

EMILIA PARDO BAZÁN EN LA FICCIÓN Y EN LA CRÍTICA DE LLORENÇ VILLALONGA

Adolfo Sotelo Vázquez

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Para Benito Bericochea, coruñés de adopción

“su tez era frutal y la he recordado siempre”
(Llorenç Villalonga, 1973)

Llorenç Villalonga (1897-1980) es uno de los grandes novelistas del siglo XX en lengua catalana. Al adentrarse en su universo narrativo y en su amplia y rica gavilla de artículos periodísticos, más allá de *Mort de dama* (1931) y de *Bearn o la sala de las muñecas* (primera edición, en castellano, 1956) -novelas de referencia en su mundo narrativo-, el curioso lector empieza a conocer a un escritor polifónico, de densa y consolidada cultura literaria, y de dotes nada despreciables en el manejo del bisturí de la crítica literaria.

Del tupido universo literario de Llorenç Villalonga quiero rescatar en las breves páginas que siguen, la atención y la valoración que deparó a la escritora coruñesa Emilia Pardo Bazán, en los años que van desde 1966, cuando inicia -en el verano- la redacción de *Falses memòries de Salvador Orlan* (1967), a 1973, fecha en la que escribe su último cuento, *El pollastre rostit*, recogido en el libro *Narracions (1924-1973)* (1974), y recopilado de nuevo en *Julieta Récamier i altres narracions* (1980). Atención por la personalidad y la obra de Pardo Bazán, que tiene como corolario tres artículos olvidados que, bajo el común marbete de “Emilia Pardo Bazán, activa y precursora”, publicó en el diario barcelonés *El Correo Catalán* durante el mes de agosto de 1973, y que exhumo en el apéndice del presente trabajo, que quisiera completar -cuando el tiempo lo permita- con otra recuperación no menos oportuna: la presencia de Pardo Bazán en la obra del hermano de Llorenç, el malogrado e injustamente preterido Miguel Villalonga.

I

Todo tiene su explicación y me amparo para ella en los estudios que sobre Llorenç Villalonga ha realizado con extrema pulcritud Jaume Pomar. *Falses memòries de Salvador Orlan* se gesta gracias al consejo que Villalonga

recibe de su editor Joan Sales. El libro se inscribe en el círculo “eminentment autobiogràfic i memorialístic d’una gran part de l’obra villalonguiana”¹, y aunque cabalga entre la autobiografía enmascarada y la novela de carácter retrospectivo, lo cierto es que Salvador Orlan es un *alter ego* del escritor, quien sostenía que:

“Per escriure les *Falses memòries* només vaig fer un elementalíssim esquema cronològic. Anava seguint un estricte ordre cronològic i procurant recordar. Res pus. Con que hi posat algunes mentides vaig passar el títol de *Falses memòries*, per evitar que algú en nom de la veritat -que ningú no sap què és- em digués mentider”².

De las tres partes que estructuran la obra, quiero detenerme en la primera (1897-1917), pues en ella afloran por vez primera los recuerdos que con el tenue velo de la ficción autobiográfica de las *Falses memòries* nos acercan a La Coruña y a Emilia Pardo Bazán. Se trata de un ejercicio de memoria proustiana que aleja el relato de cualquier veleidad factual, si bien un contrapunteo con la *Autobiografía* (1947) de Miguel Villalonga pone de relieve los límites de la ficción de las *Falses memòries* en los pasajes referidos a la infancia del protagonista.

Los recuerdos de Salvador Orlan nos llevan a La Coruña. Corre el año 1903. Es el comienzo para el protagonista de la edad heroica: está a punto de cumplir seis años y el narrador evoca con secreta fascinación la figura de la madre y los quehaceres del padre, comandante de artillería: “Mon pare solia anar muntat a la caserna i tornar a peu”³. La estancia coruñesa se prolongará durante diez meses, el tiempo que el padre del protagonista tarda en retornar a un destino militar en Mallorca, ya en 1904.

La evocación de Orlan nos lleva a la calle Tabernas, “carrer aristòcratic on no hi ha ni una taberna” [*Falses*, 25] y al domicilio que ocupa su familia: “El nostre pis fa cantonada amb el mar. Enfront del mirador hi ha el castell de San Antón sorgint de l’aigua” [*Falses*, 25]. En estas líneas presentativas de su estancia en La Coruña, el narrador protagonista se refiere al “palau” de la Pardo Bazán, que se encuentra “al final de Tabernas, vora una església romànica” [*Falses*, 25]. Se trata de la primera alusión a la novelista coruñesa

¹ Jaume Pomar, *Llorenç Villalonga i el seu món*, Palma de Mallorca, Di7 Edició, 1998, p. 142.

² Cf. *Ibidem*, p. 143, quien cita el artículo de Damià Ferrà-Ponç, “Notes autobiogràfiques de Llorenç Villalonga”, *Randa*, 15 (1983).

³ Llorenç Villalonga, *Falses memòries de Salvador Orlan*, Barcelona, Club editor, 1967, p. 29. En adelante citaré en el texto, indicando entre corchetes *Falses* y la página.

en la obra de Villalonga, quien a través de su *alter ego*, Salvador Orlan, recordará un viaje posterior a La Coruña -en 1932- acompañado por el doctor Miquel Sureda i Blanes, para escribir a propósito de la residencia de doña Emilia:

“Quan, ja gran, vaig tornar a la Corunya amb el doctor Sureda i Blanes, li vaig indicar l’edifici.

-¿Palau?, digué el meu amic. Quasi en podríem dir barraca.

No tant. Era un edifici de pedra negrosa, antiquíssim, d’obertures estretes, completament feudal. Devora els casals de Mallorca resultava, però, menut.”
[*Falses*, 30].

En este cronotopo evocado por el narrador protagonista va a tener lugar el encuentro de la novelista con el niño Orlan:

“Aquell maí jo tornava del col·legi amb el Vicente quan, davant ca nostra, ens aturà una senyora grassa, d’aspecte satisfet.

- ¿De quién es este niño?, preguntà.

L’ordenança es quadrà i respongué:

- *Hijo legítimo del comandante Orlan.*” [Falses, 30].

Y tras el encuentro con la señora gorda, de aspecto satisfecho, el beso, con la evocación de la piel turgente, de tonalidades de melocotón, y que remite por vía proustiana a otros besos anteriores, que el niño había recibido en Palma o en Mahón:

“La senyora em besà. Es tractava de dona Emília en tot l’esclat de la seva glòria literària, l’ambaixadora del Naturalisme, devers els cinquanta anys ja complits. Encara que d’enfora m’hagués semblat lletja, al contacte de la seva pell turgent, que tenia tonalitats fruitoses i rosades de melicotó, vaig retrobar l’encís experimentat amb les besades de dona Marieta Fons, la casada verge, unida en adulteri amb un galant que no havia mudat encara las primeres dents.” [Falses, 30].

Al margen de las sutilezas psicológicas con las que el narrador va construyendo el perfil de Orlan, a partir de este pasaje, y evocando dos visitas sucesivas de doña Emilia al domicilio de los Orlan, la memoria de Villalonga bosqueja algunas anécdotas en torno a la novelista que pervivirán en los artículos de 1973. La más relevante es la que se refiere a la frase del ordenanza -“el hijo legítimo del comandante Orlan”- que da pie a un comentario de la novelista a la madre de Orlan:

“Però, estimada, digué l’escriptora, vostè no coneix encara aquest país... A mi m’han criticat per haver escrit *Los Pazos de Ulloa*, però cregui que a les nostres serres els fills il·legítims no són tan estranys com a les seves Balears.” [Falses, 31].

A la luz de esta breve glosa del capítulo segundo de *Falses memòries*, la personalidad de Emilia Pardo Bazán aflora en los recuerdos de Llorenç Villalonga, tal y como aparecerá en el discurso factual de los primeros párrafos de los artículos de crítica literaria que exhumamos en el apéndice: distinguida y cosmopolita, gruesa y afectuosa, atractiva y sabia, excitando la imaginación del niño Orlan desde la memoria del escritor mallorquín.

II

Si en *Falses memòries* se amalgaman ficción y realidad en un escenario asistido por la memoria del escritor, Llorenç Villalonga empleará el anecdotario coruñés y pardobazaniano que latía en su memoria para ensamblar el cuento *El pollastre rostit*, relato que se ubica decididamente en el dominio de lo ficcional.

En el relato *La Coruña* se ha mutado en la rancia Miranda de Osma, la calle de Tabernas en la calle de la Platería, el palacio de doña Emilia en la “Casa de la Escritura” en la que había vivido Santa Teresa... En este cronotopo ficticio el narrador sitúa una historia con dos personajes de entidad factual -su propia madre y doña Emilia Pardo Pazán-, acompañados de doña Catalina Velarde, personaje en el que se ha transformado doña Carolina Valcárcel, tía de la escritora y personaje de las *Falses memòries*. Alrededor de la Valcárcel se vertebrará el tema que anuda el relato.

Como se ve, el universo ficticio de *El pollastre rostit* está anclado en la memoria autobiográfica que había nutrido las *Falses memòries*, y que desembocará, sin ninguna de las distinciones de la ficción, en los artículos de 1973.

Vamos a detenernos en los rasgos con los que dibuja el narrador a Pardo Bazán. Como constata el propio narrador, doña Emilia despertaba en la vieja ciudad de Miranda de Osma reacciones anfíbias. De recelo y de orgullo:

“Passada per París, amiga de Zola i dels Goncourt, mirada en un cert recel en el barri (vosaltres direu: es cartejava amb l’Émile Zola) però també amb orgull perquè el seu nom havia creuat les fronteres. Es deia, com el seu homònim, Emilia i havia estat introductora del Naturalisme a Espanya.”⁴.

⁴ Llorenç Villalonga, “El pollastre rostit”, *Julieta Récamier i altres narracions* (ed. Glòria Bordons), Barcelona, Edicions 62, 1980, p. 94. En adelante citaré en el texto indicando entre corchetes *El pollastre* y la página.

Y, a la vez, pese a todos sus “modernismes”, “era bona catòlica” [*El pollastre*, 92], y, desde luego, pertenecía a una familia aristocrática.

Las ambivalencias del personaje son el eje desde el que Villalonga construye la semblanza de la Pardo Bazán. Ambivalencia que, dicho sea de paso, es fundamental para la conclusión de la historia del cuento, en la que no nos vamos a detener. En cambio, quiero enfatizar mi razonable sospecha de que los rasgos de la escritora coruñesa, tal y como se dibujan en el cuento, son muy afines a la personalidad de Llorenç Villalonga: son su fiel espejo. Así, doña Emilia era demasiado inteligente para el mundo provinciano de Miranda de Osma, viajaba con frecuencia a Francia, comentaba Renan, etc. Inteligencia y cosmopolitismo que son la cara de una medalla, que tiene, al otro lado, una defensora del orden social y de los linajes aristocráticos. Ambivalencia que, a juicio del narrador, la asemejaba a Voltaire, personalidad más cercana a Villalonga que a Pardo Bazán y una de las claves de la razonable sospecha a la que antes aludí:

“Era massa intelligent i les seves amistats s’hi embullaven en la petita ciutat nadiua. Era massa raonable, feia potser massa viatges a França, llegia i comentava Renan, li agradava conversar i al seu saló es discutien moltes coses... No hauria admés, emperò, que es discutissin els seus llinatges indiscutibles ni res que socavàs l’ordre social, perquè ella era molt ordenada. Sens dubte creia que la Veritat era patrimoni de les aristocràcies i que resultaria perillósíssima en mans de les classes incultes, i en aixó s’assemblava no poc a Voltaire, filòsof i cortesà.” [*El pollastre*, 93].

La ambivalencia de Pardo Bazán es equilibrio, medida inteligente, con la que el narrador se siente cómplice y en la que el autor se espejea. En realidad estamos ante una caracterización intelectual -la de doña Emilia- que, ateniéndose a los recuerdos y a las lecturas del autor, se convierte en un perfil de la polifónica personalidad de Llorenç Villalonga. De este modo la literatura -en este caso el relato *El pollastre rostít*- inscrita en lo memorialístico bajo las distinciones de la ficción, deviene en justificación o confidencia autobiográfica, representada en los quehaceres de la personalidad de la novelista coruñesa, retratada por el narrador del cuento con unos rasgos muy próximos a los que había utilizado en *Falses memòries* y utilizará en los artículos del 73:

“Una mica més tard, poc abans de sopar, pujà dona Emilia: vestit amb rossegall, capell amb plomes, pell de melicotó, lletja agradosa, simpàtica, efusiva.” [*El pollastre*, 95].

III

Con estricta contemporaneidad a la redacción del relato *El pollastre rostit*, Llorenç Villalonga publica en el verano del 73 tres breves artículos sobre la personalidad activa y precursora de Emilia Pardo Bazán⁵. La parte introductoria de los mismos es un verdadero palimpsesto de los pasajes en los que aparece la figura de Pardo Bazán en *Falses memòries* y *El pollastre rostit*, dado el carácter retrospectivo y memorialístico del primer artículo.

Al tratar de la personalidad de doña Emilia -novelista y ensayista- Villalonga recalca su carácter de gran señora, su simpatía, su ecuanimidad -“era indudablemente una mujer muy equilibrada”- y su cosmopolitismo. Se trata una vez más de un espejo en el que el creador y crítico mallorquín se mira con fruición: tenía doña Emilia “una cultura asimilable, clara y placentera. Clásica, al fin de cuentas”.

Sin embargo, los artículos sobre Pardo Bazán interesan sobre todo porque Villalonga lee su quehacer narrativo como una evolución desde el Naturalismo de escuela hacia una novela -el paradigma es *La Quimera*- que supere las fronteras angostas e inoperantes de la escuela de Zola, para adentrarse en los caminos del mundo interior y de la aventura psicológica, de la psicología íntima. Así doña Emilia -aun con sus limitaciones- resulta precursora de Marcel Proust y (volvemos a la sospecha razonable) del quehacer narrativo de Llorenç Villalonga, especialmente en *Bearn*.

La sospecha merece una mínima explicación. Villalonga observa en la evolución narrativa de Pardo Bazán la superación de “lo que se ha intentado rebautizar con la palabreja bárbara de *behaviorismo*”. Enemigo acérrimo del neorrealismo y sus variantes, Villalonga ve en doña Emilia una precursora, tanto en el sentido de salvar las bardas del naturalismo de escuela, como en el adentramiento en la novela de psicologías íntimas (con buenas complicidades con los mitos). *La Quimera* resulta un antídoto de *Los pazos de Ulloa* y una obra precursora de los mundos narrativos próximos a *Bearn*.

Como corolario explicativo no cabe soslayar unos datos de historia literaria que ayudan a contextualizar los artículos sobre doña Emilia y su carácter de precursora de las labores creativas del crítico. Seré breve. En el verano de 1955, Villalonga había terminado la redacción de *Bearn* en castellano, y

⁵ Cf. Jaume Pomar, *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*, Mallorca, Moll, 1995, cap. II.

de inmediato se la remite a Salvador Espriu, pidiéndole su opinión sobre la oportunidad de haberla presentado al Premio Nadal. Por carta del 2 de octubre de 1955, el gran poeta le felicita por la exquisita novela, pero le advierte: “continúa pareciéndome que no se lo llevará Vd.: no está dentro de ‘su línea’, por decirlo de algún modo”⁶.

Y, en efecto, el premio lo gana por unanimidad *El Jarama*, mientras la novela de Villalonga no alcanza siquiera las votaciones finales. Tampoco Destino se interesa por su publicación y Villalonga la editará por su cuenta, con la ayuda de Pedro Serra, en la Imprenta Atlante de Palma en setiembre de 1956. Camilo José Cela la apadrinaba en un controvertido prólogo.

El Jarama y *Bearn* apenas compartían, pese a ser dos obras maestras, ningún rasgo de poética narrativa. Uno de los mejores críticos del momento, el profesor Antonio Vilanova, al reseñar cada una de las novelas en su habitual sección del semanario *Destino*, era rotundo y diáfano. *El Jarama*, que seguía la lección técnica de *La colmena*, le parecía (24-III-1956):

“Novela antinovelesca, basada en la pintura de la realidad tal cual es, pocas veces la representación de la vida vulgar y cotidiana ha alcanzado entre nosotros una tan escrupulosa fidelidad y ha sido objeto, al mismo tiempo, de una observación tan paciente y demorada. [...]

Esta técnica de la representación objetiva de los hechos mediante el diálogo y la acción, basada en el principio orteguiano de no describir, que ha puesto de moda entre nosotros *La colmena* de Camilo José Cela, ha encontrado en la temprana madurez de Rafael Sánchez Ferlosio uno de sus mejores seguidores e intérpretes.”⁷

Mientras que meses después al comentar y analizar *Bearn* (27-VII-1957), el crítico barcelonés parece pensar en la dirección de *La colmena* a *El Jarama*, al sostener:

“En efecto, frente a la tendencia neorrealista vigente en la novela española de estos últimos años, fundamentalmente inspirada en la fórmula del trozo de vida y basada esencialmente en el diálogo y la acción, *Bearn*, de Llorenç Villalonga, vuelve por los fueros de la novela psicológica y de análisis, en un relato en forma de memorias que, a través de un cronista que hace las veces de narrador, nos cuenta la fascinante y enigmática historia del señor de Bearn.”⁸

⁶ Tomo la cita de la carta de Jaume Pomar, *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*, p. 264.

⁷ Antonio Vilanova, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, Barcelona, Lumen, 1995, pp. 349 y 350.

⁸ Antonio Vilanova, *Auge y supervivencia de una cultura prohibida. Literatura catalana de posguerra*, Barcelona, Destino, 2005, pp. 394-395.

Eran caminos novelescos radicalmente diferentes. Villalonga se ocupó en los meses de los alrededores de la publicación de *Bearn* de defender su lugar como novelista y la tradición en la que se asentaba. Muy significativo es el artículo “De *La colmena* a *El Jarama*” (*Baleares*, 4-V-1956), escrito a la luz de la reseña que Vilanova había publicado de *El Jarama* unas semanas antes, y en el que considera la novela de Cela “un pésimo modelo literario”, añadiendo:

“No me atrevería a afirmar que la obra de Sánchez Ferlosio es una imitación de la de Cela. Ciertamente ambas constituyen novelas de ambiente, sin fábula, en donde figuran muchísimos personajes, corrientes y vulgares. Hasta aquí la analogía. La divergencia estriba en algo más trascendente: Cela es un psicólogo y Sánchez Ferlosio un pintor.”⁹

Nótese: Cela es un psicólogo. Por ello su obra es superior a la moda behaviorista, que naturalmente se encarna -a juicio de Villalonga- en la novela de Sánchez Ferlosio.

Desde este esquemático recordatorio, cobra todo su interés la defensa de Emilia Pardo Bazán como precursora de un tipo de novelas que, más allá de las fronteras del naturalismo de escuela, gustaron adentrarse en los conflictos psicológicos de los personajes, al margen de las peripecias narrativas de los trozos de vida que representan. Por ello, la Pardo Bazán de *La Quimera* formaba parte de la dinastía narrativa del autor de *Bearn*. Por ello, Llorenç Villalonga pudo escribir en 1973 a propósito de *La Quimera*.

“En esta novela no hay peripecias, o si las hay no ocupan el primer plano. Nada importa que Clara de Ayamonte se encierre en un convento ni que Espina Porcel sea pérfida, ni Valdivia cornudo. Lo que importa realmente es la inquietud de Silvio, a quien su quimera le impide vivir, pero que sin ella no vivirá tampoco.”

Doña Emilia Pardo Bazán, personaje de la narrativa autobiográfica del autor de *Bearn*, se convertía en los quehaceres críticos del escritor mallorquín en obligada referencia de una tradición novelesca que, según escribe el señor de Bearn, tiene como mejor propósito:

“Lo menos que puede proponerse la Literatura [...] es expresar en forma inteligible, es decir, inteligente, los estados del alma. El mejor escritor será el que más se acerque a tal fin, que por otra parte, es inaccesible.”¹⁰

⁹ Tomo la cita del artículo de Jaume Pomar, *La raó i el meu dret. Biografia de Llorenç Villalonga*, p. 271.

¹⁰ Llorenç Villalonga, *Bearn o la sala de las muñecas* (ed. Jaime Vidal Alcover), Madrid, Cátedra, 1985, (I, 5), p. 93.

APÉNDICE

LLORENÇ VILLALONGA, *“EMILIA PARDO BAZÁN, ACTIVA Y PRECURSORA”*

I

A principios de siglo -contaría unos seis años, pero me acuerdo perfectamente- al regresar a casa acompañado por el asistente que había ido a buscarme al colegio, una señora muy ensombrerada, todavía de buen ver, dentro del tipo Rubens, nos detuvo con gesto a la par autoritario y afectuoso. “¿De quién es este niño?”, preguntó al soldado. Este, un excelente, un resplandeciente salvaje visigodo, se cuadró ante la encopetada señora juntando los pies con recio taconeo castrense. “Hijo legítimo del señor comandante X”, masculló.

Más tarde la dama se lo contaría a mi madre, quien joven, si bien ya madre de cuatro criaturas, se creyó todavía en el caso de ruborizarse ante la frase “hijo legítimo” del salvaje visigodo. “Pero querida, objetó la ensombrerada que no era otra que doña Emilia Pardo Bazán, aquí, en la sierra, es corriente tener el primer hijo antes de casarse”. (Nos hallábamos en La Coruña, en 1903, si no recuerdo mal, en la calle de Tabernas y éramos vecinos de la ilustre escritora). “No crea sin embargo que en Galicia nuestros labradores sean mala gente, continuó doña Emilia. Cuando han dado palabra de casarse la cumplen. La novia marcha a Madrid, se coloca de nodriza y al cabo de un año vuelve con algunos ahorros y se celebra la boda, siempre como verdaderos hidalgos”.

Doña Emilia me besó y dijo si al asistente que había recibido una tarjeta de mis padres y que pasaría a saludarle. Vivíamos casi en frente de su domicilio. Dicen que era fea. Yo la recuerdo sumamente atractiva y conté a mis padres que me había besado y que su piel se parecía a la del melocotón. “Además, me replicaron, es una señora muy sabia”. La sabiduría, hermanada con la turgencia de su piel frutal, excitó mi imaginación hasta el punto de que cuando la señora se presentó en casa aquella misma tarde con un sombrero más elegante que el de la mañana, ornado de plumas “lloronas”, me colé en la sala de recibir, fingiendo protocolos con objeto de pordiosear un nuevo beso. Además del beso, recibí un paquete de caramelos.

La condesa de Pardo Bazán solía pasar los inviernos en la corte, con escapadas al Pazo de Meirás y a París, de donde nos importó el naturalismo y las nuevas tendencias de la novela psicológica. Por aquellos años anteriores a la primera guerra de 1914, París era todavía el centro de la literatura europea

y allí conoció y trató la condesa a las notabilidades de su tiempo, desde Víctor Hugo, cuyo papel como novelista se hallaba ya en franco declive después del éxito folletinesco de *Los miserables* (de “santón” lo acusó doña Emilia) a los hermanos Goncourt en su famoso *grénier* y a Emilio Zola, el revolucionario del naturalismo, cuya labor y trascendencia divulgó en España la ilustre escritora gallega, siempre al acecho del signo de los tiempos.

Aparte de su valiosa novelística, hoy tal vez algo olvidada, de la cual seguramente hablaremos en otro artículo, urge sin duda llamar la atención de los estudiantes de Filosofía y Letras sobre la labor ensayística de la Pardo Bazán, que fue una trabajadora infatigable, no igualada, en calidad ni en cantidad, por las actuales escritoras españolas, entre las que se cuentan sin duda personalidades relevantes.

Recientemente tuve ocasión de recomendar a unos jóvenes universitarios *La revolución y la literatura en Rusia* de doña Emilia y la estimaron “didáctica y orientadora”. En la actualidad se hallan enfrascados también en los cuatro tomos sobre la literatura francesa moderna (*El romanticismo, La transición, El naturalismo y La decadencia*) y acostumbrados a los tostones y a las pedanterías al uso, se congratulan descubriendo ahora en la Pardo Bazán una cultura asimilable, clara y placentera. Clásica, al fin de cuentas.

(*El Correo Catalán*, 4-VIII-1973)

II

Cuantos conocieron a la condesa, han hablado de su simpatía y ecuanimidad. Yo mismo, a los seis años, infringí una rígida consigna irrumpiendo desgredado y sudoroso en la sala en que la recibían mis padres para mendigar un beso y manosear su tersa piel de melocotón. Ya he dicho que su tez era frutal y la he recordado siempre. Ya mayor, cursando Medicina en San Carlos, tuve ocasión de ver muy cerca a doña Victoria Eugenia, que poseía también una adorable piel norteña, aunque no pude besarla, porque yo contaba más de veinte años y ella era reina de España. Ambos episodios no se han borrado de mi memoria.

Doña Emilia Pardo Bazán era una gran señora y sabía ponerse siempre a la altura de su interlocutor. (Esta comprensión era lo que hacía de ella, aparte de una mujer de mundo, una verdadera novelista.) Recuerdo que después del beso, que para mí resultó un beso histórico, fui exonerado de la sala en donde se hablaba y se siguió hablando de la subida de los precios, grave problema ya tocado por Adán y Eva, que tanto pagaron por una manzana. Digo que se

siguió hablando del problema porque, si bien obedecí la orden de esfumarme, seguí escuchando detrás de la puerta, cosa que según mi progenitor era una vileza porque él, naturalmente, podía abrirlas sin dar cuenta a nadie.

“Nuestra cocinera, decía mi madre, ha vuelto hoy horrorizada del mercado”. “No pensemos en estas cosas”, replicaba la condesa. “Ayer pagué cuatro pesetas por un par de guantes. Estuve a punto de no compararlos, pero ya me los habían envuelto. Hace diez años me hubieran costado ocho reales”. “Hace diez años, objetó mi padre, no habíamos perdido Cuba ni las Filipinas”. “Habrà que ahorrar, comandante”, sonrió la señora. Todos sabíamos sin embargo, que en la reforma del Pazo de Meirás, se estaba gastando una fortuna.

Era indudablemente una mujer muy equilibrada. Perteneciendo a una familia de gran abolengo y disfrutando de una fortuna más que regular, ni resultaba rancia ni despilfarradora. Se pueden gastar miles de duros (de plata, eran entonces) en conservar un palacio y vacilar en la compra de unos guantes. En literatura ya hemos dicho que fue una precursora, no sólo por su estimación a Zola y a los Goncourt, sino por denunciar a un tiempo la mediocridad de las prosas -porque en poesía el asunto era ya diferente- de Víctor Hugo, a quien supo ajustarle las cuentas.

Viajó y estudió constantemente (qué lección para ciertos sectores levantiscos de nuestros días), terció en muchas polémicas, se interesó por muchas modas, sin dejarse engatusar por ninguna. Sus *Pazos de Ulloa* tuvieron muy buena acogida, si bien no cayó en la trampa de lo facilón, en que se estancaban tantos talentos dignos de mejor suerte. Amaba su tierra, pero sabía que el mundo es más vasto que su Galicia.

En *Insolación* y *Morriña*, obras de no grandes aspiraciones, la autora nos relata, en la primera, una aventura de amor (para su tiempo acaso picaresca) que termina en boda y en la segunda se desarrolla el tema, perfectamente galaico, del amor al terruño y de las “saudades”... El estilo es ágil y preciso -lo es siempre en la Pardo Bazán- y los personajes están bien dibujados. La autora domina la técnica novelística, aun cuando Ortega pudo reprocharle la afirmación gratuita de que don Gabriel, en *La madre naturaleza*, fuera irónico y bromista, cuando en toda la narración no le vemos gastar broma alguna. La observación es exacta, pero este fallo es insólito en doña Emilia, quien siguiendo intuitivamente las preceptivas clásicas prefiere “presentar” a sus personajes en lugar de definirlos. (“En el *Quijote*, Cervantes satura a su inmortal protagonista de presencia.”)

Pero, para intentar siquiera una diminuta reseña de la evolución literaria de la condesa, aun dejando aparte sus ensayos, tan agudos, necesitaremos un nuevo artículo.

(*El Correo Catalán*, 9-VIII-1973)

III

La condesa, como hemos dicho, cultivó muchos géneros, sintió muchas curiosidades... No afirmaré que fuera genial porque ignoro exactamente el valor de este vocablo; sostendré "sólo" que tiene talento. Recuerdo que al regreso de un viaje a Francia mi esposa me hacía observar que para comer una tortilla mal hecha o un bistec duro habíamos tenido que descender hasta Cerbere: de allí para arriba los cocineros "no sabían" guisar mal.

Doña Emilia, desde su juventud, no supo escribir mal. Cierto, los antepasados habían trabajado para ella enseñándole tacto y mundología, cosa que repercute en su literatura; pero existen seres en los cuales los privilegios de casta sirven de rémora en vez de aguzarles el espíritu.

Sus mocedades, sus correrías por París a que laude en *Al pie de la torre Eiffel* (1889) quedan para el lector un poco en la sombra. Parece que la autora disfrutó en Francia la libertad insólita para una muchacha. "Algunos inviernos he pasado allí", escribe, "haciendo hasta las cuatro la vida del estudiante aplicado y de cuatro a doce frecuentando las duquesas legitimistas del barrio de San Germán..." Sola y libre, frecuentó todos los barrios, a excepción de algunos "que mi decoro me vedaba".

Activa y precursora, cabe imaginarla joven pero no desorientada, desde la Biblioteca Nacional de la calle de Richelieu a los restaurantes del Barrio Latino sin perder un punto la cabeza. Sus crónicas sobre la Exposición Internacional de París (1889) la sitúan en lugar destacado como periodista. Pronto triunfaría en la novela. *Los pazos de Ulloa*, *La madre Naturaleza*, están influidas por el naturalismo de la época, pero la escritora no se estancaría en lo vernáculo y costumbrista. Su perspicacia le advertía que la novela no puede ser peripecia y anécdota. "Naturalismo" se llamaba entonces a lo que hoy se ha intentado rebautizar con la palabreja bárbara de "behaviorismo". Anticipándose a Proust intuía que las aventuras novelescas serían, en el siglo XX, puramente internas, psicológicas, o no serían nada. Pese a su estimación por Zola (en quien, antes que un naturalista, ella vislumbraba un poeta lírico y fue la primera en señalarlo), comprendía la condesa que el naturalismo de escuela devendría en breve plazo angosto o inoperante.

“Libéranos Dómine de este neorrealismo
que sudando logra duplicar lo mismo.”

ha escrito el poeta Valverde en nuestros días.

Los dos volúmenes sobre San Francisco inician el predominio histórico-espiritual de doña Emilia sobre el materialismo de la escuela de Zola, que culminara en *Dulce Dueño* y en *La Quimera*, quizá la más discutida de sus novelas. Se quiso ver en esta última una obra de clave, una especie de *Pequeñeces* para fustigar a la aristocracia madrileña. Nada más falso. *La Quimera* estudia la ambición de un pintor malogrado, víctima de su propia quimera inabordable. En esta novela no hay peripecias, o si las hay no ocupan el primer plano. Nada importa que Clara de Ayamonte se encierre en un convento ni que Espina Porcel sea pérfida, ni Valdivia cornudo. Lo que importa realmente es la inquietud de Silvio, a quien su quimera le impide vivir, pero que sin ella no vivirá tampoco. En la bella sinfonía o apólogo que precede a la obra, Vobates, rey de Licia, sólo entregará su hija Casandra a Belerofante (un aventurero condenando a muerte) si éste vence a la sangrienta y monstruosa Quimera que está asolando el país.

Asesorado por Minerva, diosa de la razón, Belerofante mata a la Quimera, es decir, al absurdo, a la pesadilla. La paz reinará ahora en el palacio de Licia y los amantes serán felices. Ocorre, empero, lo contrario. La pasión de ambos jóvenes, mantenida por la zozobra del monstruo que acaba de sucumbir, sucumbe también al cesar el peligro que arrojaba al uno en los brazos del otro. La alianza defensiva entre Casandra y Belerofante no tiene ya razón de ser. Él vase por la izquierda y ella huye por la derecha. La prudente -prudéntísima- Minerva, que se ha quedado sola, grita en voz baja, algo desconcertada:

“¡Gloria al héroe!, ¡la Quimera ha muerto!”

La obra podrá no ser genial, o yo no me atreveré a calificarla así, pero se trata de una de las bellas creaciones de su época, juntamente con *Dulce dueño* y *La sirena negra*.

(El Correo Catalán, 18-VIII-1973)