

* LATORRE, YOLANDA, *MUSAS TRÁGICAS* (PARDO BAZÁN Y LAS ARTES), LLEIDA, UNIVERSITAT DE LLEIDA, COLECCIÓN EL FIL D'ARIADNA, 2002, 287 PP.

Habitualmente confinada en los estrechos límites de un realismo mal entendido, la obra de Emilia Pardo Bazán suele ser abordada desde enfoques a menudo restrictivos y simplistas. Aún hoy es fácil percibir ciertos automatismos historiográficos en estudios presuntamente de nuevo cuño. A renovar ese panorama, sumido todavía en estereotipos cómodos, contribuyen de manera decisiva estudios como el de Yolanda Latorre.

Como advierte en el Prólogo el profesor Peter A. Bly, “este estudio de Latorre es el más comprensivo hasta la fecha” (p. 15) presidido por el afán de catalogar las referencias a las artes plásticas en Pardo Bazán. Dicha labor taxonómica se centra en el periodo novecentista de doña Emilia, aquel en que esas referencias se prodigan en mayor cuantía tras las efervescencias finiseculares. Se trata de un tiempo menos conocido para los estudiosos de la trayectoria pardobazániana, capitalizada en gran medida por la plenitud realista/naturalista de la década de los 80 y la desembocadura denominada ‘espiritualista’ de los estertores del XIX.

La Pardo Bazán del siglo XX, que alcanza a escribir hasta mayo de 1921, fecha de su fallecimiento, suele ser una autora relegada en los manuales, considerada la sombra de sí misma y de un tiempo definitivamente periclitado debido al empuje del modernismo y las vanguardias. Y, sin embargo, habría que revisar ciertas periodizaciones y diacronías que, en su caso, vienen desmentidas por un eje de simultaneidades que la hacen coetánea de los jóvenes melenudos y lectora ávida de las nuevas hornadas artísticas, mucho menos distantes de su sensibilidad, clarividente tantas veces, de lo que se ha venido sosteniendo.

Acaso porque nunca rompió los vínculos con las generaciones nuevas, porque su curiosidad -taladradora, la llama Latorre en p. 117- le vedaba recluirse en una estética estática en la que intentaron fosilizarla, o porque su propia longevidad -nada extrema, no llegó a cumplir los 70 años- le permitió seguir alerta y avizorar nuevas corrientes para dar cuenta -crítica y creativa- de los nuevos aires que soplaban en Europa, nunca fue doña Emilia refractaria a la palpitante actualidad, al devenir del arte. Y no hablo sólo de literatura. El libro de Yolanda Latorre evidencia su recepción y degustación entusiasta de todas las artes: la escultura, la música, la arquitectura, la pintura..., hasta el punto de atribuirle una condición, la de diletante, “en íntima conexión con las

expresiones artísticas y peculiaridades culturales que guiarán el pensamiento contemporáneo” (p. 19). Pero este fenómeno, sin duda acentuado a partir de su madurez, no dejaba de estar presente *ab initio*: “Es factible sospechar -apunta Y. Latorre- que espiritualismo y esteticismo en discurso y fábula -en consecuencia, también la diversa incorporación de las artes en la literatura- están sometidas a variaciones de grado a lo largo de la trayectoria pardobazaniana, pero forman parte de su propia naturaleza” (p. 28).

Si la piedra de toque son las artes plásticas, a las que de manera particular fue especialmente sensible, no puede por menos de constatarse su presencia desde sus mismos inicios biográficos y literarios. El gusto por el color y las formas plásticas forma parte central de su sensibilidad y más de una vez vincula ese don del cromatismo a una educación sentimental en la que la familiaridad con el arte pictórico -incluso con su cultivo en el ámbito doméstico- centra sus búsquedas no sólo intelectuales, también hedonistas.

Musas trágicas (Pardo Bazán y las artes) se articula en torno a una Primera Parte recorrida por varios haces conceptuales: el comparatismo de las artes, la ‘transposición’ artística y la novela de artista, cuya aplicación en la obra de Pardo Bazán puede comprobarse mediante el cuidadoso rastreo de juicios sobre la misma, de citas de la autora -opulentas citas-, de la presencia de las artes (arquitectura, música, escultura, objetos coleccionables y pintura); y una Segunda Parte que se centra en el artista en sus relatos, a través del *Künstlerroman* (cuentos a partir de 1890, *La Quimera*, de 1905, *La Sirena negra*, de 1908 -síntesis ético-estética-, *Dulce Dueño*, de 1911 -con sus “descripciones mesetarias de léxico terruñero, cuadros noventayochistas”, p. 134, la estética de la ética- y la inédita *Selva*, de 1913). El diseño del libro se completa con un capítulo de sucintas conclusiones, una bien nutrida bibliografía y dos interesantes anexos: índice de cuentos y de artistas y obras. Toda una panoplia de recurrencias que vertebran con sentido una buena porción de la obra de la autora coruñesa hasta ahora a menudo desatendida, pese a Maurice Hemingway, que la defendió, o considerada vicariamente dependiente de la Pardo Bazán militante del realismo más vigoroso y sin fisuras.

Ese lugar común queda convenientemente discutido a lo largo de las páginas del libro de Yolanda Latorre, pardobazanista avezada en descubrirnos correspondencias artísticas muy sustanciosas en la obra de la autora coruñesa, cuyo canon artístico y adhesiones fantástico-monstruosas ha explorado en artículos diversos. En esta ocasión, su análisis pluridisciplinar artes/literatura cala hondo en una obra de singular alcance, plena de aparentes contradicciones, y acaso por ello mismo viva y palpitante aún hoy. Provista de

actualizadas herramientas críticas, Yolanda Latorre se acerca al apasionante mundo de las formas conectivas que efectúan el maridaje entre artes visuales y arte verbal y que en Pardo Bazán adquieren un relieve singular, como su estudio sin duda pone de manifiesto.

El arte es en Pardo Bazán principio axial de su vida: la configura, la determina, la recrea, llega a reinventarla. Es certera la aseveración de “cómo el arte promueve un espiritualismo católico, proceso decisivamente marcado por los influjos franceses” (p. 29), asunto decisivo a la hora de entender la obra pardobazanianana, sus anclajes ideográficos y sensitivos, que no ideológicos (estos no han de incidir en la valoración de su obra de creación). Este es un aspecto crucial de la hermenéutica pardobazanianana, menos accesorio o estético de lo que se suele creer, y aquí tampoco para ella, *mutatis mutandis*, sería admisible tratar de un carlismo en Pardo Bazán derivado a secas del goce experimentado ante las grandes catedrales.

Hilo conductor o salvoconducto intertextual para moverse de un texto a otro, de un género o subgénero a otro (cuento-artículo, artículo-cuento, cuento-novela, novela-cuento, artículo-novela, novela-artículo, hagiografía-novela), el arte, expresado en “su magnífica capacidad plástica, productora de enriquecedoras interconexiones entre sus relatos” (p. 31), resulta ser el alma de su escritura.

Al desentrañar el concepto de “transposición -término que usa la autora, como recuerda Latorre- artística” o traslado del valor conceptual o estructural de las artes a la literatura, de manera que sus cargas semánticas se identifiquen de forma libre, se hace perceptible toda una red de conexiones interartísticas, esclarecedoras tanto de sus técnicas como de sus posturas estéticas. La constatación de Y. Latorre no puede ser más clara y productiva: “En la concepción contemporánea del sincretismo de las artes pervive una base romántica a la cual se superpuso el descriptivismo preciosista finisecular. A través de los textos parnasianos y simbolistas franceses, de vital importancia para la Pardo, se hallan valiosas claves para discernir el campo de la transposición artística” (p. 33). Todavía nos falta un estudio que hincque las raíces de la concepción artística de doña Emilia en su punto de arranque, que el profesor Hemingway supo ver, ya en 1983, en los moldes parnasianos de Gautier, preferentemente. La idea del arte por el arte es permanente en la autora, reacia siempre a buscar otro fin fuera del arte mismo. Tal idea la aprende en Gautier.

Muchos son los atractivos de este libro. Espigaremos algunos de los elementos que conforman el entramado del estudio. La perspicacia crítica

de la profesora Yolanda Latorre va desmenuzando aspectos tan relevantes en Pardo Bazán como el léxico especializado en mudanzas ópticas (p. 40), la presencia de un lector implícito culto y ducho en las artes al que se apela sin ambages, las recurrencias de una diégesis pictórica que se hace narrativa (p. 42), la admirada glosa de la obra de Madrazo, Sorolla y Goya (“mucho más que un apoyo figurativo”, p. 52; cada etapa suya lo es de Pardo Bazán; *La Sirena negra*), pero también de Botticelli y Millet. Distintas figuraciones, juegos y plasticidad impresionistas, el simbolismo de Moreau, una literatura hecha de pluma y pincel (p. 45), y otros *leit motiven* (p. 47) esmaltan unas páginas de amena lectura en las que el dictado de la imagen -estrategia mnemotécnica (p. 48) y la cita pictórica -más culta en la novela que en el cuento- son puestos de relieve. No faltan las alusiones a Benlliure y a Wagner, en este último caso tardíamente (p. 57; en realidad desde 1873, no tan tardíamente) y apoyándose en aproximaciones sinestésicas (p. 64), en la concepción de la obra de arte total, en la noción de conversión (p. 75).

Por doquier, hay en doña Emilia fruición estética. No deja de ofrecer testimonios sobre arte y artistas (p. 173). Distante de los excesos en vida o en arte, puebla no obstante sus relatos de artistas mediocres oportunistas; pero también de artesanos respetados, poéticamente dignificados (p. 181).

La degustación de la música exquisita está presente en la autora. También la iconografía romántica, ruinas predominantes, el simbolismo cristiano perpetuado en materias sólidas. No puede obviarse el componente luminoso (p. 89), estando seducida como lo estaba por los cambios lumínicos a lo largo del día (p. 132).

Yolanda Latorre dedica la Segunda Parte de su libro a explorar la noción de artista. El artista está integrado por doña Emilia en un sistema que sincretiza el universo espiritual. Como otros mitos finiseculares -centauro, Cristo, superhombre-, participa en las concepciones del bien y la verdad en el mundo contemporáneo, y en la configuración de los límites en el culto a la belleza y el artificio (p. 195).

Muy eficaz en la literatura pardobazanianiana es la polaridad sensualidad/misticismo aislada por la autora de *Musas trágicas*. De igual modo, la paradójica convivencia entre arte y ciencia (p. 92), paradoja místico-sensorial muy de su gusto y que actúa en Lina y Clara, en *La Quimera*. Vamos percibiendo cómo doña Emilia juega más con los enfoques y exige menos de la anécdota (p. 118), adelgazándola.

Es palmaria la evidencia del símbolo: mundo vegetal (p. 107), presimbolismo becqueriano basado en las correspondencias entre las artes (p. 125), y muy

fuerte el simbolismo femenino y acuático: la imagen medúsea, o la sirena (p. 208). Alguna referencia a los trabajos de Erika Bornay sería oportuna en este momento.

Uno de los corolarios más interesantes es que Artes y literatura son fenómenos psicológicos que se explican mutuamente (p. 224). El Arte se revela asilo seguro frente al mundo moderno hostil. La realidad deviene mistificada y esto se comprueba en la imposibilidad de la esteta provinciana (“Santi Boniti”).

El conflicto entre vida y arte es fundamental y provoca fuerte tensión narrativa (p. 187): polaridad persistente, descompensación de sus respectivas coordenadas (p. 230). Esa difícil coexistencia concluye en la convicción de que “el hallazgo de la belleza -no del vano artificio-, debe ser compartido con la vida” (p. 189). Latorre afirma que naturalismo e idealismo impregnados de hondo pesimismo católico (p. 221) son nutrientes esenciales. También un sentimiento antiindustrialista y regenerador (compartido con los modernistas, p. 98).

Otros flancos se destacan: así, la presencia llamativa de objetos nunca banales y la poetización del mundo material, o la figuración prerrafaelista: Ruskin y Rossetti a través de Nordau, o de los pintores del XV a través de Péladan (p. 120). Es clara la preferencia homodiegética para los relatos de artistas y estetas. La condición heroica del artista es otra idea pardobazaliana que Yolanda Latorre sabe rentabilizar con tino.

No concordamos, sin embargo, con alguna mención de la voz ‘narradora’ en franca referencia a la autora (p. 69); ni con la contenida en p. 128, nota 16: ya que la colección de la *Revista Compostelana* no se halla en la RAG, sino en la Biblioteca compostelana Padre Sarmiento. Sin duda, el libro no se resiente por ello.

En conclusión, *Musas trágicas (Pardo Bazán y las artes)* constituye una valiosa y singular aportación al pardobazianismo: abre nuevas vías de acercamiento a una autora más vista desde fuera que desde dentro de su estética. Gracias a su excelente obra, Yolanda Latorre nos permite conocer a fondo su visión del arte y de las artes. No es extraño que una alegoría de Vaamonde pudiese ornar el cabecero de la cama de doña Emilia. Aunque desaparecido, según el Catálogo editado por la Fundación Barrié hace cinco años, su rastro y su título “Morte in vita” le hacían recordar a través de un desnudo femenino la contingencia de una vida sin arte.

Cristina Patiño Eirín
(Universidad de Santiago de Compostela)