esta manera, la figura de la nodriza tiene un potencial transgresor pues su sola presencia puede desestabilizar las jerarquías de clase y las relaciones de poder que existen entre los amos y otros miembros del servicio.

En comparación con los abundantes estudios históricos y antropológicos publicados en torno al ama de cría, la crítica literaria no le ha prestado la atención que merece. Esto se debe en parte a que estos personajes ocupan con frecuencia un papel secundario que tiende a pasar desapercibido. Este es el caso de *Los pazos de Ulloa* (1886) de Emilia Pardo Bazán y *La tía Tula* (1921) de Miguel Unamuno, dos obras que comparten una visión hiperbólicamente negativa de las nodrizas.³ A la de *Los pazos de Ulloa* no se le da ni nombre ni voz, puesto que ni siquiera se le concede el rango de ser humano. Por el contrario, se describe como objeto—“castillo de carne” (161), “tonel lleno de leche,” “objeto curioso” (172); como animal—“¡Gran Vaca!” (160); y como un ser diferente, extraño y monstruoso: “poderosa bestiaza” (161) “mostrenco,” “salvaje muy gracioso y ridículo” (172). En *La tía Tula*, las amas de cría se mencionan tan solo de forma pasajera. Sin embargo, tienen un papel esencial para una mejor comprensión de los miedos y las ansiedades del personaje que da título a la obra, y nos hacen reflexionar sobre la maternidad como construcción cultural y sobre la tradicional incompatibilidad establecida entre maternidad y sexualidad, según la cual el cuerpo materno se caracteriza precisamente por ser asexual. Unamuno se centra en el peligro moral popularmente asociado con la figura de la nodriza, sobre todo a partir de los escritos de Jean Jacques Rousseau, quien insiste en que el desarrollo y la prosperidad de una nación dependerán en gran medida de la decisión de las mujeres de amamantar a sus propios hijos.⁴

Desde esta perspectiva, tal y como lo plantea Rousseau en su obra *Emilio* (1762), al contratar a una nodriza, las madres biológicas estarían cometiendo un acto inmoral que iría contra la naturaleza: “Desde que desdeñando su primera obligación [la lactancia] no han querido criar a sus hijos, ha sido indispensable ponerles en manos de mujeres mercenarias, que viéndose por tal modo madres de hijos ajenos, de quienes no les hablaba la naturaleza, sólo han pensado en ahorrarse trabajo” (19). Es más, Rousseau hace un apremiante llamamiento a las madres y las responsabiliza de tanto la reforma moral como el bienestar del país: “Pero que las madres se dignen a criar a sus hijos, y las costumbres se reformarán en todos los pechos, se repoblará el estado” (22). Este discurso en torno a la maternidad se extiende también por España y encuentra especial arraigo a partir de las últimas décadas del siglo XIX, sobre todo a través de los numerosos manuales de higiene y comportamiento que se comienzan a publicar en esta época. Así, Ángel Pulido Fernández insiste en los peligros físicos y morales que las nodrizas representan para la nación al advertir que “siempre que los pueblos han caído en la degeneración y el envilecimiento, la lactancia mercenaria ha sido una de sus prácticas más extendidas” (26).⁵

La conexión entre maternidad y nación no aparece de forma explícita en *Los pazos de Ulloa* y *La tía Tula*. Por el contrario, el modo en que se entreteje en la narrativa refleja el complejo trasfondo ideológico con que se caracterizan los escritos de Pardo Bazán y de Unamuno, quienes intercambiaron correspondencia y participaron activamente en los debates finiseculares que se generaron en torno a la regeneración de España y al papel que la mujer estaba llamada a representar en dicha empresa. A pesar del desacuerdo de Pardo Bazán y Unamuno en muchas de estas cuestiones, en las obras que son objeto de este estudio coinciden en un aspecto: la caracterización negativa de la figura de la nodriza, presentada en contraposición a personajes femeninos que encarnan una maternidad virginal.⁶

Las protagonistas de estas novelas—Marcelina (Nucha) y Gertrudis (Tula)—son dos mujeres que desempeñan roles maternos y que tienen la misión de restablecer el orden en dos hogares donde, por distintas causas, reina el caos. Uno de los problemas que ambas enfrentan es verse forzadas a delegar en otra mujer una de las funciones maternas más importantes—la función nutricia—lo cual les crea un profundo sentimiento de impotencia y vulnerabilidad. En el caso de Nucha, la nodriza es una imposición del médico, Máximo Juncal, y de su propio esposo, el marqués de Ulloa, quienes deciden que su cuerpo no es apto para la lactancia. La situación de Tula es distinta pues nos encontramos ante “la madre virginal” que sustituye a dos madres biológicas (Rosa y Manuela) y solo recurre a las amas de cría después de la muerte de estas. Comoquiera que sea, en ambos casos la nodriza aparece como un personaje que viola el sagrado núcleo familiar y la intimidad del espacio doméstico, y como un potencial peligro para la salud corporal y moral del recién nacido. En este trabajo exploro hasta qué punto las complejas relaciones de poder que se establecen con las amas de cría son anecdóticas o más bien el reflejo de actitudes y ansiedades de la sociedad española de la época en torno al cuerpo reproductor de la mujer. A través del personaje de la nodriza, ambas novelas invitan a una reflexión sobre la maternidad como construcción cultural al presentar el enfrentamiento de distintas funciones maternas: Nucha, la madre biológica de *Los pazos de Ulloa*, y Gertrudis, la madre espiritual de *La tía Tula*, se enfrentan y resienten su dependencia de la madre de leche, o madre nutricia.

Tanto en *Los pazos de Ulloa* como en *La tía Tula*, la idea inicial de buscar una nodriza proviene de figuras masculinas—el médico en la primera y el padre en la segunda—mientras que son las protagonistas—Nucha y Tula—quienes expresan su desacuerdo y desazón ante la llegada de estas madres mercenarias que les arrebatan un papel que ellas mismas anhelan tener. En *Los pazos de Ulloa* se denuncia la situación de indefensión de las mujeres y el control ejercido sobre un aspecto tan íntimo de sus vidas como es la decisión de amamantar a sus propios hijos.⁷ No obstante, además de la crítica a una sociedad que le roba a la mujer unos derechos que en la actualidad consideraríamos como inalienables, el tema de la lactancia se presenta aquí estrechamente enlazado a otros dos aspectos recurrentes en la literatura del siglo XIX que discutiré más adelante: la dicotomía civilización-naturaleza y el anacronismo de ciertas costumbres feudales en una sociedad en que la burguesía está adquiriendo un mayor protagonismo. En una conversación que el marqués de Ulloa mantiene con Máximo Juncal antes del alumbramiento de quien espera sea el heredero—por tanto varón—de los Moscoso, el médico establece de forma tajante que Nucha, por haberse criado en la ciudad, no es apta para la lactancia:

—Diga, Máximo...: ¿le parece que mi mujer podrá criar?
Máximo se echó a reír, saboreando el ron.

—No pedir gollerías, señor don Pedro... ¡Criar! Esa función augusta exige complexión muy vigorosa y predominio del temperamento sanguíneo... No puede criar la señora.

—Ella es la que se empeña en eso—dijo, con despecho, el marqués—; yo bien me figuré que era un disparate..., por más que no creía a mi mujer tan endeble. (154)

La ironía de este diálogo reside en que las afirmaciones categóricas y las suposiciones de estos dos hombres son falsas: el niño resulta ser una niña y Nucha, después de dar a luz, podría haber amamantado a su hija, si se lo hubieran permitido. Al tomar esta decisión, Máximo Juncal se opone a la opinión generalizada de los médicos e higienistas de la época y también a la tesis de *Los pazos de Ulloa*, donde se presenta cómo el atraso y el aislamiento cultural de las zonas rurales gallegas son embrutecedores, paralizan el proceso de modernización, y suponen un peligro para la mujer. Máximo Juncal insiste, en cambio, en que en las ciudades se promueve una educación antihigiénica y asegura que las campesinas están mejor preparadas para “el gran combate de la gestación y alumbramiento, que al cabo es la verdadera función femenina” (154).

Curiosamente, el juicio del médico sobre la incapacidad de Nucha de amamantar a su hija termina resultando convincente para el marqués y, al parecer, también para parte de la crítica que no cuestiona su veracidad.⁸ Sin embargo, como veremos más adelante, la voz narrativa nos invita a desconfiar de Máximo Juncal y, detrás de la ironía con que se tiñe el diálogo citado, podemos percibir la voz de la autora, quien manifiesta su rechazo de un discurso médico que coloniza el cuerpo de la mujer al determinar a quién se le puede encomendar la “función augusta” de la crianza.

Pardo Bazán muestra así la prepotencia e ineptitud del médico y, por extensión, de la institución que representa. Máximo Juncal se equivoca y su equivocación casi le cuesta la vida a Nucha, quien después del parto es presa de “la fiebre devoradora que trastornó su cerebro al invadir su pecho la ola de la leche inútil, el desconsuelo de no poder ofrecer a su niña aquel licor que la ahogaba, la extenuación de su ser, del cual la vida huía gota a gota, sin que atajarla fuera posible” (167). Según la voz narrativa, los trastornos psíquicos de Nucha—sus ataques de histeria—y su precaria salud se relacionan directamente con la prohibición de la lactancia. “La leche inútil,” es decir, la leche materna retenida por la interdicción médica, tiene la misma función devastadora en la psique de Nucha que el exceso de energía nerviosa bloqueada o desaprovechada que, según se creía en la época, era la causa de la histeria. Es más, para expresar el estado crítico de su protagonista, Pardo Bazán elige una imagen—veremos más adelante cómo Unamuno la reproduce de forma muy similar—que ineludiblemente nos remite a una doble realidad: la vida huye gota a gota de su cuerpo, de la misma manera que la leche se escapa gota a gota de sus pechos. Es asimismo significativo el uso del verbo “ahogar,” empleado más tarde por Nucha para explicar el terror y la desconfianza que le produce la nodriza: “[S]iempre se me figura que el ama me ahoga la niña o me la deja caer” (170).

De forma indirecta, Pardo Bazán responsabiliza a Máximo Juncal de la enfermedad y posterior muerte de Nucha. Al negarle la posibilidad de ser lo que se esperaba de una buena madre, a Nucha se le niega también su identidad como mujer y queda etiquetada como ser enfermo y, consecuentemente, anormal. Jo Labanyi resume así las paradojas del discurso médico y su función naturalizadora: “In equating the ‘normal’ with the healthy, nineteenth-century medical discourse constructed it as ‘natural’: the ‘abnormal’ was ‘unnatural’ or ‘perverted’” (219). En el caso de *Los pazos de Ulloa*, “el representante de la ciencia humana” (150)—esta es la sarcástica expresión que Pardo Bazán usa para referirse a Máximo Juncal—se presenta como un impostor, alcohólico y mujeriego, que alardea acerca de sus conocimientos sobre “materialismo higiénico,” pero que “no

predica con el ejemplo” (154). La ironía de la voz narrativa es omnipresente en la caracterización de este personaje y es especialmente obvia cuando se le describe como “el general que acude a decidir con su presencia y sus órdenes la victoria [de la batalla del parto]” (153), ridiculizando así la forma en que el médico trata de controlar el cuerpo reproductor femenino y de adjudicarse la victoria de un parto exitoso. De la misma manera que los soldados sacrifican sus vidas de forma anónima, mientras que son los generales quienes pasan a los libros de historia, los médicos roban el protagonismo a la mujer en las funciones estrictamente femeninas del alumbramiento y el parto, y hacen que su presencia parezca imprescindible.

Es más, tampoco deja de resultar irónico que las “osadas hipótesis científicas” de Máximo Juncal se reduzcan en último término a reafirmar “la acción bienhechora de la madre Naturaleza” (154) y la propia Nucha muestra su resentimiento ante este personaje prepotente y sus teorías higiénicas: “No me han dejado criarla, Julián... Manías del señor de Juncal, que aplica la higiene a todo, y vuelta con la higiene y dale con la higiene” (179). Máximo Juncal crea patologías del cuerpo materno de acuerdo con su ideología, haciendo así imprescindible su intervención y control del proceso de la crianza de los niños. Siguiendo una corriente iniciada con la Ilustración, en el siglo XIX lo doméstico se convierte en una preocupación pública y el discurso médico extiende su vigilancia y su control al ámbito de la gestación y lactancia, antes en manos de mujeres como la partera. Pardo Bazán pretende poner en un primer plano cómo el carácter colonizador de dicho discurso se extiende a otros representantes del patriarcado, quedando así clara la alianza entre los hombres a la hora de controlar el discurso de la maternidad. Máximo Juncal y Pedro Moscoso no comparten una ideología sociopolítica, pero cuando se trata de cuestiones de género, ambos están completamente compenetrados. Así, una vez determinada por el primero la necesidad de encontrar a una nodriza, el segundo aprueba con vehemencia la elección del marqués de la hija de su casero, elogiando muy significativamente su “ojo médico”: “¡Gran vaca! Tiene usted ojo médico... Y está parida de dos meses” (155). La burla de esta afirmación es patente cuando, una vez ratificada la selección de don Pedro, desde un punto de vista científico, Máximo Juncal pone una serie de reparos basados en el respeto al libre albedrío y a la honra del campesinado: “Lo que no sé es si los padres la dejarán venir. Creo que son gente honrada en su clase y no quieren divulgar lo de la hija.” Como era de esperar, la respuesta del marqués es propia de un hombre de mentalidad feudal, quien no solo se cree en posesión de la tierra sino también de las personas que la cultivan: “Si hace ascos, la traigo arrastrando por la trenza...” (156). Si a Nucha se le niega la libertad de elegir la lactancia materna, a la nodriza se le impone. Es más, dicha imposición conlleva la deshonra que implica hacer público el hecho de ser madre soltera y el abandono del propio hijo, tema que ni siquiera se menciona.⁹

Dentro de este contexto de opresión patriarcal en torno a la lactancia, no es de extrañar que las dos madres—Nucha y la nodriza—sientan un resentimiento mutuo. Sin embargo, Pardo Bazán nunca le da voz al ama de cría, de forma que los lectores se identifican con Nucha y su punto de vista. A pesar de que es la voz narrativa la que nos proporciona la mayor parte de las descripciones, estas están filtradas por la perspectiva necesariamente prejuiciada de Nucha: “El ama, decía ella, era un tonel lleno de leche, que estaba allí para aplicarle la espita cuando fuese necesario y soltar el chorro: ni más ni menos. *La*

comparación del tonel es exactísima: el ama tenía hechura, color e inteligencia de tonel. Poseía también, como los toneles, un vientre magno” (énfasis añadido, 172). Se puede observar aquí cómo la voz narrativa reafirma con un superlativo el símil propuesto por Nucha y su alianza con este personaje es incondicional a lo largo de toda la novela. Nucha representa la civilización, la racionalidad y, al mismo tiempo, se la asocia con imágenes marianas, especialmente después de dar a luz: “Ya no se parecía Nucha a otra Virgen, sino a la demacrada imagen de la Soledad” (72). Si Nucha es todo espiritualidad, y Sabel el epítome de la carnalidad sensual, el ama queda reducida a objeto de intercambio y de burla por parte de los personajes, e incluso de la voz narrativa.

En este sentido, aunque estoy de acuerdo con Jennifer Smith sobre el papel subversor de la nodriza en cuanto figura opuesta a Nucha, epítome del “ángel del hogar”—“[T]he wet nurse as a type of mercenary mother, came to represent motherhood itself and thereby subvert idealized images of maternity” (50)—no comparto la idea de que los lectores sientan compasión por el personaje del ama. A diferencia de lo que ocurre en “Un diplomático” (1883) donde sí podemos sentir el dolor de la nodriza por la muerte de un hijo a quien se ha visto obligada a abandonar, en *Los pazos de Ulloa*, el personaje grotesco del ama de cría carece del más mínimo rasgo que la humanice. Es significativo que incluso la servidumbre se mofe de ella y la trate como si fuera un animal. Isabel se entretiene “cebándola como un pavo” y “para la gente de escalera abajo de la casa solariega el ama representaba un salvaje muy gracioso y ridículo” (172). Como vemos, las jerarquías establecidas entre los aristócratas terratenientes y los criados, son mimetizadas al nivel de la servidumbre, y la nodriza ocuparía el último escalafón en el microcosmos de la nación que representan los pazos de la familia Ulloa.

El distanciamiento de la voz narrativa respecto al ama se produce desde el primer momento en que aparece en la casa solariega de los Moscoso, al describirla como “una muchachona de color tierra, un castillo de carne: el tipo clásico de la vaca humana” (161). Es significativo que la voz narrativa utilice la misma terminología denigratoria que antes usara el médico al elogiar la elección de nodriza con la expresión: “¡Gran vaca!” (160). La asociación de lo femenino con lo carnal y lo terreno—un cliché que se remonta a los textos de los autores clásicos—se complementa con una metáfora fluvial, presentada mediante el estilo indirecto libre, una técnica narrativa a la que Pardo Bazán recurre con frecuencia en esta obra: “Que Máximo Juncal, ya que es su oficio, reconozca detenidamente *la cuenca del río lácteo de la poderosa bestiaza*” (énfasis añadido, 161). La sintaxis de esta oración—iniciada con un mandato indirecto que parece salir de boca del marqués—desvía estas palabras tan profundamente misóginas de la voz narrativa, y se las atribuye a don Pedro, quien a estas alturas de la novela ha quedado ya caracterizado por su prepotencia, insensibilidad y abuso de poder.

Más adelante, al hablar de los orígenes raciales del ama de cría, vuelve a aparecer la perspectiva de un personaje—en este caso Máximo Juncal—filtrándose detrás de la voz narrativa en tercera persona: “Realmente, era el ama objeto curioso no solo para los payos, sino por distintas razones, para un etnógrafo investigador. Máximo Juncal refirió a Julián pormenores interesantes” (172-73). Curiosamente, dichos pormenores se centran en la falta de feminidad de las mujeres del valle de Castrodorna, lugar de proveniencia del ama:

Son una especie de amazonas [...] que si hoy no pueden hacer la guerra sino a sus maridos, destripan terrones con la misma furia con que antes combatían; recias carnazas; aran, cavan, siegan, cargan carros de rama y esquilmo, soportan en sus hombros de cariátide enormes pesos y viven, ya que no sin obra, por lo menos sin auxilio de varón. (173)

Esta descripción que asocia a la nodriza gallega con rasgos y características viriles aparece también en *El amigo Manso* (1882) de Benito Pérez Galdós. En este caso es doña Javiera quien aprecia la opinión médica a la hora de elegir ama de cría y aconseja así a Máximo Manso: “Si encuentra usted alguna, no se fie de apariencias [...]; llévese un médico. Escójala cerril, fea y hombruna [...]. Pechos negros y largos [...]. No dejen de examinar la leche, y fíjense en la buena dentadura” (194). Estas descripciones sobre las características físicas y morales de la nodriza ideal, introducidas por los personajes de las novelas de Galdós y Pardo Bazán, no coinciden con las que aparecen en los manuales de higiene, donde se la describe con “apretadas carnes” y “pechos redondeados” (Pulido Fernández 44). Tanto en *El amigo manso* como en *Los pazos de Ulloa*, la nodriza es un ser grotesco y monstruoso, quien a pesar de estar a cargo de la lactancia, una función exclusivamente femenina, tiene una apariencia física masculina y es precisamente la hibridez genérica del cuerpo de la nodriza lo que produce desasosiego y alarma.

En *La tía Tula* el miedo y el rechazo de la protagonista hacia la figura de la nodriza no se basa en su hibridez genérica, sino en su capacidad de seducción y en el temor de que abuse de su posición privilegiada dentro del hogar. En esta obra se presenta además la maternidad como una construcción inestable y frágil al exhibir la división de las funciones maternas dentro de un mismo núcleo familiar—un tema que Unamuno ya había tratado en dos obras anteriores: *Dos madres* y *El marqués de Lumbría*. Al igual que *Los pazos de Ulloa*, *La tía Tula* presenta una estructura familiar anómala que desemboca en situaciones de gran tensión y dramatismo. Pardo Bazán hace alusión directa a la ruptura del patrón de la Sagrada Familia: “[E]l santo grupo estaba disuelto; allí faltaba San José o le sustituía un clérigo, que era peor” (177).¹⁰ De la misma manera que don Pedro no sigue a San José como modelo de castidad y continúa las relaciones sexuales con Sabel, ya madre de uno de sus hijos, en *La tía Tula* es Ramiro quien se deja arrastrar por la lujuria y termina haciendo lo mismo con Manuela, también ella criada de la casa. En ambos casos, las relaciones con las sirvientas son presentadas como claros abusos de privilegios patriarcales que nos remiten a la costumbre feudal del derecho de pernada. Pero no son solo las relaciones con las criadas las causantes del caos y la ruptura de la armonía familiar. También Julián y Tula aparecen, de alguna manera, como “intrusos” puesto que su presencia en la casa, irónicamente, en vez de ayudar a resolver problemas y tensiones—ambos se presentan como figuras a un mismo tiempo maternas, mesiánicas y restauradoras del orden—contribuye a crear conflictos y ambigüedades en las relaciones familiares.¹¹ Si Julián y Nucha son acusados de adulterio, Ramiro está enamorado de su cuñada y le pide matrimonio tan pronto como muere su mujer, Rosa. A Julián y Tula les repugna todo contacto corporal, pero necesitan disfrutar de los placeres que les proporciona su paternidad-maternidad espiritual.

La aparición de las nodrizas viene a complicar aún más estas estructuras familiares tan enmarañadas y tan poco convencionales, sobre todo en el caso de *La tía Tula*, puesto que,

a diferencia de Nucha, Tula no acepta la decisión de Ramiro de contratar a un ama de cría—preocupado por el estado enfermizo de su segunda mujer, Manuela—y le hace dos graves acusaciones. Veremos a continuación cómo, detrás de ambas, se esconde una recriminación de carácter sexual. En un primer enfrentamiento, Tula le recuerda a Ramiro que “la mejor leche es la de la madre, si no está envenenada” y añade: “Y no creo que le hayas envenenado la sangre a tu mujer” (103).

Obviamente, las insinuaciones acusatorias de Tula carecen de base científica. La conexión entre la sangre y la leche se basa en las teorías de Hipócrates (siglo V a. C.), según las cuales la leche humana tiene su origen en la sangre menstrual que alimenta al embrión en el útero y después se desvía al pecho, transformándose en leche después del alumbramiento. De hecho, unos siglos después, Galeno (siglo II d. C.) utiliza la expresión “sangre blanqueada” para referirse a la leche. Es más, desde la antigüedad clásica se pensaba que la leche no solo alimentaba al recién nacido, sino que también contribuía a formar su identidad.¹² Dentro del contexto de *La tía Tula*, la mención de la posibilidad de que Ramiro esté “envenenando” la leche de Manuela es en realidad una alusión a un tabú que marca la incompatibilidad de la lactancia con las relaciones sexuales.¹³

Para Tula—y también para Unamuno—el goce sexual y la maternidad genuina son incompatibles. Como apunta Carlos Longhurst, la justificación filosófica a tal forma de pensar se puede encontrar en *Del sentimiento trágico de la vida* (1912), donde Unamuno explica que “el amor carnal que toma por fin el goce, que no es sino medio, y no la perpetuación, que es el fin, ¿qué es sino avaricia? Y es posible que haya quien para mejor perpetuarse guarde su virginidad” (cit. por Longhurst 49). Desde esta perspectiva, la maternidad virginal a la que aspira Tula sería la forma más humana de eternizarse en el otro o en palabras de Longhurst: “Al conservar su virginidad, Gertrudis está intentando conservar, en términos unamunianos, su humanidad, es decir está evitando animalizarse” (“Introducción” 50). Tanto las madres biológicas—Rosa y Manuela—como las múltiples nodrizas que Tula se ve obligada a contratar, estarían pues más cerca de lo animal y, por lo tanto, alejadas del anhelo de eternidad que, según Unamuno, es un rasgo exclusivo de los seres humanos.¹⁴

La segunda acusación de Tula ante la insistencia de Ramiro de contratar a una nodriza es directa: “Cualquiera creería que te estorba el hijo...” (103). Tula echa mano de un ejemplo cercano para corroborar el egoísmo y la lujuria de los padres en cuestiones de sexualidad. Así, le recuerda a Ramiro la insensibilidad con que Pascualón, el guarda de un cortijo propiedad de Ramiro, recibió la muerte de su hijo y asegura que solo hay una explicación para la conducta de este hombre al que califica de bárbaro: “Que a aquel hombre, digo, le estorbaba el niño para más cómodamente disponer de su mujer” (104).

Es obvio que a Tula le preocupa la sexualidad y continuamente refuerza la dicotomía cuerpo-espíritu en relación con la maternidad. Los resquemores que muestra hacia las amas de cría se deben en parte al hecho de que las asocia con la mera función maternal nutricia, la cual está únicamente vinculada a lo corporal. La animadversión hacia las nodrizas comienza cuando su hermana Rosa muere, y su decisión de ir a vivir a la casa de Ramiro—con toda la tensión sexual y la ambigüedad de las relaciones de parentesco que esta conlleva—está influida, al menos en parte, por la desconfianza de Tula hacia las

amas de cría: “No se le puede, además, dejar aquí sola a esa buena pécora del ama” (59). De hecho, Tula la vigila continuamente: “No le dejaba dar el pecho al pequeñito delante del padre de éste, y le regañaba por el poco recato y mucha desenvoltura con que se desabrochaba el seno” (59). Tula ve en la lactancia asalariada algo sucio y pecaminoso y la nodriza se presenta más como seductora que como madre nutricia. La voz narrativa es tajante al respecto: “[Tula] temía que cualquier nodriza, y más si era soltera, pudiese tener envenenada, con la sangre, la leche, y abusase de su posición” (104). El temor de Tula tiene un doble componente. He comentado ya el de carácter sexual—la leche está envenenada si la nodriza mantiene relaciones sexuales—pero es también importante tener en cuenta el componente de clase social.

Uno de los temores de Tula es el abuso de la posición del ama de cría. Al tratarse de una cuestión de supervivencia, es muy consciente del poder que la nodriza adquiere en el momento en que se le encomienda el cuidado del lactante.¹⁵ Como ya comenté anteriormente, la lactancia asalariada posibilita unas relaciones de parentesco (“madre de leche”) que Tula no está dispuesta a aceptar, quizás no tanto por clasismo—Tula insiste, por ejemplo, en que Ramiro se case con la criada a quien ha dejado embarazada—sino porque se niega a compartir el papel de madre con cualquiera que no sea la madre biológica.

El rechazo de Tula hacia las nodrizas es visceral, pero intenta proporcionar una explicación lógica y racional del mismo. Para Tula, una nodriza es necesariamente una mala madre: la soltera por haber concebido el hijo en pecado y la casada por abandonar a sus propios hijos a cambio de dinero.¹⁶ En cualquier caso, para Tula las nodrizas pecan de inmoralidad y su carácter moral defectuoso puede ser transmitido a través de la leche. El rechazo de Tula ante los términos de esta transacción de los pechos mercenarios es profundo: “Vender el jugo maternal de sus propias entrañas para mantener mal, para dejarlos morir acaso de hambre, a los propios hijos, era algo que le causaba dolorosos retortijones en las entrañas maternas” (104).

Después de varios enfrentamientos con las nodrizas y “teniendo que cambiar de ellas cada cuatro días” (104), Tula encuentra en la lactancia artificial la solución a sus problemas. Unamuno describe la experiencia de la lactancia artificial como un arte y un rito religioso del que Tula se convierte en devota sacerdotisa:

Pero el artificio se hizo en ella arte, y luego poesía, y por fin más profunda naturaleza que la del instinto ciego. Fue un culto, un sacrificio, casi un sacramento. El biberón, ese artificio industrial, llegó a ser para Gertrudis el símbolo y el instrumento de un rito religioso. Limpiaba los botellines, cocía los pigos cada vez que los había empleado, preparaba y esterilizaba la leche con el ardor recatado y ansioso con que una sacerdotisa cumpliría su sacrificio ritual. Cuando ponía el pigo de caucho en la boquita de la pobre criatura, sentía que le palpitaba y se le encendía la propia mama.
(104)

Gracias a su sacrificio ritual, Tula “naturaliza” la lactancia artificial e intenta somatizar este acto para alcanzar la experiencia que pudiera haber tenido en caso de haber sido

madre biológica de la niña que tiene en sus brazos. Es más, establece un contacto físico a través del pecho, de forma que esta huérfana pueda sentir, al igual que ella, la ilusión de la lactancia natural:

Y se le antojaba que el calor de su carne, enfebrecida a ratos por la fiebre de la maternidad virginal, de la virginidad maternal, daba a aquella leche industrial una virtud de vida materna y hasta que pasaba a ella, por misterioso modo, algo de los ensueños que habían florecido en aquella cama solitaria. Y al darle de mamar, en aquel artilugio, por la noche, a oscuras, a solas las dos, poníale a la criaturita uno de sus pechos estériles, pero henchidos de sangre, al alcance de las manecitas para que siquiera las posase sobre él mientras chupaba el jugo de vida. Antojábasele que así una vaga y dulce ilusión animaría a la huérfana. Y era ella, Gertrudis, la que así soñaba. ¿Qué? Ni ella misma lo sabía muy bien. (105)

A pesar de la ambigüedad presente en la primera oración citada—reforzada por el quiasmo “maternidad virginal- virginidad maternal”—parece claro que las ensoñaciones a que alude la voz narrativa se refieren al deseo sexual de Tula hacia Ramiro. Sin embargo, la volatilidad de dicho deseo, cuya existencia la protagonista se resiste a aceptar, se subraya con la interrogación y la negación de la última oración de la cita.

La frustración de Tula al no poder llevar a cabo la lactancia natural—una de las funciones primordiales de la maternidad—adquiere prominencia en la escena que acabo de describir, pero es ya anticipada por otra previa en que las nodrizas se representan como las causantes del caos doméstico. Cuando Rosa está a punto de perder la vida poco después de su tercer parto, expresa su mayor preocupación en los siguientes términos: “Por de pronto, ya no puedo criar a este niño. Y eso de las amas, Tula, ¡eso me aterra!” (49). La voz narrativa no nos da muchos detalles de dónde proviene ese terror, pero reafirma los temores expresados por el personaje de Rosa de forma categórica: “Y así era, en verdad. En pocos días cambiaron tres. El padre estaba furioso y hablaba de tratarlas a latigazos” (49). Tampoco se presentan las causas que justifiquen la cólera y las amenazas de trato violento por parte de Ramiro, quien menciona un castigo físico que inevitablemente asociamos con un tipo de subordinación propio de las relaciones de esclavitud. Como ya apunté, desde un punto de vista histórico y antropológico, la relación generada por la lactancia a través de la nodriza tiene implicaciones sociales que afectan directamente las relaciones de clase. Por lo general, como ocurre en *La tía Tula*, se llevan a cabo en sociedades regidas por estructuras jerarquizadas de clase y género, en las que existen unas relaciones de poder asimétricas. Esta asimetría se lleva a límites extremos en la novela de Unamuno y aun sin llegar a efectuarse el maltrato a latigazos, su sola mención revela el resentimiento y la aversión a la figura de la nodriza por parte de los protagonistas.

Es más, el dramatismo con que se narra la muerte de Rosa reside en gran medida en la consecuencia más inmediata de la misma: el recién nacido quedará sin la leche materna. La forma en que se establece esta conexión invita a los lectores a olvidar que Rosa, debido a su enfermedad, no estaba ya amamantando a su hijo. Sin embargo, a Unamuno le interesa presentar las prioridades y las inquietudes de Tula, quien parece más

preocupada por la búsqueda de un ama de cría que por la muerte de su hermana Rosa: “[M]ientras la vida de la joven madre se iba en rosario de gotas, destilando, había que andar a la busca de una nueva ama de cría para el pequeñito, que iba rindiéndose de hambre. Y Gertrudis, dejando que su hermana se adormeciese en la cuna de una agonía lenta, no hacía sino agitarse en busca de un seno pródigo para su sobrinito” (51). La voz narrativa presenta la agonía de Rosa a través de la subjetividad de Tula, y es por eso que predominan metáforas e imágenes que están más relacionadas con el principio de la vida que con el final de la misma, pues la única preocupación de la protagonista es la lactancia del recién nacido. Así, el “rosario de gotas” es una poderosa imagen, invocadora de las gotas de leche que desaparecerán junto con la vida de la madre y que dejarán al niño desamparado. A su vez, la alusión a “la cuna de una agonía lenta” nos remite a la cuna del recién nacido, quien exige cada vez con más ímpetu el alimento negado. Es por eso que Tula abandona a su hermana en su lecho de muerte y le pide una y otra vez a Ramiro que la deje sola con el niño, un momento climático descrito en los siguientes términos:

—¡Déjame! ¡Déjame! ¡Vete al lado de tu mujer, que se muere de un momento a otro; vete, que allí es tu puesto, y déjame con el niño! . . .

Ramiro se fue. Gertrudis tomó a su sobrinillo, que no hacía sino gemir, encerróse con él en un cuarto y sacando uno de sus pechos secos, uno de sus pechos de doncella, que arrebolado todo él le temblaba como con fiebre, le retemblaba por los latidos del corazón—era el derecho—, puso el botón de ese pecho en la flor sonrosada pálida de la boca del pequeñuelo. Y éste gemía más estrujando entre sus pálidos labios el conmovido pezón seco.

—¡Un milagro, Virgen Santísima—gemía Gertrudis con los ojos velados por las lágrimas—; un milagro, y nadie lo sabrá, nadie!

Y apretaba como una loca al niño a su seno. (51)

En primer lugar, hay que destacar el carácter furtivo con que Gertrudis lleva a cabo este acto desesperado. No solo se encierra en la habitación por motivos de decoro, sino porque no quiere que nadie descubra su impotencia y su vulnerabilidad como madre espiritual. Después de haber presentado a través de distintas acciones el lado práctico de Tula, Unamuno muestra un acto impulsivo de desesperación, carente de toda racionalidad. La protagonista pide un milagro y es significativo que su petición vaya dirigida a la Virgen y no a Dios. De hecho, es importante resaltar que la advocación de Nuestra Señora de la (Buena) Leche, también conocida como la Virgen Nodrizza, tiene una tradición iconográfica que se remonta a la Edad Media. Esta Virgen lactante se representa amamantando al Niño Jesús, mostrando en un principio un pecho desnudo, motivo censurado por la Iglesia católica a partir del Concilio de Trento (1563).¹⁷ Por lo tanto, la invocación de Tula y la petición de un milagro no resulta peregrina, sobre todo si se tiene en cuenta que esta Virgen ha sido venerada a través de los siglos de diversas formas, especialmente en la Gruta de la Leche (Santuario de la Natividad de Belén),

donde todavía hoy en día acuden las mujeres que buscan una leche materna mejor y más abundante. Esta escena es clave pues, como observa Paul Olson:

This strange episode represents Tula's nearest approach to recognition of the fact that motherhood is grounded in the world of corporeal reality, but since it is there that her desire to achieve it without yielding to its most basic requirements meets insuperable obstacles, her preference for the real of thought is made all stronger. (141)

La Virgen es el modelo inalcanzable de Tula y también de Nucha, pues para ambas quedan vedadas tanto la concepción virginal como la lactancia. Pardo Bazán presenta con ironía la ruptura de la Sagrada Familia compuesta por Julián, Nucha, y su hija Manolita.¹⁸ Unamuno, a su vez, muestra la difícil elección de la virginidad maternal y la impotencia de Tula al no poder amamantar a un recién nacido. La contrapartida de ambas “vírgenes” son las nodrizas, temidas por representar el lado más carnal de la maternidad, por su supuesta inmoralidad en cuestiones relacionadas con la sexualidad, o bien por su hibridez genérica. Su identidad queda reducida a la de “pechos mercenarios,” metonimia que alude de forma palmaria al acercamiento colonizador de las clases más altas en la negociación de las relaciones de poder. Irónicamente, son estos personajes tan poco virginales en su caracterización a quienes se les reserva la “augusta” y “sagrada” función materna de la lactancia en *Los pazos de Ulloa* y *La tía Tula*, dos novelas en las que se pueden apreciar las contradicciones y los conflictos que el discurso de la maternidad genera en la literatura española finisecular.

Florida International University

Notas

- ¹ A las nodrizas también se las conoce como “amas de cría” o “madres de leche.” En este trabajo utilizo estos términos indistintamente.
- ² Para más información sobre este tema, véanse los trabajos de María Teresa Fuentes Caballero, Elena Soler, Antonio Martínez Sabater y Jutta Gisela Sperling.
- ³ No tengo noticia de estudio alguno que analice la figura del ama de cría en *La tía Tula*. Sobre *Los pazos de Ulloa* contamos con el ensayo de Jennifer Smith, al cual aludiré más adelante.
- ⁴ Además del manual de higiene de Ángel Pulido Fernández, véase también *La educación de la mujer según los más ilustres moralistas é higienistas de ambos sexos* de José Panadés i Poblet.
- ⁵ Véase *The Legend of Herostratus* de Gregory Ulmer para un comentario detallado sobre la influencia que ejerce Rousseau sobre la novelística de Unamuno. A su vez, Mario Valdés y María Elena de Valdés verifican que Unamuno tenía en su biblioteca una copia anotada del *Emilio* (215).
- ⁶ Es bien sabido que mientras Pardo Bazán fue siempre una ferviente defensora de los movimientos feministas de la época, Unamuno mostró un rechazo visceral de los mismos y llegó a afirmar que son responsables del estancamiento nacional (Johnson 159). Mientras Pardo Bazán aboga por la participación de la mujer en la vida pública, Unamuno insiste en que la función de la mujer es la de concebir, gestar y amamantar a sus hijos y así lo expresa en numerosas ocasiones, como en el artículo titulado “A una aspirante a escritora,” publicado en el periódico bonaerense *La Nación* en 1907:

[L]a mujer es ante todo y sobre todo madre. El instinto de la maternidad es en ella mucho más fuerte que el de la sexualidad [...]. Toda mujer tiene algo de madre desde su nacimiento. Es siempre madre aunque muera virgen. Sucede en todas partes, y acaso más que en ninguna en España, donde tan honda y entrañada está la maternidad. (*Soliloquios* 701)

El lugar que les corresponde a las mujeres, según Unamuno, es el espacio doméstico, único lugar donde realmente pueden expresar su femineidad y contribuir al desarrollo de la nación. Sin embargo, en *La tía Tula*, se puede observar una postura ideológica mucho más compleja que Thomas Franz resume en los siguientes términos: “His text posits an objective solution in the new generations of males who will be raised by Gertrudis, not perfectly, but with a sense that their own perfectibility depends on male internalization of the ‘feminine’ motherliness that Gertrudis incarnates” (599).

- ⁷ La propia Pardo Bazán, a diferencia de lo que fuera habitual en las mujeres de su clase social, decide amamantar a sus propios hijos.
- ⁸ Un ejemplo lo tenemos en la siguiente afirmación de Jennifer Smith, la cual parece indicar que toma al pie de la letra los comentarios de Máximo Juncal: “Her physical weakness prevents her from breastfeeding and, therefore, from being her principal caregiver” (48). Robin Ragan, por el contrario, en su estudio sobre la histeria de Nucha explica que es precisamente la prohibición de amamantar a su hija, lo que provoca la fiebre y la depresión. Ragan añade que “Pardo Bazán’s portrayal of

Nucha's struggle to nurse her child and the ensuing fever and illness when she fails, highlights the importance of freedom of the body. Moreover, she denounces the medical construction of the female reproductive system as dangerous and unwieldy" (149).

- ⁹ Aunque Máximo Juncal denuncia "la tiranía, el privilegio y el feudalismo" (156), es insensible en cuestiones de género. Si bien le preocupan el libre albedrío y los derechos individuales de los campesinos, no tiene en cuenta el derecho que Nucha tiene como madre a tomar decisiones sobre la crianza de su hija.
- ¹⁰ Para un estudio detallado sobre la representación de la Sagrada Familia en esta obra véase el ensayo de Susan Walter.
- ¹¹ En su ensayo sobre las problemáticas nociones de maternidad y paternidad en *Los pazos de Ulloa*, Lou Charnon-Deutsch dice sobre Julián: "His lack of authority surpasses even Nucha's hyper-feminine powerlessness [...]. While Julián's empathic labor entitles him to share in the responsibility for Manuela's mothering, it also symbolizes his own ritualistic gender rebirth" (73).
- ¹² Es precisamente esta creencia la que explica el origen de la expresión vulgar "tener mala leche." Una persona que "tiene mala leche" se muestra de mal humor y suele actuar de mala fe. Otras expresiones vulgares como "dar una leche" (golpear a alguien, normalmente con la mano abierta) o "darse una leche" (golpearse con algo) tienen igualmente una connotación negativa que implica violencia física o daño al cuerpo.
- ¹³ Esta prohibición es corroborada tanto por los higienistas de la época—se recomendaba que durante la lactancia, las mujeres se abstuvieran, o por lo menos redujeran, las relaciones sexuales—como por la Iglesia, la cual insiste en la castidad de los esposos y en limitar el acto sexual a la procreación.
- ¹⁴ No extraña, por tanto, que Manuela sea comparada con un animal cuando la voz narrativa describe cómo es forzada por Tula a amamantar a su primer hijo: "[S]umisa siempre como una res, y ayudada por su natural instinto, no intentó siquiera rehusarlo a pesar de la endebles de su carne" (103).
- ¹⁵ En el momento en que se publica *La tía Tula*, la lactancia artificial no ofrecía las posibilidades que tenemos en la actualidad, pero algunos médicos de la época la recomendaban como alternativa preferible a las nodrizas. Así, en 1903 el Dr. Ulecia y Cardona escribe: "Haz lo posible para criar a tu hijo. Mas si tu leche fuese escasa ó de mala calidad, recurre en primer caso a la lactancia mixta (pecho-biberón), y en segundo, á una buena nodriza" (citado en Martínez-Sabater, 239).
- ¹⁶ Los estudios de carácter historiográfico muestran una realidad mucho más compleja que la presentada por Tula y, en cualquier caso, el abandono de los hijos propios dependía de las condiciones del contrato y no era la norma generalizada, ya que en muchos casos se permitía que los hijos menores e, incluso también el esposo, vivieran en la casa donde trabajaba la nodriza.
- ¹⁷ La famosa "Virgen de la Leche" (1570) de Luis Morales, pintada poco después del Concilio de Trento y expuesta en la actualidad en el Museo del Prado, evita ya la desnudez del pecho. De forma similar, en las diversas representaciones de San Bernardo y la Virgen, esta suele cubrir su pecho con la mano, al menos de forma parcial. Por lo general, San Bernardo aparece arrodillado y alejado de la Virgen, mientras recibe un chorro de leche, nítidamente dibujado en la obra de Alonso de Cano (1656).

-
- ¹⁸ La selección del nombre “Manolita” no es casual. Recordemos que según el Evangelio de San Lucas (1. 26-38), el Arcángel San Gabriel le anuncia a María que tendrá un hijo, concebido por obra y gracia del Espíritu Santo, y que le pondrá por nombre “Emmanuel.”

Obras Citadas

- Charnon-Deutsch, Lou. "Bearing Motherhood: Representations of the Maternal in Emilia Pardo Bazán's *Los pazos de Ulloa*." Eds. Mark Millington y Paul Smith. *New Hispanisms: Literature, Culture, Theory*. Ottawa: Dovehouse, 1994. 69-95. Impreso.
- Franz, Thomas. "La tía Tula." Eds. Janet Pérez y Maureen Ihrie. *The Feminist Encyclopedia of Spanish Literature*. Westport, Connecticut y Londres: Greenwood P, 2002. 598-600. Impreso.
- Fuentes Caballero, María Teresa. *Ser nodriza en Barcelona: una posibilidad de supervivencia a final del siglo XIX*. Barcelona: U de Barcelona, 1997. Impreso.
- Longhurst, C. A. "Introducción." *La tía Tula*. Madrid: Cátedra, 1996. 13-72. Impreso.
- Johnson, Roberta. *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel*. Nashville: Vanderbilt UP, 2003. Impreso.
- Labanyi, Jo. *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*. Oxford: Oxford UP, 2000. Impreso.
- Martínez Sabater, Antonio. *Las nodrizas y su papel para el desarrollo de la sociedad española*. Alicante: U de Alicante, 2014. Impreso.
- Olson, Paul. *The Great Chiasmus. Word and Flesh in the Novels of Unamuno*. W. Lafayette, IN: Purdue UP, 2003. Impreso.
- Panadés i Poblet, José. *La educación de la mujer según los más ilustres moralistas é higienistas de ambos sexos*. Barcelona: Seix, 1877. Impreso.
- Pardo Bazán, Emilia. *Los pazos de Ulloa*. Madrid: Alianza Editorial, 1974. Impreso.
- . "Un diplomático." *Cuentos completos*. Vol. 4. La Comfla: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1990. 62-66. Impreso.
- Pérez Galdós, Benito. *El amigo manso*. Madrid: Alianza Editorial, 1976. Impreso.
- Pulido Fernández, Ángel. *Bosquejos médico-sociales para la mujer*. Madrid: Víctor Saiz, 1876. Impreso.
- Ragan, Robin. "Another Look at Nucha's Hysteria: Pardo Bazán's Response to the Medical Field of Late Nineteenth-Century Spain." *Letras Femeninas* 30.1 (2004): 141-54. Impreso.
- Rousseau, Jean Jacques. *Emilio o la educación*. Santa Fe, Argentina: El Cid, 2004. Impreso.
- Smith, Jennifer. "The Wet Nurse and the Subversion of the *Angel del Hogar* in Medical and Literary Texts from Nineteenth-Century Spain." *Hispanic Journal* 31.1 (2010): 39-52. Impreso.
- Soler, Elena. *Lactancia y parentesco. Una mirada antropológica*. Barcelona: Anthropos Editorial, 2001. Impreso.
- Sperling, Jutta Gisela. *Medieval and Renaissance Lactations: Images, Rhetorics, Practices*. Burlington, VT: Ashgate, 2013. Impreso.
- Ulmer, Gregory. *The Legend of Herostratus: Existential Envy in Rousseau and Unamuno*. Gainesville: UP of Florida, 1977. Impreso.
- Unamuno, Miguel. "A una aspirante a escritora." *Soliloquios y conversaciones*. Madrid: Aguilar, 1967. 687-92. Impreso.
- . *La tía Tula*. Navarra: Salvat Editores, 1969. Impreso.
- . *Tres novelas ejemplares y un prólogo: Dos madres, El marqués de Lumbría, Nada menos que todo un hombre*. Santiago, Chile: Andrés Bello, 1985. Impreso.

-
- Valdés, Mario J. y María Elena de Valdés. *An Unamuno Source Book. A Catalogue of Readings and Acquisitions, with an Introductory Essay on Unamuno's Dialectical Enquiry*. Toronto: U of Toronto P, 1973. Impreso.
- Vallejo-Nájera, María. *La nodriza*. Barcelona: Ediciones B, 2006. Impreso.
- Walter, Susan. "The Representation of the Holy Family in *Los pazos de Ulloa*." *Romance Languages Annual* 11 (1999): 627-29. Impreso.