

“Mis retratos y mis caricaturas”: un artículo rescatado de Emilia Pardo Bazán

Maryellen Bieder

(INDIANA UNIVERSITY, BLOOMINGTON)

RESUMEN

A partir de 1905, Emilia Pardo Bazán colaboró en la revista bonaerense *Caras y Caretas*, a la que enviaba varios cuentos y artículos al año. En octubre de 1907 contribuyó con un curioso ensayo, titulado “Mis retratos y mis caricaturas” y reproducido a continuación. Una caricatura y dos fotografías ilustran el artículo. La autora ofrece una aproximación a su experiencia con la representación visual, tanto en su aspecto positivo como negativo. Aunque alega ser por estas fechas casi indiferente a la reproducción de su imagen en la prensa ilustrada, cuando le toca citar una caricatura específica, asoman la decepción y frustración. Contrasta la mayoría de las cien caricaturas de ella, muchas de ellas cuando menos “inconvenientes”, con las pocas que la favorecen. Enumera también imágenes más fieles de ella que aprovecharon otras técnicas de representación de moda en la época, entre ellas, retratos, bustos, siluetas, y manos.

PALABRAS CLAVE: Caricatura, retrato, fotografía, ilustraciones, representación.

ABSTRACT

Starting in 1905 Emilia Pardo Bazán became a contributor to the Buenos Aires magazine *Caras y Caretas*, sending them several short stories and articles a year. In October 1907 she contributed a curious article entitled “Mis retratos y mis caricaturas”, that we reproduce following this essay. One caricature and two photographs illustrate the article. The author presents an account of her experiences, both positive and negative, with visual representation. Although she claims to be by this time almost indifferent to the reproduction of her image in the press, whenever she mentions a specific caricature both disappointment and frustration surface. She contrasts the majority of the one hundred caricatures of her, many of them “indecorous”, to say the least, with the few that favor her. She also identifies images that depict her more faithfully using other representational techniques in fashion at the time, among them portraits, busts, silhouettes and hands.

KEY WORDS: Caricature, portrait, picture, illustration, representation.

A partir de 1905, Emilia Pardo Bazán colaboró en la revista bonaerense *Caras y Caretas*, enviándole varios cuentos y artículos al año. En octubre de 1907 contribuyó con un ensayo curioso, bajo el título “Mis retratos y mis caricaturas”, que según parece no mandó a ninguna revista de España¹. Las francas observaciones que hace sobre las caricaturas y fotografías suyas en la prensa periódica española tal vez se presten mejor a un público de extranjeros que a sus compatriotas. Tanto en vida de Pardo Bazán como después, se han publicado muchas fotografías y retratos de ella, así como también numerosas caricaturas en la prensa satírica. Pero hasta ahora no teníamos claros indicios de la opinión de doña Emilia de estas imágenes ni del fenómeno más amplio de la representación gráfica y artística durante su vida. El artículo reproducido a continuación nos aproxima a su experiencia con la representación visual, una consecuencia inevitable de la fama literaria, tanto en su aspecto positivo como negativo.

En una entrevista unos años después de aparecer este ensayo, Pardo Bazán se quejaba de que en España no circulaban, ni se ofrecían en venta, retratos de autores, como era la costumbre, apuntaba ella, en Francia. Lamentaba la ausencia de un ambiente propicio para la colección de retratos de escritores célebres por parte del público, culpando a la prensa española de no haber fomentado un reconocimiento de la importancia de la contribución de la literatura a la cultura nacional. Y añadía: “En todas las librerías de París se venden retratos de los escritores de fama. Aquí, que yo sepa, en ninguna. Los escritores gozamos de una tibia penumbra”². En cuanto a su actitud hacia las caricaturas, Pardo Bazán las menciona varias veces en su novela del año 1905, *La Quimera*, sobre todo cuando Silvio Lago se arrepiente del acto juvenil de caricaturizar a Minia Dumbría. La novela contrasta esta temprana imagen de Minia, poco halagadora, con otra posterior por el mismo artista, siendo ésta “una caricatura humorística y respetuosa, de extraordinaria semejanza”³. Al resaltar las características positivas de la segunda caricatura,

¹ Pardo Bazán, Emilia (5 octubre 1907): “*Caras y Caretas* en Europa: Mis retratos y mis caricaturas”, Núm. 469, p. 10.

² “El Duende de la Colegiata” (12 de marzo de 1912): “Figuras españolas: La Condesa de Pardo Bazán”, *Heraldo de Madrid*: pp. 2-3.

³ Pardo Bazán, Emilia (1991): *La Quimera*, Madrid: Cátedra, p. 147.

Pardo Bazán hace hincapié en la necesaria fidelidad al sujeto⁴. De hecho, con estas palabras ofrece su definición de cómo debe ser la caricatura.

Según cuenta Pardo Bazán en el artículo de *Caras y Caretas*, la primera caricatura de ella la dibujó un artista amigo que sabía captar el “marcado parecido” que es, para ella, repitiendo el mismo sentimiento expresado en *La Quimera*, lo esencial de una caricatura. Insiste una vez más en que “una caricatura debe parecerse” al sujeto. Por obvia que parezca la estrecha relación entre sujeto y dibujo, no siempre se encuentra en las caricaturas de la autora, así que, según ella, si no llevaran al pie un letrero con su nombre, sería imposible reconocerle en muchas de las imágenes. A pesar de esta afirmación pesimista, tal vez haya mayor grado de parecido de lo que sostenía, entre ella y muchas de las caricaturas, o por lo menos una mayor repetición de los elementos estilizados que llegaron a conformar la imagen caricaturesca que asociamos con ella.

Pardo Bazán abre su artículo asentando un tono tranquilo al tratar de la reproducción de su imagen en caricaturas y fotografías publicadas en la prensa periódica; alega ser por estas fechas “casi indiferente a esta proyección de mi personalidad en las artes gráficas y pictóricas”. Si se toman en cuenta las trazas exageradas y hasta burdas de algunas de las caricaturas, sorprende la conformidad ecuaníme con que invoca esta faceta pública del renombre literario, ecuanimidad que sólo ha alcanzado al pasar los años. A continuación justifica su opinión con la afirmación de que estas imágenes no “forman parte de mi ‘yo’”, así marcando una clara distancia entre ella como persona y las representaciones de ella que circulan en la esfera pública. En cambio, cuando le toca citar una caricatura específica, desaparece el tono de aceptación resignada y en su lugar asoman la decepción y frustración que la imagen le ha causado. Habla del “exceso de malignidad, del deseo de mortificar [que] ha descaminado generalmente a mis caricaturistas”, alejándoles así de la verdadera técnica caricaturesca que es, para ella, “la *exageración* de nuestros rasgos típicos”, no la invención de otros grotescos o insultantes.

Asocia las primeras imágenes suyas publicadas en periódicos con la notoriedad surgida a raíz de la publicación de *La cuestión palpitante*, primero

⁴ Trato esta cuestión en “Representaciones visuales en las obras finiseculares de Emilia Pardo Bazán” (2009): en José Manuel González Herrán, Cristina Patiño Eirín, y Ermitas Penas Varela (coord.): *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, Fundación Caixa Galicia, pp. 193-207. Véase también “Picturing the Author: The Private Woman Meets the Public Gaze” *Diálogo Crítico*, “La cultura popular en la España del siglo XIX” (2005): *Revista de Estudios Hispánicos* 39, pp. 301-29.

en *La Época* (1882-1883) y después en forma de libro (1883), aunque sin mencionar la obra. Refiriéndose a un caso concreto, recuerda un grabado publicado “con la mejor intención” en el periódico *La enseña roja* –no he podido localizar el periódico– “en el cual tenía yo barba corrida...”, y añade para mayor precisión, “en el sentido... material y barberil...”. Y junto a la barba, lleva “una rosa muy pomposa coquetamente prendida en el pecho”. Esta conjunción absurda de barba y rosa, transforma el grabado, en la mente de la autora, en una imagen ridícula. Es posible que un grabado de Pardo Bazán aparecido en la portada de *El Álbum de la Mujer* en 1884⁵, con una rosa en el pecho y un oscurecimiento de la cara que pudiera leerse como barba, reproduzca la misma imagen; ésta se volvió a imprimir en la portada de *Barcelona Cómica* en 1889⁶, donde destaca más la barba.

A pesar de haber dicho que no sufre de amor propio ni “vanidad exagerada”, ciertas caricaturas claramente la hirieron. Una la representa “fumando una tagarnina y con botas de guardia civil”. Se trata de la portada de la revista satírica *La Avispa* de 1889, con el titular “Doña Emilia Pardo Bazán: La Safo carcunda” y al pie una copla⁷. El conjunto de imagen y versos hace referencia a su novela *La Tribuna*, de 1882. Parece ejemplificar el fenómeno que ella denomina “afearme horriblemente”; sin embargo en este caso lo que más le preocupa es que perjudica su feminidad. Al declarar que “soy femenina en extremo en mis costumbres”, confirma uno de los atributos más arraigados de su carácter. Asegura que jamás fumaría un puro ni calzaría “botazas” gruesas porque le marea el humo y, como dama de su clase, sólo tolera calzado fino. Pintarla sin los signos de la feminidad le quita lo esencial de su idea de sí misma; insiste en que “no tengo *gracia* así”. No obstante, en su reacción hace caso omiso de otros aspectos de la caricatura: el hecho de dibujarla sentada sobre un cojín a ras de suelo bosquejando un soldado o estar vestida más de ama de llaves que de señora de clase alta (refiriéndose a otra caricatura, habla de que le hace parecerse a “una patrona de una casa de huéspedes”). Más le preocupan los pies grandotes y el puro. Interpreta la caricatura no como un ataque a la novela ni a ella en su persona; por el contrario, opina que el dibujo la acusa de escribir literatura “varonil”. El marcado parecido al sujeto

⁵ *El Álbum de la Mujer* (13 enero 1884): México, núm. 2, p. 1.

⁶ *Barcelona Cómica* (14 de noviembre de 1889): núm. 23, p. 1.

⁷ *La Avispa* (20 de noviembre de 1889): núm. 278, p. 1. Caricatura de Melitón González.

y la “ironía delicada” que la coruñesa asocia con las mejores caricaturas están totalmente ausentes.

Pardo Bazán contrasta la mayoría de las caricaturas de ella, “groseras, inconvenientes, de un grafismo de pared de colegio”, con las pocas que la favorecen: “apenas dos o tres ingeniosas, humorísticas, sazonadas con la sal y pimienta de la oportunidad”. Aunque el número de caricaturas verdaderamente graciosas y geniales, en los términos que emplea ella, sea más elevado de lo que reconocía, por lo menos a los ojos de los lectores de hoy, tenía razón en señalar las muchas que son, cuando menos, “inconvenientes”.

La caricatura y dos fotografías que acompañan el artículo en *Caras y Caretas* contrastan con las imágenes visuales que Pardo Bazán va describiendo. La fotografía que lo encabeza, con el lema de “Una ilustre lectora de *Caras y Caretas*”, capta la imagen de refinamiento y elegancia que desea proyectar, con un vestido de moda, peinado esmerado, abanico y en la mano una revista, la argentina, es de suponer. El marco redondo de la fotografía, así como las flores estilizadas (casi parecen joyas), aumentan el efecto atractivo y establecen un punto de contraste con las imágenes negativas que va comentando en el artículo. La caricatura a pie de la misma página apareció en 1907 en la portada de *El Cuento Semanal*, y es por eso rigurosamente contemporánea con el envío del artículo⁸. El pie que reza “Una de mis caricaturas” sugiere que fue Pardo Bazán quien la proporcionó a la revista. Lamenta que otros dibujos la conviertan en “una especie de foca o de hipopótamo”. Si fue ella quien transmitió la caricatura a la revista, sería porque el efecto total que produce eclipsa cualquier posible “propósito de denigración física”. La portada de la revista aprovecha la tecnología más moderna e imprime el telón del fondo, así como las flores del vestido, de color rojo. En efecto, la caricatura exhibe las características que admira la autora: el aire femenino, un vestido adornado de flores, el consabido moño, y los guantes y gemelos que, junto al telón, evocan un palco de teatro. En breve, realiza “la exageración de nuestros rasgos típicos”.

⁸ Emilia Pardo Bazán (15 febrero 1907): *Cada uno*. *El Cuento Semanal*, Núm. 7. Caricatura de Manuel Tovar, como se ve a mano izquierda de la parte de arriba, precisamente la parte que suprime la reproducción en *Caras y Caretas*; el estilo y la firma confirman la mano de “Tovar”. El pie que pone *Caras y Caretas* indica equivocadamente que es de “Ioba”, acaso una mala lectura de “Tovar”.



Caricatura de Emilia Pardo Bazán na cuberta de *Cada uno*.
Biblioteca da Real Academia Galega.

La cantidad de fotografías de ella misma en las colecciones de la Real Academia Galega, así como el entusiasmo con que su familia adoptó la costumbre de hacerse fotografiar y retratar, demuestran la frecuencia con que se vio reproducida gráficamente a lo largo de su vida, empezando, según cuenta en estas páginas, por un retrato al óleo pintado por su madre. Apunta Pardo Bazán que la fotografía, tecnología nueva que dejó obsoleto al daguerreotipo, es contemporánea con los comienzos de su carrera de escritora. La proliferación de ilustraciones satíricas españolas a partir de 1880⁹ coincide con su lanzamiento a la esfera pública como escritora. La emergencia de su renombre literario ocurre a la par que los primeros fotograbados caricaturescos de ella en la prensa periódica ilustrada. Desde la niñez, la representación visual atraía a la futura autora, y la autora madura supo aprovechar las innovaciones tecnológicas y artísticas para aumentar su visibilidad pública. Tanto caricaturas como fotografías constituyen en la época tecnologías que transforman las limitaciones de la representación a la vez que las cuestionan.

Debido a su propia experiencia del mundo del arte, Pardo Bazán aprecia la fotografía más que la pintura, aduciendo que una “primorosa fotografía” es “artística como un buen grabado”. La fotografía que más le agrada, figura, precisa ella, reproducida en forma de grabado, al frente de la edición de *San Francisco de Asís*, publicada en París por Garnier. La imagen favorece a la autora; la claridad de los detalles y la brillantez de los ojos le dan un aire juvenil y, a juicio de ella, “la salvan de anticuarse nunca: siempre conservará actualidad”. El vestido descotado, el boa, los pendientes, el pelo recogido en moño y adornado con un alfiler decorativo, contribuyen a crear esta imagen viva y atractiva. La fotografía también sirvió de base a las caricaturas más tempranas de la autora, desde la cabezuda de 1885 para la portada de la ilustración satírica *Madrid Cómico*¹⁰, hasta la de 1900 dibujada con líneas bastas y algo grotesca, para otra portada de la misma revista¹¹. El hecho de haber escogido esta fotografía para tarjetas de visita confirma la gran estima que tenía la autora por ella.

⁹ Luis Conde Martín (2005): “Repertorio de revistas satíricas”, en *El humor gráfico en España: La distorsión intencional*, Madrid, Asociación de la Prensa de Madrid, pp. 429-450.

¹⁰ *Madrid Cómico* (10 mayo 1885): núm. 116, p. 1. Caricatura de Ramón Cilla.

¹¹ *Madrid Cómico* (17 febrero 1900): núm. 20, p. 1. Caricatura de Tomás Julio Leal da Cámara.

En cuanto a retratos, Pardo Bazán sentía más simpatía por el óleo, sobre todo los de ella pintados por su madre. Nombra a cinco artistas que la retrataron y destaca que, con resultados tan diferentes, cabe dudar de la habilidad del artista para captar sus rasgos individuales. Termina por declarar que “nadie supondría que los cinco retratos son de una misma persona”. Sin embargo, cree en la posibilidad de un parecido exacto y elogia al escultor de un busto por haberlo logrado. Resume brevemente la historia del artista Joaquín Vaamonde, que pintó el famoso retrato de ella al pastel y a quien ella transformó en Silvio Lago en *La Quimera*. La cuestión de la exactitud del parecido entre sujeto y retrato no surge en este contexto, pero se defiende de las malas lenguas que la vieron rejuvenecida y embellecida en el retrato, insistiendo en que Vaamonde trabajaba con total independencia y “sin cortapisas”. Precisa que en total pintó unos cinco retratos de ella, uno al óleo, además de sacarle fotografías, y que también le hizo varias caricaturas, algunas en abanico, objeto muy admirado por la autora que reunió una colección valiosa de ellos.

El artículo enumera también otras técnicas de representación que estuvieron de moda en la época y con las que Pardo Bazán experimentó. Entre ellas figuran un busto de caoba, un medallón en barro, un busto de terracotta; retratos en un plato al humo, en una caja de fósforos, en librillos de fumar, o en un abanico; siluetas, miniaturas, un bordado con pelo, y una mano modelada en yeso trasladado al bronce, al barro y al mármol. Confiesa una fuerte preferencia por la miniatura y hasta deplora “no haber vivido en la época de las miniaturas”. Declara que su retrato no ha aparecido en anuncios, como el de otros individuos célebres de la época, aunque más tarde su imagen se prestaría también a la propaganda. Al escribir Pardo Bazán incorpora toques de humor. Es genial la sugerencia de que el caricaturista de *La Avispa* debía “calzarles botas a mis libros, no a mis pies”. De un retrato de ella bordado con pelo, ironiza que el pelo “lo mismo puede ser mío, que del gato de la vecina del piso segundo”. De esta manera subraya los límites de la representación y no se deja ilusionar por la última moda, aunque sí sabe valorar positivamente una caricatura con gracia y una fotografía o retrato artístico.

En suma, se trata de un artículo ameno y valioso que revela los sentimientos, a veces conflictivos, de la autora hacia muchas formas de representación y el grado de control, a veces nulo, que el sujeto podía ejercer sobre ellas. A pesar de declararse indiferente, a su edad, ante las numerosas caricaturas de ella que llegaron a adornar casi todas las ilustraciones satíricas así como

muchos de los periódicos españoles a partir de 1885, no puede encubrir las emociones que provocaban las caricaturas. Si bien no logra reprimir del todo las emociones más fuertes en esta ojeada de la dimensión visual de su celebridad, por lo menos busca elucidarlas.

CARAS Y CARETAS EN EUROPA

Mis retratos y mis caricaturas

He oído decir que a las mujeres y aun a muchos hombres, les preocupa extrañamente que les retraten mal, y les indigna que les caricaturicen. Yo no sé si por la frecuencia con que he sufrido caricaturas y retratos, soy casi indiferente a esta proyección de mi personalidad en las artes gráficas y pictóricas. Ni mis retratos ni mis caricaturas forman parte de mi “yo”. Son algo que cae por fuera.

En mi niñez, mi madre me retrató al óleo con un arito de jugar, de terciopelo rojo cuajado de cascabeles, y un traje de terciopelo oscuro. Este primer retrato ha desaparecido: ignoro su paradero. La fotografía acababa de sustituir triunfalmente al daguerreotipo, y cada año me fotografiaban, de ropa corta, pantalón de encajes, sombrero venido de París y rizos por la espalda. Me vestí de largo, y principiaron las fotografías aparatosas, de gala, con la cola extendida, la mantilla prendida sin descuido y el peinado “de moño”. Luego, los bailes: retratos de corpiño descotado y faldamenta con los pabellones puestos de moda por la emperatriz Eugenia, esposa de Napoleón II [sic].

Las ráfagas de notoriedad, algunos años más tarde, señalaron las rachas de retratos en periódicos... Si yo tuviese amor propio o vanidad exagerada, crueles ratos hubiese pasado en verdad; porque la indiferencia actual la explican las nieves que me han caído sobre la sien: pero entonces mi pelo era color de tinta, y pudieron molestarme los atentados calumniosos contra mi verdadera figura humana, asaz diferente de la que empezó a rodar por diarios y semanarios. Recuerdo un retrato, con la mejor intención publicado por un periódico que se llamaba “La enseña bermeja”, y en el cual tenía yo barba corrida... No en el sentido halagüeño en que se dijo que la tenía Santa Teresa de Jesús, sino en el material y barberil... Y debajo de aquella barba, aparecía una rosa muy pomposa coquetamente prendida en el pecho.

¿Quién trazó mi primer caricatura? Ningún dibujante pagado: un amigo de esos que saben borrar con “esprit”, y que sorprendió la exagerada silueta de unas pamelas y unos trajes de volantes, capricho de la modistería de entonces.

Aquella no era caricatura literaria, sino indumentaria. En ella, sin embargo, existía marcado parecido, que rara vez pude comprobar en las caricaturas que después me hicieron. Y entiéndase que una caricatura, para tener sombra, debe parecerse; y lo digo aunque suene a verdad de Perogrullo, porque hay un sinnúmero de caricaturas mías que, si no llevasen al pie el “este es un gallo” de Orbaneja, en forma de letrero con mi nombre, maldito si acertará nadie lo que representan.

Y es que el tiro yerra lo mismo por falta que por sobra, y el exceso de malignidad, de deseo de mortificar, ha descaminado generalmente a mis caricaturistas. La ironía delicada de una buena caricatura, pocas veces se ha ejercitado conmigo. El caso era afearme horriblemente, convertirme en una especie de foca o de hipopótamo, o en una patrona de casa de huéspedes, estilo Luis Taboada. Y la caricatura debe *recargar* (en francés se llama *charge*) las líneas de una fisonomía y de un cuerpo, pero no sustituir las verdaderas con otras de fantasía, correspondientes a un propósito de denigración física. Por eso han aparecido de mi cien caricaturas groseras, inconvenientes, de un grafismo de pared de colegio, y apenas dos o tres ingeniosas, humorísticas, sazonadas con la sal y pimienta de la oportunidad.

Por ejemplo: un caricaturista me representó fumando una tagarnina y con botas de guardia civil. Es evidente que yo, que soy femenina en extremo en mis costumbres; que me marearía de muerte si acercase a los labios un puro, aunque fuese para calmar el dolor de muelas; que no sufro calzado que no sea fino – no tengo *gracia* caricaturizada así. Porque, lo repito, la caricatura es la *exageración* de nuestros rasgos típicos, y no la invención de otros rasgos que nunca se vieron en nosotros. El caricaturista quería sin duda expresar, con lo del puro y las botazas, que era varonil mi literatura: pero entonces debió calzarles botas a mis libros, no a mis pies.

Pasando de la caricatura al retrato, diré que uno de los más antiguos que poseo es el busto de caoba, modelado primero en yeso por el escultor Moltó, y que me representa a la edad de dieciséis o diecisiete años. El parecido es exacto, y el desempeño muy artístico. Moltó deseaba ejecutarlo en mármol, pero yo he tenido siempre más afición a las tallas en madera que a los mármoles tan fríos de color. En barro me hizo años después un escultor catalán un medallón; otro, obra de un artista galaico (no recuerdo bien su nombre y no quisiera equivocarme) adorna los salones del Centro Gallego, de Madrid. Valera Delavant, el joven e inspirado artista, modeló mi busto en *terracotta*, por encargo del gran industrial don Enrique Peinador, para el salón de lectura del balneario de Mondariz. Mi mano derecha ha sido modelada en distintas ocasiones, en yeso, con traslado al bronce, al barro y al mármol.

Mis retratos al óleo han tenido escasa fortuna. Ni el de Balsa de la Vega; ni el de Máximo Peña; ni el de Madrazo; ni el del célebre austriaco Wertheimer, logran contentar a los que los miran. Cada mirón les pone un defecto: la impresión general es de desagrado. Los he reunido en la biblioteca baja de las Torres de Meirás, donde también figura el que hizo mi madre cuando yo contaba diez y nueve años, y en que estoy de mantilla de castañuelas, –y lo único que creo advertir es que nadie supondría que los cinco retratos son de una misma persona, tal diferencia de expresión, de cara y hasta de cuerpo ofrecen.

La placidez monacal del de Luis Madrazo contrasta con la inquietud goyesca del de Wertheimer, inspirado indudablemente en los procedimientos del autor de *Los Caprichos*. Esto, a mi ver, significa que los artistas no nos retratan: se retratan a sí propios, en un momento de la evolución de su arte.

Un retrato al óleo elogiado por los mirones fue el que figuraba en el arco triunfal erigido por la Sociedad de Artesanos de la Coruña, cuando regresé a mi pueblo después de dar en el Ateneo de Madrid algunas conferencias. Emborronado en pocas horas, el retrato gustó y creo que se conserva todavía en los salones de la Sociedad.

No puede, sin embargo, competir en aceptación con el célebre retrato al pastel, obra del malogrado Joaquín Vaamonde, el artista de extraordinarias facultades, cuya psicología estudié en mi novela *La Quimera*. Vaamonde llegó un día a las Torres de Meirás, con propósito de retratarme, para lo cual llevaba recomendación. Accedí de mala gana: barruntaba que tampoco este retrato saldría enteramente bien. No tenía yo allí ni trajes de sociedad, ni taller con buena luz, ni nada que auxiliase en su tarea al retratista. Además, no le encargué que me quitase años, ni que me embelleciese. Y él trabajó libremente, sin cortapisas.

La exhibición de este retrato en mi casa fue base de la fama de Vaamonde en Madrid: a los ocho días empezaron a lloverle encargos, y poco tardó en ser el retratista oficial de la *high life*. Las mujeres más hermosas y elegantes, adornadas con las más ricas perlas, los vestidos más espléndidos, los tocados más modernos y los boas más vaporosos *posaron* ante Vaamonde, para que sus lápices de pastelista cantasen y perpetuasen los matices y los lineamentos de su beldad. Los retratos fueron ensalzados, puestos en ricas molduras, colgados en los salones, sobre estofas de seda y al lado de los Velázquez, Coellos y Goyas genealógicos; pero un rumor iba cundiendo: Vaamonde no volvería a hacer otro retrato de tanto mérito como el mío... el cual no tenía perlas, ni lazos, ni bucles – el pelo negligentemente recogido, al cuello un tul, y el modelo una mujer ni joven ni bonita... Y las damas insistían: “Que mi retrato salga tan bien como el de la Pardo Bazán”... A menudo, el artista se desesperaba. El desearía más que nadie acertar

a cada paso con aquella sencillez, con aquel noble y franco procedimiento. Me retrató nuevamente cuatro veces: una de ellas, al óleo. ¿Por qué? No es fácil entender el motivo: en arte, todo pende del momento, de la casualidad.

Vaamonde me hizo varias caricaturas, algunas en abanicos; dos o tres fotografías, un plato al humo que se borró... Poseo varios platos con mi retrato en colores; y en cajas de fósforos y librillos de fumar han sido reproducidos algunos de los mejores clichés obtenidos de mí. Con la fotografía he logrado en conjunto, resultado superior al de la pintura. Recuerdo que un fotógrafo, hasta entonces aficionado y nada más, montó en la Coruña un gabinete fotográfico según los últimos adelantos de este arte industrial. Tan pronto como se instaló, me rogó que pasase a visitarle resuelta a dejarme retratar cuantas veces fuese preciso, hasta obtener un cliché que le satisficiera completamente. Una mañana, pues, me dirigí al gabinete, sin prisa alguna. Creo que pasarían de cuarenta las placas que el fotógrafo impresionó. Sólo una es digna de exhibirse: de ella se han sacado numerosas copias, y todas mis gestiones para comprar el cliché fueron inútiles: el establecimiento había sido traspasado a un francés codicioso, que creyó tener en el cliché un tesoro, y pienso que acabó por perderlo o romperlo; ignoro lo que sucedería, pues se ausentó de la Coruña. La fotografía a que me refiero es artística como un buen grabado; su expresión, sus detalles, la salvan de anticuarse nunca: siempre conservará actualidad, porque está sobre la moda. Reproducción (bastante imperfecta) de esta primorosa fotografía, es el grabado que figura al frente de la edición de San Francisco de Asís, publicada por la casa Garnier. Edmundo de Goncourt decía de este retrato mío, que era completamente siglo XVIII. ¿Por qué? No lo adivino, pues ni el traje ni el peinado tratan de remedar ninguna época; únicamente, lo delicado de la imagen la aproxima al arte de la miniatura.

En miniatura, en un abanico, me retrató don Vicente Díaz y González. La miniatura es un procedimiento olvidado, que merecería resucitar. No hay retratos tan íntimos, tan personales, como los hechos en miniatura. Son duraderos y la fotografía es deleznable; son poéticos, son siempre arte, aunque no fuesen retratos en toda la extensión de la palabra. Se prestan a que los enriquezca la orla de diamantes, o los engalane la orla de esmaltitos. Deploro no haber vivido en la época de las miniaturas.

En silueta me han hecho un retrato, curioso por el indudable parecido que se nota en él con los de la “Señora Consejera” madre de Juan Wolfango Goëthe. Y en bordado con pelo me han hecho otro... notable porque lo mismo puede ser mío, que del gato de la vecina del piso segundo. En Toledo me ofrecieron

retratarme en mazapán... Como ustedes lo oyen: en mazapán y en manteca se hacen cosas llamadas retratos, ¿y qué mucho, si en Santiago de Compostela cierto chocolatero modelaba, ya supondrán de qué manera, “marqueses de Bendaña” de chocolate?

Lo que me falta todavía y no espero lograr es el retrato estampado en pañuelos y chalinas y en anuncios de anisados, gloria a que Isaac Peral llegó rápidamente... Me despido después de tan triste confesión.

EMILIA PARDO BAZAN



La Pardo Bazán, pintada por Vaamonde

Vida Gallega, núm. 175, 15 xullo 1921.
Biblioteca da Real Academia Galega.