ANO 2004
NÚM. 002



La Tribuna

CADERNOS DE ESTUDIOS DA CASA
MUSEO **EMILIA PARDO BAZÁN**



Portada del *Eco de Galicia* "Doña Emilia Pardo Bazán", 1917, núm. 18.
(BIBLIOTECA DA REAL ACADEMIA GALEGA)

Deseño e Maquetación:

SINMÁS COMUNICACIÓN VISUAL

Fotografía:

Arquivo e Biblioteca da Real Academia Galega
Arquivo gráfico do coro "Cántigas da terra"

Impresión:

SERTRICO S.L.

En Portada:

Retrato de dona Emilia Pardo Bazán. Joaquín Vaamonde.
Museo de Belas Artes. A Coruña.
ISBN: 84-87987-50-8
ISSN: 1697-0810

Depósito Legal: C-2657-2003

© Real Academia Galega / Casa-Museo Emilia Pardo Bazán
Rúa Tabernas, 11
15001 A Coruña



La Tribuna

CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO **EMILIA PARDO BAZÁN**

Casa-Museo EMILIA PARDO BAZÁN

FUNDACIÓN CAIXAGALICIA
www.fundacioncaixagalicia.org

COMITÉ CIENTÍFICO

Xosé Ramón Barreiro Fernández *(Presidente. Real Academia Galega)*
Yolanda Arencibia *(Universidad de Las Palmas de Gran Canaria)*
Carmen Bobes Naves *(Universidad de Oviedo)*
Laureano Bonet *(Universidad de Barcelona)*
Jean François Botrel *(Université de Rennes)*
Anthony H. Clarke *(University of Birmingham)*
Nelly Clémessy *(Université de Nice)*
Lou Deustch *(State University of New York at Stony Brook)*
Xosé María Dobarro Paz *(Universidade da Coruña)*
Carlos Feal Deibe *(State University of New York at Buffalo)*
Salvador García Castañeda *(Ohio State University)*
José Manuel González Herrán *(Universidade de Santiago)*
Germán Gullón *(Universidad de Amsterdam)*
David Henn *(University College of London)*
Yvan Lissorgues *(Université de Toulouse)*
Danilo Manera *(Universidad de Milán)*
José María Martínez Cachero *(Universidad de Oviedo)*
Marina Mayoral *(Universidad Complutense de Madrid)*
César Antonio Molina *(Director del Instituto Cervantes)*
Alberto Moreiras *(Duke University)*
Rosa Navarro Durán *(Universidad de Barcelona)*
Juan Oleza *(Universidad de Valencia)*
Juan Paredes Núñez *(Universidad de Granada)*
Carmen Parrilla García *(Universidade da Coruña)*
Ermitas Penas Varela *(Universidade de Santiago)*
Luz Pozo Garza *(Real Academia Galega)*
Gonzalo Sobejano *(Columbia University)*
Adolfo Sotelo *(Universidad de Barcelona)*
Marisa Sotelo *(Universidad de Barcelona)*
Fernando Varela *(Universidad de Viena)*
Benito Varela Jácome *(Universidade de Santiago)*

ANO 2, NÚM. 2, 2004.

REDACCIÓN DE *LA TRIBUNA*: CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN / REAL ACADEMIA GALEGA, RÚA TABERNAS, 11. 15001 A CORUÑA. ENDEREZOS ELECTRÓNICOS: latribunaepb@realacademia.org, DA REAL ACADEMIA GALEGA. jmpaz@udc.es, DA UNIVERSIDADE DA CORUÑA.

CONSELLO DE REDACCIÓN

DIRECTOR

José María Paz Gago *(Universidade da Coruña)*

SUBDIRECTORAS

Olivia Rodríguez González *(Universidade da Coruña)*
Julia Santiso Rolán *(Casa-Museo Emilia Pardo Bazán)*

SECRETARIA

Patricia Carballal Miñán *(Casa-Museo Emilia Pardo Bazán)*

SECRETARIA ADJUNTA

María Bonilla Agudo *(Universidade da Coruña)*

COMITÉ DE REDACCIÓN

Xosé Luis Axeitos *(Real Academia Galega)*
María Bobadilla *(State University of New York at Stony Brook)*
Mercedes Fernández-Couto Tella *(Real Academia Galega)*
José Ángel Fernández Roca *(Universidade da Coruña)*
Carlos Fernández Santander *(La Voz de Galicia)*
Ana María Freire *(UNED. Madrid)*
Vicente González Radío *(Universidade da Coruña)*
Araceli Herrero Figueroa *(Universidade de Santiago. Campus de Lugo)*
Fidel López Criado *(Universidade da Coruña)*
José Luis Mínguez Goyanes *(Universidade da Coruña)*
Javier Ozores Marchesi *(Academia Galega de Gastronomía)*
Cristina Patiño Eirín *(Universidade de Santiago. Campus de Lugo)*
Ángeles Quesada Novás *(I.E.S. Dámaso Alonso)*
Alfredo Rodríguez López-Vázquez *(Universidade da Coruña)*

CONVIDAMOS A TÓDOLOS INVESTIGADORES E ESPECIALISTAS A ENVIAR AS SÚAS COLABORACIÓNS.

EDITORIAL

José María Paz Gago

Las expectativas que se abrían con la aparición del primer número de *La Tribuna* han sido colmadas muy generosamente, como se hace palpable en esta segunda entrega de los *Cadernos de Estudos da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*. La deseada y necesaria continuidad está más que asegurada a la luz de este volumen de quinientas páginas en el que se incluyen una decena de estudios amplios, algunos trabajos más breves incluidos en la sección de Notas, cinco reseñas y otras tantas aportaciones en la sección de Documentación, en la que se exhuman numerosos cuentos y artículos de Doña Emilia hasta ahora perdidos o ignorados; un amplio informe sobre la puesta en marcha y desarrollo museístico de la Casa-Museo, así como sobre sus actividades, completan este segundo número.

Gracias al esfuerzo de pardobazanistas y estudiosos de la literatura decimonónica, miembros del Comité Científico y del Consejo de Redacción, al que se han incorporado David Henn en el primer caso y Xosé Luis Axeitos y Ángeles Quesada en el segundo, se ha llegado a este resultado halagüeño y prometedor. También se han colmado las expectativas metodológicas en el conjunto de los trabajos que configuran este volumen, reflejando la diversidad de perspectivas y acercamientos a la figura y a la obra de nuestra escritora: la historia literaria y la literatura comparada, los estudios de género y los enfoques culturales, la crítica feminista o la textual, contribuyen a dar esa visión poliédrica de una personalidad humana y literaria tan completa como compleja.

Se abre este segundo número con dos textos que adquieren una significación y un relieve especiales para nosotros: una conferencia inédita sobre la escritora que un joven Camilo José Cela pronunció primero en Madrid y después en Barcelona, esmeradamente contextualizada e introducida por el catedrático de Literatura Española de la Universidad de Barcelona Adolfo Sotelo Vázquez, quien realiza en la actualidad una profunda investigación sobre las relaciones con Cataluña del Nóbel gallego; en segundo lugar, un profundo análisis de la visión que sobre el *Rexurdimento* de las letras gallegas difundió Doña Emilia desde las páginas de su *Revista de Galicia*, escrito por el malogrado profesor Xan González Millán, fallecido en un cruel accidente de circulación en los Estados Unidos, donde enseñaba, y cuya

edición debemos al catedrático de Literatura Galega da Universidade da Coruña, Xosé María Dobarro Paz.

Como no podía ser de otro modo, los principales pardobazanistas del momento presente colaboran valiosa y activamente en el contenido de este segundo número, desde Nelly Clémessy, a la cabeza de todos ellos, hasta el sólido Grupo de Investigación de la Universidad de Santiago formado por José Manuel González Herrán, Ermitas Penas y Cristina Patiño Eirín, pasando por las brillantes investigadoras Marisa Sotelo y Ángeles Quesada.

La pluralidad de acercamientos abarca desde los gustos y conocimientos gastronómicos y enológicos de la escritora, expuestos por Xosé Ramón Barreiro y Patricia Carballal, hasta las cuestiones sociales y religiosas que aborda María Rosa Saurín, de la Universidad de Urbino (Italia). Particular interés reviste la problemática feminista tal como la entendió, adelantándose en buena medida a los tiempos, la Condesa de Pardo Bazán; en tal sentido se inscribe el trabajo de Ricardo Virtanen, ceñido a las ideas que se vierten en el *Nuevo Teatro Crítico* sobre feminismo, ideas analizadas desde una perspectiva crítica y ciertamente polemista por la profesora y parlamentaria Pilar García Negro. Enriquecen las investigaciones que configuran esta segunda entrega dos aproximaciones estrictamente comparatistas realizadas por las profesoras Olivia Rodríguez y Marisa Sotelo, ambas sobre motivos temáticos presentes en la novelística pardobazaniana que recogen o se proyectan en la tradición literaria española y gallega.

Como es bien sabido, la escritora coruñesa desplegó una incansable actividad epistolar, escribiendo innumerables cartas a amigos y conocidos, escritores y personalidades diversas. Su ingente correspondencia es otra fuente verdaderamente inagotable para el conocimiento de su vida, su obra y del contexto histórico en que ambas se desenvolvieron. A través de las abundantes cartas publicadas o inéditas hasta ahora, se desvelan en varias colaboraciones publicadas en este número 2 las relaciones que Doña Emilia entabló con Giner de los Ríos (Ermitas Penas), el gaitero Perfecto Feijoo (Nelly Clémessy) o el librero y editor Andrés Martínez Salazar (Eva Acosta). Un interés añadido de estos trabajos es la nueva luz que arrojan sobre las complejas y muy polémicas relaciones de la escritora con los prohombres del galleguismo y el naciente nacionalismo gallego.

Por último, en el impresionante capítulo dedicado a la *Documentación* se recuperan nada menos que cuarenta colaboraciones periodísticas de la autora de *Los pazos de Ulloa*, todas ellas hasta ahora ignoradas y no recogidas ni en volúmenes ni en colecciones o antologías. Se trata de 5

cuentos y una carta abierta junto a treinta y cuatro artículos sobre temas diversos, con reflexiones sobre asuntos y sucesos de actualidad. En efecto, a través de las páginas de este segundo número de *La Tribuna* Ángeles Quesada recupera dieciséis artículos aparecidos en el madrileño *El Día. Diario de la noche* entre diciembre de 1916 y abril de 1917; Patricia Carballal y Ricardo Axeitos exhuman veinte colaboraciones publicadas en *Las Provincias* de Valencia, bajo la rúbrica *Instantáneas*, entre junio de 1892 y junio de 1893, mientras que José Manuel González Herrán y José Ramón Sáiz Viadero aportan dos nuevos cuentos aparecidos en la prensa santanderina finisecular y, finalmente, María del Mar Novo da a la luz dos cuentos insertados en otro periódico veterano, *El Progreso* de Lugo, uno en 1913 y el otro en 1919.

Termino este breve apunte editorial agradeciendo el trabajo y el esfuerzo de todos, e invitando ya a todos a seguir trabajando en la elaboración del próximo número de estos apasionantes *Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*.

ÍNDICE



I. *ESTUDOS*

II. *NOTAS*

III. *RESEÑAS*

IV. *DOCUMENTACIÓN*

V. *NOTICIAS DA CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN*



I. *ESTUDOS*



La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

UNA CONFERENCIA INÉDITA DE CAMILO JOSÉ CELA SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN

Adolfo Sotelo Vázquez

(UNIVERSITAT DE BARCELONA)

A Tomás Cavanna Benet

"Galicia no necesita santones de morabito"
(CJC, *Los sueños vanos, los ángeles curiosos*, 1979)

I

Creo que es Carlos Fernández Cuenca en *Correo Literario* (15–IV–1953) el primer crítico en recordar que el artículo con el que CJC abrió su dilatada trayectoria de publicista fue el titulado "Fotografías de la Pardo Bazán" en la revista *Y. Revista para la Mujer* de la Sección Femenina el 25 de febrero de 1940. Se trataba de una divagación anecdótica en torno a unos retratos inéditos de la gran escritora coruñesa, que le había prestado –tal y como indica el texto que exhumamos en el apéndice del presente artículo– su prima Nina Losada Trulock.

En el fascinante tomo *Memorias, entendimientos y voluntades* (1993), continuación de *La rosa* (1959) –dos de los libros de memorias más importantes de la literatura española de la segunda mitad del siglo XX– Cela confirma dicho artículo como su primera prosa publicada, dando noticias indirectas del escenario de su escritura, seguramente bastante anterior, lo que justificaría su no inclusión en ninguna de las sucesivas ediciones de *Mesa revuelta* (1945), el tomo que agavilla sus primeros artículos, fechados en 1942[1].

La divagación alrededor de las dos fotografías "encontradas por mí entre tanta foto dulce del XIX, en esta occidental y celta La Coruña"[2] seguramente se escribió o se abocetó en los meses coruñeses del escritor, durante buena parte

[1] CJC recogió el artículo en la quinta edición de *Mesa revuelta*, formando parte de *Glosa del mundo en torno. Artículos, 1 (1940-1953)*, en el capítulo "El tibio reino del espíritu". Se trata del tomo IX de su *Obra Completa* (Barcelona, Destino, 1976).

[2] CJC, "Fotografías de la condesa de Pardo Bazán", *OC*, t. IX, p. 49.

del año 1938. A tenor de lo que Cela recuerda en *Memorias, entendimientos y voluntades* el 13 de febrero de 1938 llegó procedente de La Vecilla (León) a Iria, para constatar "al poco tiempo me fui a La Coruña a casa de mis primos los Rodríguez Losada, donde viví hasta que acabó la guerra salvo las escapadas al frente, que fueron ya al final"[3]. En efecto, los días coruñeses se extendieron de modo continuado hasta diciembre del 38 en que salió de la capital gallega, como integrante del Regimiento de Artillería Ligera número 16, camino de Burriana para participar en las últimas etapas de la Guerra Civil.

El borrador de semblanza juvenil que se desprende de "Fotografías de la Pardo Bazán" concuerda bien con el tono que articula el capítulo "Recuerdos de La Coruña" que Cela escribió casi medio siglo después: "mi vida por entonces no podía ser más placentera y menos heroica"[4]. Entre las prácticas con la piragua en Riazor, las habituales visitas al bar América o al café Galicia, los recorridos por las casas de putas de la calle del Papagayo, el joven Cela encuentra tiempo para breves tanteos literarios al aire de las comodidades que le ofrece el domicilio de sus primos los Losada. También esa inicial divagación ante unas fotografías revela un rasgo que es principal en el texto de la conferencia que publicamos: la personalidad de Pardo Bazán como ejemplo del intelectual gallego con el que el joven CJC desea emparentar y del que el ya importante escritor de comienzos de los 50 se siente heredero.

Sin embargo, la línea de continuidad que une al autor de *La famila de Pascual Duarte* con Valle–Inclán y Pardo Bazán, que hizo escribir en la inmediata posguerra a uno de los críticos literarios más influyentes, Melchor Fernández Almagro, que "hay cosas, por lo visto y leído, que se llevan en la masa de la sangre"[5], era explícita en el caso del autor de las *Comedias bárbaras* (son múltiples las ocasiones en que la oceánica obra de Cela se ocupa de Valle–Inclán), mientras solo estaba latente en el eslabón de la autora de *Los pazos de Ulloa*, pues salvo en la conferencia (o las conferencias) que ahora ve la luz por primera vez, CJC no frecuentó la glosa de la personalidad y la obra de doña Emilia Pardo.

[3] CJC, *Memorias, entendimientos y voluntades*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, p. 319.

[4] Ibidem, p. 326.

[5] Melchor Fernández Almagro, "Los libros de anteayer. *Los pazos de Ulloa*", *ABC* (1-XII-1945).

II

La conferencia que exhumamos tiene una primera redacción bajo el marbete de "Serenidad a cien años vista. Coloquio en torno a la figura de la Pardo" para su lectura en el Centro Gallego de Madrid el 23 de mayo de 1951 con motivo del ciclo que el Centro, bajo la presidencia de Lobo Montero –destacado militar de ademanes muy franquistas–, organizó durante la primavera del 51 en conmemoración del centenario del nacimiento de Emilia Pardo Bazán. En dicho ciclo, según una nota informativa de *La Vanguardia* del 16 de mayo, iban a participar, entre otros, Gerardo Gasset, Neyra, Dionisio Gamallo Fierros, Victoriano García Martí, Elena Quiroga, CJC y "el ilustre coruñés y académico de la Española, don Wenceslao Fernández Flórez al que corresponderá la clausura del ciclo"[6].

La segunda redacción, que se limita a corregir el texto en algunas precisiones y, sobre todo, a acomodarlo al nuevo escenario del conferenciante, fue leída por CJC en el Centro Gallego de Barcelona –que presidía Francisco Eyré Fernández– el 30 de marzo de 1953. Carece de título, pues el primitivo está tachado por Cela, quien anota al margen: Barcelona, 30, marzo, 53.

El escritor y periodista catalán Nèstor Luján que había conocido personalmente a CJC el 6 de marzo de 1952 en su casa de Ríos Rosas, recordaba en el libro *El pont estret dels anys 50. Memòria personal* (1995) cómo durante esa década el éxito de Cela en la Barcelona intelectual era clamoroso:

> "Es pot dir que, des de la presencia literaria i humana de García Lorca a la Barcelona dels anys trenta, els escriptors catalans no havien acollit cap intel·lectual foraster d'una manera tan cordial com ho van fer amb aquest gallec de parla rodonament castellana"[7].

Luján se detiene en su *Memòria personal* en la primavera del año 1953 en la que CJC estuvo en Barcelona bastantes días, para evocarle "durant una conferència parlant amb els poetes Josep Mª. de Sagarra i Carles Riba a la Catalònia, que es deia llavors Casa del Libro"[8]. Esta evocación que sin duda se apoya en un breve artículo que Luján publicó el 4 de abril de 1953 en el semanario *Destino*, "Días barceloneses de Camilo José Cela", no da cuenta,

[6] "Centenario de la condesa de Pardo Bazán", *La Vanguardia* (16-V-1951).

[7] Nèstor Luján, *El pont estret dels anys 50. Memòria personal*, Barcelona, La Campana, 1995, p. 67.

[8] Ibidem., p. 67.

como tampoco el artículo, de la conferencia en el Centro Gallego barcelonés, pese a insistir en el intenso ajetreo del escritor que llevaba siete años sin viajar a Barcelona, pese a las importantes e intensas relaciones editoriales (con Destino y Noguer, principalmente) y periodísticas (había colaborado en *Solidaridad Nacional* y *La Vanguardia* y escribía regularmente en *Destino*) que le ligaban a la capital catalana.

La semana barcelonesa de Cela, al margen de los almuerzos y cenas con los amigos (editores, escritores, periodistas, etc.), tuvo varios momentos decisivos. El primero fue su participación en el curso que sobre novela americana había organizado el Seminario de Lengua y Literatura de la Universidad de Barcelona. El curso lo había abierto el profesor Antonio Vilanova, "considerando las características generales de la novela como género literario"[9]. Cela lo clausuró el 26 de marzo con una conferencia acerca de la novela y su problemática[10]. El segundo fue su conferencia dictada en la Nao Santa María –el domingo día 29 a las doce y media del mediodía– sobre "Del picaflor al cóndor: divagaciones suramericanas". El acto fue organizado por el Instituto de Estudios Hispánicos, que presidía don Juan Sedó Peris–Mencheta. El escenario –muy emblemático– no resultó el más adecuado para la conferencia pues Luján anota en su crónica para *Destino*: "Viéndole hablar, pero no le oíamos, en la proa de la carabela Santa María"[11]. El tercer momento decisivo de esta estancia barcelonesa de finales de marzo de 1953 fue la conferencia sobre Emilia Pardo Bazán en el Centro Gallego el lunes 30 de marzo.

Transcurridos los días barceloneses la prensa de la Ciudad Condal haría balance de la estancia. En la columna anónima, "Trabajos del escritor", de la página de *La Vanguardia* "Ecos de la vida literaria" (1–IV–1953) se leía: "Además de los actos –en la Universidad, en la Casa del Libro, a bordo de

[9] "Cursos sobre novela americana", *La Vanguardia* (21-III-1953).

[10] En una carta del 12 de marzo, José Pardo, director de la editorial Noguer, le escribe: "Ya sabía que a finales de mes venías a clausurar un curso sobre novela en la Facultad de Letras de la Universidad de Barcelona". En una carta de Josep Mª. Cruzet a Josep Pla (27-III-1953), el editor le dice al gran escritor: "Ahir en Cela va fer una definició magnífica de la novel·la" [Josep Pla. Josep Mª. Cruzet, *Amb les pedres disperses. Cartes 1946-1962* (ed. M. Josepa Gallofré), Barcelona, Destino, 2003, p. 369]. En *Solidaridad Nacional* (27-III-1953) se puede leer: "El ilustre novelista planteó el problema del qué, cómo y cuándo de la novela, abogando por la libertad de la misma, sin sujeción a leyes ni normas".

[11] Néstor Luján, "Días barceloneses de CJC", *Destino* (4-IV-1953).

la 'Santa María', en la Casa de Galicia– además de las diez reuniones y comidas, traían a Barcelona a nuestro hombre sus relaciones con los editores. Por ejemplo, la novela *Mrs. Caldwell habla con su hijo*, que está al salir por las prensas barcelonesas. Y un volumen de cuentos, *Baraja de invenciones*, que será el vigésimo título en su bibliografía. Y, por supuesto, las obras en preparación"[12]. Nèstor Luján escribía en su artículo en *Destino* que CJC "sabe cuál es su misión de escritor en tiempos desconcertados, y la cumple, fiel a sí mismo"[13]. Más distante y de cierta mala uva resultaba un artículo aparecido anónimo, pero escrito por el periodista Del Arco, quien le había entrevistado el día 26 de marzo en *La Vanguardia*. El brevísimo artículo vio la luz en *Revista* (8–IV–1953) y reza como sigue:

> "Supongo que un hombre que acostumbra a decir sus verdades al lucero del alba, no le extrañará que le dé mi impresión de su personalidad.
>
> Y va. Camilo José Cela, visto de pronto, tiene aire de señorito fresco; de esos que de repente se lían a bofetadas con el más pintado. Oyéndole, uno piensa que es un tío que piensa en voz alta, y claro, a veces dice disparates. De comedido tiene poco; no sé si será esto natural y premeditado (los hay tímidos por naturaleza que aparentan ser cínicos). Empaque de triunfador, seguro de sí mismo, centro de reunión. Ameno, ocurrente e irónico. Le gusta más hablar que escuchar. Y yo prefiero leerle a escucharle; es mal hablado..."[14]

III

La conferencia del lunes 30 de marzo de 1953 en el Centro Gallego de Barcelona (que es el texto que publicamos) es un discurso en el que tomando a Pardo Bazán como excusa trata sobre la intelectualidad gallega y una justificación de la posición de CJC en la órbita de dicha intelectualidad. En realidad, radicalizando el juicio que el texto puede merecer, se podría afirmar que CJC se aboceta a sí mismo en el espejo de Emilia Pardo Bazán: aboceta su circunstancia, su elección y su vinculación con la cultura gallega.

Para Cela el intelectual gallego es por naturaleza bilingüe, y su problema "es el de saber discernir a tiempo qué lengua le conviene más, le sirve mejor

[12] "Trabajos del escritor", *La Vanguardia* (1-IV-1953).

[13] Nèstor Luján, "Días barceloneses de Camilo José Cela", *Destino* (4-IV-1953).

[14] "Camilo José Cela", *Revista* (8-IV-1953).

a sus propósitos". Unos, como Rosalía o Curros, eligieron el gallego, mientras otros, la Pardo y Valle–Inclán, optaron por el castellano, que es la singladura que el joven maestro estaba empezando a recorrer. La personalidad y la obra de Pardo Bazán constituye –desde el castellano– un eslabón irrenunciable en la superación del casticismo gallego, de las estampas costumbristas, varadas, frente al dinamismo histórico, en "la corredoira rumorosa, la moza carpazona y la vaca marela". Cela se siente heredero de ese perfil de doña Emilia (que tantas satisfacciones y tantos sinsabores le causó en su tiempo) y renuncia a la Galicia "de hórreo y de foliada", para soñar en una Galicia actual y europea, sin analfabetos, sin mendigos, sin arados romanos y sin mujeres esclavizadas.

Aunque de la conferencia no se puede colegir ningún reproche a la literatura gallega, lo cierto es que CJC asocia positivamente el empleo del castellano a la ruptura del casticismo fósil que representa artísticamente la vida gallega. Lo que dicho a vuela pluma es una notoria inexactitud, que no puede, sin embargo, velar la diafanidad del rechazo del casticismo gallego, explícitamente comparado en la conferencia con "una España de pandereta y navaja en la liga".

Por otra parte, es necesario enfatizar –aun con brevedad– que la hostilidad de Cela con respecto a la imagen tópica de Galicia fue una constante de su andadura literaria, lo que (obsérvese con tiento) no supuso nunca la renuncia a la participación en la vigencia de las tradiciones de la cultura gallega. En un artículo de la primavera de 1977 publicado en *Informaciones* y recogido en *Los sueños vanos, los ángeles curiosos* (1979) –libro fundamental para reconocer las invariantes de su pensamiento– Cela glosa el domingo de Pascuilla en Padrón (domingo siguiente al de la Pascua de Resurrección), celebrando la fiesta que congrega a los padroneses de la diáspora:

> "Desfilar detrás de la banda municipal, asistir a una recepción en el casino con pulpo y vino del Ribeiro y poner una corona de laurel en la estatua de Rosalía de Castro, después de haber cantado el himno gallego (la letra es de Pondal y la música de Veiga, y la verdad es que algunos no se lo saben), serían ya motivo suficiente para no faltar"[15].

[15] CJC, "Domingo de Pascuilla en Padrón y variaciones sobre la autopista del Atlántico", *Los sueños vanos, los ángeles curiosos*, *OC*, Barcelona, Destino-Planeta Agostini, 1990, t. 23, p. 549.

No obstante, el objeto del artículo es hablar de la actualización y modernización de Galicia, por ello Cela sostiene sin engaño el naipe invariable de su baraja histórica:

> "Declaro, antes de seguir adelante, que la Galicia de vaca marela y cornalona, niños sin plaza escolar y mujeres descalzas cargando bultos en las estaciones, me da la misma repugnancia y me produce igual honda tristeza e incluso santa ira que la supersticiosa y milagrera España de pandereta, cura trabucaire y morenaza con un clavel en el pelo brindándose al mejor postor"[16].

A ese elemento perenne de su amor a Galicia, la conferencia barcelonesa añade dos sumandos más que tienen como espejo a Pardo Bazán. El primero, es el liderazgo que siempre ha orquestado –desde la óptica de CJC– la cultura gallega (Rosalía, doña Emilia, Valle–Inclán) y del que está huérfana a la altura de 1950. Ese liderazgo que Cela entiende adjetivado por la modernidad, solamente lo podría desempeñar un escritor "que tome la literatura en serio" y que sea, a su vez, "tomado en serio por los demás". Cela, sin duda, se estaba postulando ante el auditorio barcelonés como digno aspirante a esa capitanía intelectual[17].

¿Por qué doña Emilia es faro del joven maestro que busca liderar su cultura? Precisamente la respuesta está en el segundo de los sumandos: el galleguismo a la europea. Con ademán que parece rescatado de la lectura del último ensayo de los que Miguel de Unamuno tituló *En torno al casticismo* (1895), Cela no solamente condena el galleguismo arcaizante, amparado en las tradiciones muertas, sino que propone orear la cultura gallega –el ga–lleguismo a la europea– desde todas las tradiciones operantes, las vivas, con los vientos del espíritu de "la cultura occidental europea", "la cultura del mundo".

Convencido de que Galicia "no puede ser un museo ni un escenario", CJC invoca la personalidad y la obra de Pardo Bazán como ejemplo señero de actualización y de modernidad de la cultura gallega y española en el último cuarto del siglo XIX. Viajando por Europa, leyendo a Kant, coqueteando con el krausismo, visitando a Víctor Hugo, estudiando a Émile Zola, Pardo Bazán

[16] Ibidem, p. 550.

[17] Este es un tema apasionante en la trayectoria vital y literaria de CJC. Alrededor de él se articulan decisiones fundamentales para su vida y su obra. Espero poder analizar, con el detenimiento que merece, esta cuestión en un trabajo que ya anda en el telar.

prestó "un favor no medido en sus justos límites". En consecuencia, los quehaceres de Emilia Pardo son el verdadero espejo –uno de los verdaderos– en los que debe mirarse la cultura gallega para no convertirse "en unas gloriosas e históricas ruinas colonizables".

A esta luz la conferencia barcelonesa de fines de marzo de 1953 se nos ofrece como un texto capital del ideario celiano que tiene como añadido una lectura muy certera del perfil intelectual de doña Emilia, quien –como bien sabemos– participó con Galdós, Leopoldo Alas y José Yxart –y antes del joven Miguel de Unamuno– en la empresa de orear los espíritus peninsulares. CJC, que conocía bien los ensayos finiseculares del maestro salmantino, eligió cuidadosamente la figura de Pardo Bazán, para tras constatar el "evidente y doloroso retraso cultural de Galicia", ampararse en su faro para la navegación cultural e histórica gallega, nutrida de una serenidad infinita, hacia la modernidad, hacia "su puesta a tono con la hora que el mundo vive".

Este propósito del Cela de los años 50 se mantuvo inalterable durante toda su vida, como atestigua de modo irrevocable su Fundación de Iria Flavia. Seguramente hay en la sumaria formulación que he glosado elementos silenciados y cuestiones anfibias, pero no cabe duda que postular la regeneración de la cultura gallega en el Madrid de 1951 y en la Barcelona de 1953 (Emilia Pardo Bazán como espejo) con los inequívocos rasgos que he bosquejado no podía pasar más tiempo olvidada. A fin de cuentas el gran escritor de Padrón habría de sostener con buen tino en el otoño de 1976:

> "La memoria es una fruta agraz que estremece el paladar del alma, pero un hombre sin memoria sería todavía más doloroso que un pájaro ciego"[18].

Como servicio a la memoria publicamos la conferencia que sigue.

[18] CJC, "Se me muere un amigo jocundo", *Los sueños vanos, los ángeles curiosos*, OC, t. 23, p. 482.

EN TORNO A LA FIGURA DE EMILIA PARDO BAZÁN

[BARCELONA, 30.MARZO.53.][1]

Me honra el Centro Gallego de [Barcelona][2] encargándome ocupe esta tribuna con motivo de [mi breve viaje a esta ciudad, y pienso que ningún tema mejor para todos, que ocuparme, siquiera sea "sobre los dedos" de la figura][3] de nuestra gran novelista la Condesa de Pardo Bazán. Mil ocupaciones que atenazan mi horario y una millenta de preocupaciones que sujetan y esclavizan mi espíritu y mi atención, no han podido ser razones suficientes para una negativa por mi parte. Quizás por aquello de que cuando pasan rábanos hay que comprarlos, o por aquello otro de que a la ocasión la pintan calva, es posible que para que no nos obstinemos en querer asirla por los cabellos, el caso es que esta coyuntura que se me presenta de hablar ante ustedes, no podía dejarla pasar sin dedicarle la atención que, a mi entender, se merece.

Y no podía ser de otra manera alguna, digo, por varias razones:

Porque la figura y la obra de la Pardo Bazán merecen una permanente vigilia por parte de todos los que militamos en el amplio, y difícil, y doloroso y amargo, campo de las letras gallegas, castellanas, europeas, mundiales.

Porque el momento me viene, a mí particularmente, como anillo al dedo para exponer unos breves y honestos puntos de vista sobre el fenómeno, no siempre considerado con el suficiente aplomo y la necesaria serenidad, de la intelectualidad de nuestra tierra.

Y porque, por una serie de extrañas y providenciales causas, concausas y contracausas, mis primeras armas en el oficio vinieron señaladas, paradójicamente, y felizmente, por la permanente y puntual presencia de doña Emilia.

[1] El texto reproducido corresponde a la versión leída en Barcelona el 30 de marzo de 1953, que a su vez procede de un original redactado por CJC para su lectura en el Centro Gallego de Madrid el 23 de mayo de 1951. Los añadidos o las correcciones que el texto de Barcelona presenta respecto al de Madrid se han señalado aquí entre corchetes y se han aclarado en nota a pie de página presentando primero la corrección para Barcelona y después el texto original de Madrid. Así, en este primer caso: [BARCELONA, 30.marzo.53.]: [SERENIDAD A CIEN AÑOS VISTA. COLOQUIO EN TORNO A LA FIGURA DE LA PARDO / Centro Gallego de Madrid, 23 de mayo de 1951].

[2] [Barcelona]: [Madrid]

[3] [mi breve viaje a esta ciudad, y pienso que ningún tema mejor para todos, que ocuparme, siquiera sea "sobre los dedos" de la figura]: [del Centenario]

Siguiendo un orden inverso al de esta enumeración –orden que, por eso quiero seguirlo, se me antoja lógico dado que la importancia de lo que se tratará va desde la minúscula e intrascendente anécdota personal hasta la ingente panorámica de la obra de nuestra novelista– voy a comenzar, pidiendo a Nuestro Señor Sant–Yago que no llegue a aburrirles, por el tercero de los puntos que he tenido el honor de exponer ante ustedes.

En el mes de febrero de 1940 apareció en la prensa española el primer artículo que yo había escrito jamás. Se publicó en la revista "Y" y se titulaba, quizás por un raro designio del destino, "Fotografías de la Pardo Bazán". Lo escribí ante la contemplación de dos fotos, inéditas hasta entonces, de doña Emilia, soltera, muy joven, y también inédita todavía, que me prestó mi prima Nina Losada Trulock, Marquesa de La Solana, quien las había recibido de su abuela coruñesa Felipa Rebellón, amiga que fue de doña Emilia.

Era mi primer trabajo en prosa aparecido y cobrado (por él me dieron, solemnemente, 75 pesetas con descuento) y su lectura, ahora, al cabo de estos veloces años, docena y [media][4] de libros, y alrededor de los cien cuentos, y más de un millar de artículos, todavía me emociona con sus imperfecciones, sus ingenuidades y sus imprecisiones. Era –ahora me doy cuenta de ello– mi subconsciente retorno a la tierra, mi contribución –mínima, pero rebosante de honradez y de buena fe– al culto por nuestros muertos, aquellos cuyas ánimas pueblan el buen cielo celta, el cielo en el que el mirlo canta entre los carballos y la dulce lluvia nos llena el corazón de conformidad. Y era también –y de esto aún no me he dado cuenta del todo– el latido, bendito e inexorable, de ese cordón umbilical que, desde donde estemos y como estemos, nos avisa, con su isócrono golpear, de que una vieja sangre late en nuestras venas: una sangre a la que jamás podemos dejar de oír. Porque, impunemente, uno no se llama Cela de apellido.

Cuando este primer artículo mío apareció yo tenía –¡vaya por Dios!– veintitrés años, una salud pendiente de un hilo y cierta ilusión por no quedarme en el Cementerio del Este, cierta esperanza de vivir o, cuando menos, de dar con mis huesos en el tierno olivar de Adina, en mi natal Iria–Flavia, el camposanto que cantara otra gallega ilustre: quizás el más alto poeta del siglo XIX español.[5]

[4] [y media]: [y pico]

[5] En la versión para Barcelona añade una nota al margen: [*O simiterio d'Adina*]

A los veintitrés años se puede escribir, como a los sesenta o a los setenta y cinco, bien, o regular, o mal. Se pueden decir –y se pueden callar– cosas interesantes. Se puede demostrar talento o se puede enseñar el absoluto vacío de la cabeza. Se puede ser un genio y se puede ser también un tonto. Pero a los veintitrés años, lo único que no se puede ser, lo único que jamás se es en literatura, es mentiroso. A los veintitrés años se habla con el corazón en la mano y a esa edad, de haber algún defecto y seguramente –por lo menos en mi caso– habrá muchos, ese defecto no es nunca ni el conformismo ni el conservadurismo, suponiendo que ambos, por lo menos llevados al extremo, por defectos pudiéramos tenerlos.

Rebosante de buena fe, honesto y no mentiroso –quizás torpe e inhábil, como para compensar– mis veintitrés años, mejor dicho, mi primer artículo, la primera prosa con destino a la imprenta que escribí en mi vida, estuvieron dedicadas a doña Emilia y quizás no más que por la casual razón de haberme topado aquellas fotos en casa de mis primos, en La Coruña que tanto quiso la Pardo.

Esta primera –e ingenua– circunstancia me da cierta presencia de ánimo para comparecer ante ustedes [en esta ocasión][6].

Pero esta causa –o razón, o circunstancia, o coincidencia– tampoco es la única, por fortuna para mí, que se me ha dado.

Quiero aclarar, antes de pasar más adelante, que no pienso que un cúmulo (de existir ese cúmulo) de entroncamientos o paralelismos, puedan hacerme pensar que alcanzo una altura que estoy muy lejos de alcanzar y que, en todo caso, no he de ser yo quien ha de medir. No creo necesario insistir demasiado sobre este punto que se me antoja claro como el agua del manantial. Un hermano feo puede parecerse, misteriosamente, a una hermana bellísima. O de otra manera: el mismo sol parece diferente trasponiendo un bello paisaje de almas propicias que ocultándose tras el yermo erial.

El que yo sea, como doña Emilia, coruñés, y el que, como ella, me haya servido de la herramienta del castellano para poder comunicarme con mis amigos, también me da –pienso yo– cierta mínima autoridad, amparado en la ajena benevolencia, para sumarme –ninguna otra cosa es lo que intento– [al grupo de sus comentaristas][7].

[6] [en esta ocasión]: [con motivo del centenario que celebramos]

[7] [al grupo de sus comentaristas]: [a su homenaje]

El intelectual gallego, como todo intelectual bilingüe –el catalán o el belga, pongamos como ejemplos más a la mano– se encuentra siempre con el problema, no sólo técnico sino incluso, a veces, de conciencia, de tener que optar por una de las dos lenguas que maneja, problema no siempre de fácil solución, jamás claro y mucho menos resuelto de antemano.

Pienso que las cosas deben hablarse con cierta diáfana sencillez. El intelectual gallego, puesto en trance de optar entre escribir en castellano o en nuestra lengua vernácula, no tiene, evidentemente, más que dos caminos a seguir: o tirar por el uno o hacerlo por el otro, porque la simultaneidad de ambos, aun siendo de sintaxis análogas, no le llevaría, al final de su labor, a más meta que la confusión. Se puede –bien cierto es– practicar la gimnasia mental que supone el escribir –en ocasiones– en la lengua no habitual, pero, por lo común, ese ejercicio no pasa de ser un mero divertimento, una laguna en el mar que toda obra debe ser, una experiencia. Sin tener como habitual una lengua determinada, pueda, a título de ensayo, emplearse en determinadas y contadas ocasiones. Federico García Lorca, escritor en lengua castellana, publicó poesías en gallego; Rosalía de Castro, que era la pura y misma esencia de Galicia, escribió parte de su labor en castellano; Rainer María Rilke, alemán, nos deleita con sus "Vergers", con sus "Quatrains Valaisans", con sus "Les Roses", con su "Carnet de poche". Pero estos tres ejemplos –o treinta o trescientos, que pudiéramos citar– no pueden apartarnos de nuestro general sentir, igual que tres moscas –o treinta o trescientas– no forman verano aunque puedan simular su apariencia.

Se nos imagina ver con cierta claridad el hecho de que el escritor bilingüe, el escritor que por razones históricas, o familiares, o del orden que fueren, se encuentra, al enfrentarse con la vida o con las cuartillas, con la posibilidad de emplear dos herramientas, ha de decidirse por una de ellas, aunque muy bien puede no olvidar, incluso debe no olvidar, la otra, que le enriquece, le da mayor flexibilidad o, como decía Rilke, le "rejuvenece".

Esto es lo que, a lo largo del tiempo y de las literaturas, ha venido sucediendo y esto es también –y quizás– lo mejor que ha podido suceder. Joseph Conrad, ucraniano, ha escrito toda su obra en inglés de Inglaterra. William Saroyan, armenio, viene dejando toda su labor en inglés de los Estados Unidos.

El problema que –concretando– se le presenta al escritor gallego es el de saber discernir a tiempo qué lengua le conviene más, le sirve mejor, a su propósito: si el gallego –dulce, delicado y arcaizante– o el castellano, más joven, más flexible, más rico y, sobre todo, con un ámbito de difusión de una amplitud casi ilimitada.

Rosalía de Castro o Curros Enríquez, prefirieron el gallego. La Pardo Bazán o Valle–Inclán, optaron por el castellano. ¿Quién tuvo la razón? Líbrenme los dioses de pronunciarme en esta cuestión. Mi íntimo sentir es que acertaron los segundos, pero mi conciencia me impide –y la ingente obra que ellos dejaron, también– asegurar que los primeros hayan podido equivocarse.

Hay una sola manera de amar y mil formas diferentes de entender y de manifestar ese amor. A mí particularmente, una Galicia de hórreo y de foliada me interesa tan poco como una España de pandereta y de navaja en la liga. Creo que ya iba siendo hora de decir que Galicia es más, mucho más, que la corredoira rumorosa, la moza carpazona y la vaca marela. Yo quiero una Galicia pujante, una Galicia actual y europea, una Galicia sin analfabetos, sin mendigos, sin arados romanos y sin mujeres descargando bultos en las estaciones del ferrocarril. Quizás se pierda parte del tipismo pero sin duda alguna se ganarán muchos puntos en nuestro histórico caminar. Una Galicia con una Universidad, y una industria, y una flota, y una agricultura prósperas y boyantes, es mi pequeño sueño. Si esto no es amar a Galicia, que Dios me perdone.

Pues bien: para esta Galicia que sueño, la Pardo Bazán puso, en nuestra historia, una piedra muy importante: la del empleo del castellano, que es una lengua que se nos ha regalado, que es nuestra ya desde el momento en que el gallego fue quien la engendrara, y que, quizás paradójicamente, hemos enseñado a los castellanos a escribir. Ahí están, si no, las páginas de la Pardo y las de Valle para responder por lo que vengo diciendo.

Puestos ya en la pendiente de esta breve enumeración de coincidencias, sólo me resta apuntar, Sras. y Sres., para dar fin a esta primera parte de mi disertación, que se me sobrecogió el ánimo cuando, al cabo de los años y con ocasión de profundizar un poco más en la obra de doña Emilia, me topé con que su primer héroe, el protagonista de su primera novela –publicada a sus 27 años– tenía, para su mal, el mismo nombre de pila que el mío. De Pascual López a Pascual Duarte habían pasado cerca de 65 años –toda una vida– pero quizás el ánimo que tuviera doña Emilia cuando lo publicara, no haya sido muy distinto del que yo tuviera cuando lo mandé a la imprenta.

En fin…

Hablaba, al principio de mis palabras, de que esta ocasión se me antojaba propicia para dar un breve repaso al problema de la intelectualidad en nuestro país o, precisando un poco más, del problema de la capitanía de esa misma intelectualidad.

Lo único, a mi juicio, que Galicia, en el terreno intelectual, no puede ser ni sentirse, es poseedora de una cultura regional. Hablar, por otra parte, de una cultura nacional, daría lugar a posibles malas interpretaciones y, si lo que queremos es hacer un poquito de luz en la cuestión, tenemos el deber de procurar no enturbiar las aguas con la tinta de calamar de los malentendidos.

Galicia tiene, Sras. y Sres., una cultura "peculiar", una cultura muy vieja ya, muy gloriosa siempre, y de muy delicado y sutil entendimiento las más de las veces. Querer hablar, un poco de pasada, de la cultura gallega, sería tan vano intento como querer contar las arenas de sus playas. Ni ustedes ni yo hemos venido aquí a perder el tiempo o, por lo menos, de una forma deliberada y consciente, y debemos pensar que, si lo perdemos, serán tan sólo por mi exclusiva culpa y contra la voluntad de todos. En el ánimo de todos ustedes está presente la real y verdadera importancia de nuestra cultura, y se me antojaría obvio tener que insistir sobre ello. La cultura gallega, la cultura que se respira en las piedras de Compostela, en los maizales de nuestras leiras, en las almas de nuestro paisaje y de nuestros hombres y mujeres, siempre ha tenido una cabeza visible, una cabeza hacia la cual se volvían todas las miradas y en la cual se centraban todas las ilusiones y las esperanzas todas.

Pues bien: desaparecido Valle–Inclán, el último gran patriarca de las letras gallegas, quedó vacante la capitanía de nuestra cultura. El hecho de que la Pardo Bazán, en su día, fuera también guía y alférez de la "peculiar" –insisto– cultura gallega, nos lleva de la mano a la lamentación que ahora nos ocupa.

En la cultura gallega falta hoy el gran jefe, el indiscutible capitán que puede representarla, el hombre –o la mujer– que tome la literatura en serio (porque a una cultura seria no puede representársele en broma) y que sea, a su vez, tomado en serio por los demás, para lo cual quizás no se haya descubierto mejor fórmula que huir de ese subterfugio para uso de hijos de familia, de esa mala capa que esconde al peor escritor, de esa noche en la que todos los gatos son pardos y que, en lengua castellana, se llama "humor".

Caen en el doble pecado de lesa patria y de lesa cultura, y se hunden en los más sucios y pegajosos lodos, quienes, en su ceguera, piensan que se puede cubrir con el socorrido expediente del ingenio fácil, el inmenso abismo que, al marcharse, deja la difícil inteligencia.

Dios ciega a quienes quiere perder y bien perdidos van los ciegos que se empeñan en no querer ver.

¿Cómo, Sras. y Sres., con qué derecho, a título de qué, se va a

cubrir alegremente, insensatamente, inconscientemente, suicidamente, estúpidamente, el hueco que, aún no hace tantos años, dejaran Rosalía, y doña Emilia y don Ramón?

¡Ah, no! ¡De ninguna manera! Si la insensatez prevalece, ¡allá quienes la propugnen con su propia conciencia! Pero a tales… desertores… les podremos siempre pedir históricas cuentas –que son las peores y las más fatales– todos los jóvenes gallegos, y somos muchos, a los que ya no nos hace gracia ni el chistecito del *Blanco y Negro* ni la pequeña procacidad dicha con el insano propósito de ruborizar doncellas.

Es muy honda Galicia para que se la tome a broma. Muy honda y muy querida para que eso pueda hacerse sin que nuestra voz no se levante. El hueco que dejaron quienes se han ido de entre nosotros, o se cubre con todo honor o, por un elemental respeto, se deja vacío. De no hacerlo así, se nos aparecerán en sueños los fantasmas de Juan Rodríguez del Padrón, y de Macías el Enamorado, y del Padre Feijóo, y de Curros, y de Concepción Arenal, y de Rosalía, y de la Pardo Bazán, y de don Ramón, y no nos dejarán dormir, y nos culparán de haber abierto el portillo enemigo.

Un elemental respeto a la tierra de nuestros mayores, a los montes, y los ríos y las costas que nos vieron nacer, nos obliga a dar la voz de alarma.

Y como va dicho más que a medias y, a buen entendedor, con media palabra basta, pienso que puedo, con la conciencia tranquila, pasar al último punto de mi coloquio, el primero en el enunciado que, a sus comienzos, a ustedes propuse.

El primer valor que, humanamente, encuentro en la figura de la Pardo Bazán, es el de su galleguismo a la europea.

El primer valor que, literariamente, encuentro en la obra de la Pardo Bazán, es el de su saludable obstinación por descubrir mundos, calar conciencias e importar ideas.

Voy a permitirme, Sras. y Sres., desarrollar, siquiera no más que brevemente, estos dos puntos que acabo de someter a la consideración de ustedes.

El "galleguismo a la europea", el galleguismo operante o antiarcaizante, el galleguismo que quiere vivir, a la vez que en su espacio, en su tiempo, no es otra cosa que el inteligente entendimiento global –político, diría Platón– de un problema que a todos los gallegos nos interesa y afecta por igual, aunque no todos se hayan preocupado de querer entenderlo así. El máximo servicio que Galicia puede prestar a la cultura occidental europea, a la cultura del mundo, no es otro que el de su actualización, el de su puesta a tono con la hora que el mundo vive.

Este reajuste de nuestra cultura –que se ha intentado ya, si bien con suerte varia y fluctuante– ha de producirse de dentro a afuera, como el tierno brote del árbol, y no en sentido inverso. Galicia, país que ha sufrido –y ha asimilado– muchas civilizaciones y muchas invasiones, difícilmente podría soportar una sola más. La historia es una ciencia inexorable contra cuyas leyes resulta pueril sublevarse.

El "galleguismo a la europea" quiero entenderlo como la vivificación, el rejuvenecimiento de la vieja y gloriosa savia que nos caracteriza, que nos cualifica y distingue, pero que hoy ya no puede servir para nutrir nuestras almas.

Nos interesa a los gallegos vivir el tiempo que nos tocó vivir, al ritmo, precisamente, que ese mismo tiempo nos impone. Lo contrario está tan fuera de lugar como el confundir la biología con la arqueología. Queremos vivir las horas que el calendario nos deparó con la plena y eficaz conciencia de que las estamos, realmente, viviendo. Galicia no puede ser un museo ni un escenario; Galicia –no nos engañemos– no es Santa Tecla. Galicia es un extremo, un último latido del mundo, pero un latido que estamos obligados a evitar que deje de sonar con su propia, ya frágil y quebradiza, ya atronadora y tumultuosa voz.

Para ello, debemos apropiarnos de todos los elementos de evolución que se nos brinden. La evolución, en ningún caso es la adulteración sino, rigurosamente, lo contrario.

La Pardo Bazán usando un lenguaje más "eficaz" (y adjetivo en frío) que el nuestro, viajando por Europa, leyendo a Kant, viviendo el krausismo, visitando a Víctor Hugo y estudiando a Zola, prestó a la cultura gallega –y en este momento inicio la consideración de su valor literario– un favor todavía no medido en sus justos límites, en sus exactas proporciones.

Deben observar mis amables oyentes que el breve análisis humano de la Pardo, nos ha llevado, paso a paso, a su análisis, breve también e imperfecto como mío, literario o crítico.

Si el hombre, como querían los griegos, es la medida de todas las cosas, nada fácil resultaría escindir una faceta de la otra, entre las ambas que venimos intentando tratar.

Doña Emilia, al lado de Pérez Galdós, es la figura más interesante, más completa, más compleja y acabada que produjeran las letras españolas de su tiempo. Quizás pudiéramos poner al lado de los dos a don Juan Valera, pero ni Alarcón ni Pereda, ni mucho menos Picón o el artificioso y reblandecido Padre Coloma, resisten, ni por un solo momento, la vecindad de la Pardo Bazán.

Pues bien: si esto, según todos los síntomas, es así –y no creemos demasiado necesaria una argumentación "por lo menudo"– cabe pensar que la huella de su paso alguna señal deberá haber dejado en nuestra cultura o, quizás mejor, en nuestro espíritu, en nuestro indescifrable y paradójico sentir.

Igual que Cervantes mató, con su *Quijote*, los libros de caballería, así la Pardo Bazán dejó herida de ala esa Galicia que Valle–Inclán se encargaría de apuntillar, esa Galicia paralela a la España de pandereta –que tanto gusta a los turistas de tercera y tanto molesta a los españoles de primera– y que se apoyaba en todos los tópicos cuya muerte deberíamos celebrar con un jubiloso voltear de campanas.

Galicia, queramos o no queramos, vive con un evidente y doloroso retraso cultural, del que no pueden compensarnos ni la belleza de nuestros paisajes, ni la dulzura de nuestras mujeres, ni la fertilidad de nuestras tierras.

Hora es ya –pienso– de enfrentarnos descaradamente, cara a cara, con la realidad –sea cual fuere esa realidad– y tratar de poner eficaz remedio a los males que nos corroen, que nos debilitan y que acabarían por esterilizarnos. Todo, absolutamente todo, es preferible, a que nos convirtamos en unas gloriosas e históricas ruinas colonizables.

La Pardo Bazán, Sras. y Sres., nos mostró, claramente, el camino a seguir. La Pardo Bazán, Sras. y Sres., no tenía pelos en la lengua, llamaba a las cosas por sus nombres, que para eso lo tienen, e incorporó, con un valor titánico, a nuestra cultura y a la cultura española, todo un inmenso cúmulo, todo una amplio bagaje intelectual que, sin su presencia en nuestras letras, todos ignoramos con cuántos años de retraso los hubiéramos recibido.

Voces prestigiosas y, sin duda, más autorizadas que la mía, vienen ocupándose estos días de enmarcar ante ustedes la figura de doña Emilia Pardo Bazán. A pesar de ello, es posible que, cuando este breve cursillo termine, la figura de doña Emilia quede todavía sin enmarcarse debidamente y no, por cierto, en falta de pericia y de sabiduría en quienes lo intentaron, sino porque su figura, a fuer de gigantesca, es punto menos que imposible de enmarcar.

Mi intento –ustedes han sido testigos de ello– no ha podido ser más humilde. Tampoco más fervoroso. Si él ha servido para que ustedes hayan podido matar unos minutos de su tarde con el recuerdo de la Condesa de Pardo Bazán, yo, particularmente, ya me daría por bien satisfecho.

Sras. y Sres.: he terminado.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

E. PARDO BAZÁN Y SU IMAGEN DEL 'REXURDIMENTO' CULTURAL GALLEGO EN LA REVISTA DE GALICIA*.

Xan González Millán

(STATE UNIVERSITY OF NEW YORK)

> "Mujer, por Dios, escríbele a ese amigo catalán [Narcís Oller] que ponga la novela 'en cristiano', que tendrá un éxito grandísimo; está divinamente hecha, sin perdonar detalle y representa cantidad de talento para tres novelas de las que se publican y aplauden en castellano."
>
> (José Pardo Bazán a su hija Emilia, en N. Oller: 73)

INTRODUCCIÓN

Con el significativo título de *Revista de Galicia* (RG) salía al mercado en A Coruña, con fecha del 4 de marzo de 1880, el primer número de una publicación semanal, dirigida por una joven escritora de 29 años, Emilia Pardo Bazán (PB).[1] La inminente publicación de la revista era ya de conocimiento general en los meses anteriores, si nos guiamos de una carta de Laverde Ruiz a Menéndez Pelayo fechada en el mes de febrero de ese mismo año (Menéndez Pelayo: Tomo III, 188). Pero ya en el mes de enero PB le anticipaba al erudito santanderino:

*Como teño contado noutros lugares e ocasións, coñecín hai ben anos a Xoán Millán e ó longo deles mantiven unha, tan intensa e cordial, como intermitente, relación. Pouco antes da súa inesperada e desgrazada desaparición enviámonos unha serie de correos electrónicos case sempre acompañados de arquivos achegados con textos propios que cada un de nós lle enviaba ó amigo para o seu uso e disfrute persoal. Andaba el moi ilusionado –como con case que todo o que facía- cos tempos do rexurdimento: «...agora que estou metido de cheo no seculo XIX, un período que me fascina máis e máis...» e solicitábame algúns materiais e informacións ó tempo que me enviaba cousas, como dous artigos que tiña pensado publicar en breve: «...velaí che van dous dos artigos que me tiveron ocupado nestes últimos meses. Seguirei enviando ou-tras cousas nos próximos días. Como aínda seguen inéditos (aínda que foron xa aceptados para a súa publicación) pídoche que fagas deles un uso discreto». Linos e deille a miña opinión. Desparecido Xoán consultei con algúns colegas e amigos comúns qué sabían disto e ninguén os coñecía. Consecuentemente, pareceume oportuno que, dado que estaban rematados e tiñan interés, habería que publicalos en lugar oportuno. Para o de dona Emilia, cómo non, penso que esta revista, *LA TRIBUNA*, é o sitio máis adecuado. O amigo Xoán sen dúbida tamén a tería escollido no caso de que xa existise cando o redactou (Xosé María Dobarro Paz).

[1] La periodicidad semanal de la revista subsistiría en los primeros ocho números; a partir del noveno se convertiría en una publicación bimensual.

> Recibirá el prospecto de una publicación titulado *La Revista de Galicia*, que va a ver la luz aquí, y a cuyo frente me han rogado que me pusiera. Dudé en aceptar, porque esto –por fuerza– ha de robarme tiempo y tengo poco; pero después me decidió la consideración de que aquí no hay sino dos periódicos católicos (en todo el Reino de Galicia) y esos, muy malos y sin lectura apenas. (Menéndez Pelayo: Tomo IV, 162-63).

Si en el título se daban cita ya algunas de las corrientes ideológicas que alimentaban el clima intelectual de la época, con un horizonte cultural inevitablemente condicionado por las crecientes reivindicaciones 'regionalistas' de las periferias históricas, el subtítulo, "Semanario de Literatura, Ciencias y Artes", no hacía sino insistir, como otras muchas publicaciones periódicas coetáneas, en los ámbitos de conocimiento que alimentaban los gustos de una creciente clase media. Este último aspecto queda evidenciado en una rápida comparación con otras revistas de la época. En Galicia, por ejemplo, una revista homónima, publicada 40 años antes (1841), era subtitulada "Periódico de ciencias, literatura y artes"; más próxima en el tiempo, *El Heraldo Gallego*, que había iniciado su publicación en 1874, y que cesaría como RG a finales de octubre de 1880, exactamente dos días antes del último número de la revista dirigida por PB, llevaba como subtítulo "Semanario de Literatura, Ciencias y Artes". *El Eco de Galicia* (1878-1901), editada en La Habana y pionera en el amplio repertorio de revistas editadas por la cultura de la emigración gallega en el continente americano, compartía subtítulos con la de PB: "Revista Semanal de Ciencias, Artes y Literatura". Los ejemplos podrían multiplicarse dentro y fuera del ámbito publicitario gallego de la segunda mitad del siglo XIX. Pero detrás de esta persistente fórmula, como supo ver V. Lamas Carvajal, uno de los publicistas gallegos más activos y conscientes de la época, se detectaba la dinámica sociocultural e ideológica del momento: "en nuestro país no se publica un solo periódico caracterizadamente político, y todos militan a la sombra de una bandera, que lleva por lema ciencias, artes y literatura o intereses generales; porque aquí, donde la política lo invade todo, no hay un solo político que tenga la suficiente entereza para sostener sus opiniones frente a frente de cuantos se obstinasen en combatirla" (Durán 1981:122).

En la dirección de RG figuraba un solo nombre, "Sra. Da. Emilia Pardo Bazán". Carmen Bravo-Villasante, biógrafa (¡y hagiógrafa!) de PB, reconoce que a la altura de 1880 "la fama no [le] llega de sopetón, tal como lo espera y desea Emilia, que a pesar de la novela [*Pascual López*], continuará siendo una no muy conocida literata, quizá un poco más conocida en el círculo minoritario de los escritores, que otorgan sólo una fama menuda y

pequeñita, y no esa gloria ancha y enorme de la verdadera popularidad" (60). Su trayectoria intelectual presentaba hasta entonces la siguiente tarjeta de presentación: una oda a Feijoo, que había presentado a los Juegos Florales de Ourense en 1876, y que le valdría una rosa de oro[2], este mismo año colabora con una serie de trabajos sobre la popularización de hallazgos científicos en *La Revista Compostelana*, con el título genérico de "La ciencia amena". En 1877 comienza a publicar artículos periodísticos en la prensa madrileña. En 1879 publica su primera novela, *Pascual López*, en *La Revista de España*, e inicia contactos epistolares con Menéndez Pelayo.[3] Ese mismo año visita a Víctor Hugo en París, que resulta ser una decepcionante experiencia. En 1880 comienza la redacción de *Un viaje de novios*, que publicaría al año siguiente, y conoce personalmente a Zorrilla, con ocasión de su paso por A Coruña. Por eso, César A. Molina se deja llevar por la exageración al afirmar que en 1880 la "figura literaria [de PB] comezaba a ser moi coñecida" (1989:72). En una carta a Menéndez Pelayo, fechada a finales de marzo de 1880, la misma PB resume perfectamente su ritmo de vida por aquella época: "Es tanto lo que tengo que hacer, que me falta tiempo para todo. Mi casa es la casa de más visitas y sociedad de La Coruña; y no siempre se puede desatender a la gente. Después tengo dos niños que me embelesan; familia que no me deja mucho tiempo sola; el movimiento literario regional que afluye aquí ... Y tengo la dirección de la *Revista*" (Menéndez Pelayo: 1983,Tomo IV, 211-13).

Antonio de la Iglesia, destacado galleguista y muy probablemente uno de los colaborades más directos y efectivos de PB en la dirección de RG, publicaría en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (28.II.1881) un curioso poema encomiástico sobre el protagonismo de PB en los círculos culturales coruñeses, que da una idea del papel que se le asignaba a PB y a sus reuniones literarias por aquellos años:

> "Pois mira: nesta Cruña/hai mui boas señoritas/hai mui testos cabaleiros/do millor da monarquía/E saben e teñen moito/[...]/Mais por iso, n'houbo quen/dese pousada bendita/as 'veladas literarias'/mentres Emilia non viña/Nestas Veladas espértanse/os espritos que dormian/nelas as letras e as cencias/adequiren outra vida/ e comunícanse e exténdense/e d'aquí ledas e listas/vanse ós libros e periódicos/as redauciós e revistas/[...]/Non sólo as letras protege/dando na casa acollida/a todo

[2] El mencionado Lamas Carvajal había quedado finalista.

[3] Ver el *Epistolario* de Menéndez Pelayo (1982-1991) para el papel mediador de Laverde Ruiz en estas relaciones y para algunos aspectos directamente relacionados con la dirección de RG. La correspondencia con Menéndez Pelayo era un eslabón más en el proyecto de PB por ir estableciendo conexiones con las personalidades más influyentes del momento, entre los que cabría destacar además del erudito santanderino, a Cánovas, E. Castelar, Francisco Giner de los Ríos y Galdós, entre otras muchas figuras públicas.

nobre saber/[...]/en fin, que do Castro Celta/E'nos ela a Druidesa/[...]".(Tomo III:64-65)

En la introducción a la edición facsimilar de RG, Freire López (1999) aporta datos de interés sobre lo que ella denomina "búsqueda de colaboradores" para la revista, que se iniciaría a principios de 1880. Sin duda, la aportación de Antonio de la Iglesia, y muy probablemente también la de su hermano Francisco, del que se publica un poema en la revista, habrían sido especialmente beneficiosas por la extensa experiencia que ambos aportaban como veteranos impulsores de proyectos culturales y sobre todo por haber sido fundadores y editores de varias publicaciones periódicas, especialmente la prestigiosa *Galicia. Revista Universal de este Reino* (1860-65)[4].

La revista, que Bravo Villasante (60) dice estar financiada por los amigos de PB, iba a ser utilizada por su directora como una plataforma para consolidar su presencia en el mundo cultural del momento. Por eso, ver en RG "un proyecto cultural y literario, ambicioso pero modesto, encaminado a levantar a Galicia de la postración intelectual en que se encontraba a la altura de 1880" (Freire López 28) es sólo una cara de una poliédrica e intrincada 'historia', en la que los intereses personales y la necesidad de proyección pública de PB como miembro socialmente destacado y ambicioso de un determinado sector de la naciente 'intelligentsia' gallega jugaban un papel fundamental. El tono general de la revista obedece, en última instancia, al deseo de la joven directora de afirmar su presencia en el clima literario e intelectual del Madrid de la Restauración.[5]

No es RG la única revista gallega que sale a la luz pública este año. Si 1880 fue especialmente generoso en cuanto a la producción literaria gallega, es igualmente sorprendente el número de publicaciones periódicas que aparecen (o reaparecen) este mismo año. Santos Gayoso (1990) repertoria 17 nuevas cabeceras, un dato especialmente significativo por la línea ideológica de algunas de las publicaciones, sobre todo las que tienen su sede en A

[4] Freire López destaca el protagonismo de Antonio de la Iglesia como responsable organizador del último número de la revista (33), pero no sería difícil imaginar la mano de aquel en la dirección editorial de RG a lo largo de su corta vida, sobre todo si se tiene en cuenta la confesada indolencia de la misma PB en relación con la marcha de la revista.

[5] A finales de los ochenta Pereda diría de PB que era víctima de una particular ambición, "la comezón de meterse en todo, de entender de todo y de fallar en todo, como si el público no pudiera pasarse sin ella un solo día en las columnas de los periódicos y en la pompa de los grandes espectáculos. Es una enfermedad como otra cualquiera" (Bravo Villasante: 161). En esta misma dirección Walter T. Pattison señalaría "a real contradiction between her personality as a modern woman for whom one's worth depends on one's personal achievements, and her adoration of titles" (3).

Coruña: *Bandera Roja*, *La Emancipación* y *La Lucha Obrera* las tres herculinas e internacionalistas; también en esta misma ciudad hacen su aparición *La Fe Judicial*, *El Iris de Galicia* y *La Tralla*, además del diario *El Noroeste*, en cuyos talleres tipográficos se imprimiría RG. En Santiago de Compostela reaparece *El Libredón* y en la villa costera de Noia *El Zumbido*. En otras ciudades y villas gallegas los lectores tuvieron acceso también a nuevas publicaciones periódicas: en Lugo el *Boletín Oficial del Obispado*, *El Buscapié* y *La Juventud*; la ciudad de Ourense ofrece un nuevo diario, *El Eco de Orense* y la revista *La Instrucción*. En la provincia de Pontevedra hacen su aparición *Vigo-Teis* y *La Voz de Arosa.*

En unas notas sobre el periodismo gallego de la época (1875-1880), J. A. Durán alude a una creciente "lucha por un mercado informativo" que se traduce en una "progresiva polarización periodística en bandos cada vez más definidos" y, por tanto, en "la segmentación de la llamada opinión pública en espacios microsociológicos muy precisos" (1981:109). Según este autor, "en el quinquenio 1875-1879 el número de periódicos se duplica en Galicia; la mayoría aumenta, además, la frecuencia de salida. El mercado informativo se amplía de manera considerable [...]. Respondiendo a los intereses familiares, políticos y sociales de sus grupos de orientación, la prensa diversifica también su sentido y sus contenidos" (120-21). Por su parte, Fernández Pulpeiro sintetiza la situación de las publicaciones periódicas de la Galicia con la siguiente evaluación:

> De 1875 en adelante ningún periódico se va a erigir en portavoz supremo del pensamiento de su época, pues son muchos patrones para otros tantos modelos. Cometeríamos un error si quisiéramos identificar la prensa de 1875 al 1882 como dirigida por la corriente regionalista o nacionalista [...] Durante la época que barajamos el 'boom' de la prensa gallega está representado por los diarios dedicados a noticias de intereses generales, ya sean políticas, comerciales, materiales, morales o industriales [...] Había otro grupo de periódicos que parcelaban su objetivo de forma radical. (1981:133-34).

Este fenómeno obedece a una clara dispersión, y no sólo ideológica, de un público lector cada vez más creciente pero todavía inestable e incapaz de asegurar la permanencia de la mayoría de las nuevas cabeceras.

Pero si es significativo el aludido incremento experimentado por el número de las publicaciones seriadas en 1880, no son menos relevantes otras revistas ya existentes en el momento en que RG se presenta al público, y que tratan de abarcar ámbitos de información y análisis similares a los recogidos en el "Programa" de PB. Cabría señalar fundamentalmente dos: *La Ilustración*

Gallega y Asturiana (1879-1881) y *El Heraldo Gallego* (1874-1880), que seguramente actuaron como referente a la hora de diseñar el proyecto editorial de RG. Es reveladora la noticia aparecida en la primera de ellas (28. II.1880) sobre los números iniciales de la revista dirigida por PB:

> Con verdadera satisfacción hemos recibido y leído los tres primeros números de la *Revista de Galicia*, excelente semanario de literatura, ciencias y artes, que bajo la dirección de la distinguidísima escritora Doña Emilia Pardo Bazán ha comenzado a publicarse en La Coruña [...] Nos complace al considerar que así como el Principado asturiano tiene en su *Revista de Asturias* un órgano científico literario, que ante las demás provincias le enaltece y honra, Galicia, que ya contaba con *El Heraldo*, de Orense, tendrá ahora doble representación con la nueva y bien venida *Revista*. (Tomo III:119).

Habría que relacionar RG igualmente con una serie de revistas que salen a la luz en esos mismos años en otros ámbitos de la periferia cultural ibérica: *La Revista de Cataluña* (1862), la mencionada *Revista de Asturias* (1876) o *La Revista de Aragón* (1878). No pueden quedar silenciadas las conexiones con otra publicación madrileña, *Revista de España* (1868), dirigida entre otros por Pérez Galdós, y en la que, como fue señalado, PB vería publicada por entregas su primera novela.[6] En términos generales, este panorama, en el que interviene RG, demuestra la veracidad de una hipótesis a la que los historiadores del último tercio del siglo XIX le dan cada vez más crédito: que la circulación y el impacto social de las publicaciones periódicas fueron más extensos e influyentes que los de las publicaciones monográficas.

PROGRAMA

La firma de PB es la primera con la que se encuentra el lector al abrir el número inaugural de la revista. Se trata de un editorial programático en el que la directora de RG expone las líneas generales de su proyecto. Algunas de sus observaciones iniciales responden claramente al clima intelectual del momento; por ejemplo, la creciente proyección de las revistas culturales como un espacio intermedio entre el 'libro' y la 'prensa diaria', en la cada vez más restrictiva temporalidad de la cultura del ocio. El objetivo de la revista, de toda revista, debería ser en opinión de PB, "difundir la cultura y el amor

[6] Freire López, que insiste en el papel del periodismo como un importante campo de aprendizaje estilístico para PB, avala esta interpretación al observar cómo RG "quiere acercarse más al de las revistas de ámbito nacional más importantes del momento: la *Revista de España*" (25).

de la belleza, depurar el gusto artístico y favorecer la investigación de la verdad" (1),[7] un objetivo que se traduce en una temática específica: "conocer el juicio de la crítica acerca de los nuevos libros o dramas, ver reseñados los últimos adelantos científicos, leer algun ensayo selecto, alguna bella poesía, como seguir el flujo y reflujo de la política y de las noticias varias" (1). El de la revista debe ser "un campo abierto a la elucidación de los muchos puntos opinables y dudosos sobre los cuales especula la imaginación: campo sin otros límites que los naturalmente señalados por la templanza y tolerancia propia de las serenas esferas en que semejantes cuestiones se debaten" (1), evitando dos peligrosas tentaciones: el calor de la polémica y la tiranía del espíritu de la propaganda. Pero PB establece también el marco de referencia fundamental en el que va a operar RG: "entre cuantos criterios pueden hoy adoptarse, tenemos el más sano, elevado y provechoso –al par que el que mejor acierta a concordar entendimientos y voluntades encaminadas a un mismo fin– el criterio nacional, criterio sobrado desatendido, por desdicha en nuestra patria" (1).

Por eso, si la directora se afirma en la conveniencia de "reanimar el espíritu provincial", ello no debe traducirse en un aislamiento "del movimiento de la nación a la que pertenecemos, pues la prensa es justamente gran medio de comunicación, y por ella deben relacionarse entre sí las provincias y el centro. Importa, pues, que las *Revistas* informen a la nación de cuanto sea digno de nota en la cultura provincial, y enteren a la provincia de lo que la nación piensa, trabaja y escribe" (2); de ahí la siguiente clarificación: "Con ánimo de cumplir este programa sale a la luz la *Revista de Galicia*. Para llenarlo se propone entreverar los escritos de carácter regional y local, con los que a la cultura general pertenecen" (2); es decir, "estudios históricos y críticos, tradiciones, leyendas, cuentos, costumbres gallegas y poesías en el dialecto del país, como trabajos del mismo género que no se refieran a Galicia, y versos castellanos" (2).[8]

[7] Las citas extraídas de RG proceden de la edición facsimilar preparada por A. Freire López (1999).

[8] Esta última frase está sintácticamente anclada en la ambigüedad, porque no podemos determinar si era voluntad de la directora de RG reproducir en el 'dialecto' del país sólo textos poéticos, o también las otras variantes discursivas señaladas. Como se verá inmediatamente, el único espacio asignado al gallego en RG será, con un par de excepciones, el de un limitado corpus de composiciones líricas, bien originales o traducciones.

PROVINCIA/NACIÓN.

RG aparece en un momento especialmente relevante, en el que se estaba gestando la idea de 'Galicia' como un mercado informativo específico en el marco ideológico de un incipiente regionalismo galleguista. Un texto de Alfredo Vicenti demuestra el protagonismo de las publicaciones periódicas del último tercio del siglo XIX en la construcción de una imagen unitaria de Galicia como una diferenciada experiencia social, cultural, histórica y política:

> Gracias a los periódicos que antes habían sido literarios o políticos, pero siempre semanales y que desde 1870 fueron diarios y gallegos, cundió por la comarca entera el fuego sagrado, acostumbrándose imbéciles, tibios e ignorantes a justipreciar las cosas de la tierra, las corporaciones oficiales prestaron acatamiento a las artes y la literatura, formose con las cuatro provincias un solo cuerpo y quedó por último reivindicado el buen nombre y establecida la noble condición del país ante los ojos miopes de la desdeñosa España (1883:XII-XIII).

Es la misma idea que subyace en la siguiente declaración de Lamas Carvajal:

> A la prensa se debe el movimiento regenerador que se nota en nuestra patria; a su poderosa voz, el que Galicia despierte de su letargo; a su influencia moral, la celebración de esas exposiciones regionales y certámenes literarios, que ante los ojos civilizados la enaltecen. Mal que pese a los constantes enemigos de la prensa, ella es el regulador de los adelantos del pueblo, y ¡ay de Galicia el día en que la prensa enmudezca! (Durán 1981:119).

Este es el ámbito social y cultural en el que emerge RG. Pero las distintas posiciones frente a la 'experiencia gallega' distaban de mostrar la coherencia ideológica y de poseer la eficacia necesarias para convertirse en una distintiva fuerza hegemónica. Una de estas articulaciones ideológicas era la de PB, de la que incluso disentían algunos de los colaboradores de la revista. La joven directora deja bien claro ya en su editorial programático que los 'excesos' del incipiente regionalismo ideológico que comenzaba a detectarse en la década de los setenta no tendrían cabida en su revista. Fue esta una posición que mantendría a lo largo de su vida, y que le ocasionaría repetidas polémicas, e incluso serias enemistades, con destacados miembros de la 'intelligentsia' gallega coetánea, fundamentalmente con el historiador Manuel Murguía y con el poeta Curros Enríquez. Este último la ficcionalizaría en su sarcástico *O divino sainete* (1888), quizás para hacerle pagar la alusión a su 'persona

literaria' que la aristócrata gallega había incluido en *El cisne de Vilamorta* (1885); pero sobre todo por la visión que de su poemario *Aires da miña terra* (1880) ofreció PB en una ambigua reseña publicada en RG, en la que habla de un desdoblamiento del poeta: como "poeta de raza, de corazón y sentido, de expresión y forma" y como 'ideólogo', alimentado de "aspiraciones radicales [...] de diversa índole, y contradictorias entre sí" (181).[9] La publicación de *El cisne de Vilamorta* coincidiría con la lectura por parte de PB de su famoso discurso sobre "La poesía regional gallega", en la velada organizada "para honrar la memoria de Rosalía de Castro" en el Liceo de Artesanos de A Coruña el 2 de setiembre.[10]

Un dato revelador del desagrado que le producían a PB las propuestas del 'proto-regionalismo' con visos políticos,[11] es la crónica aparecida en el número 4 de RG sobre una velada en el Liceo Brigantino el 17 de marzo de 1880, dedicada a honrar a dos destacados románticos, Espronceda y Zorrilla.[12] Aunque sin firma, no parece atrevido aventurar que es responsabilidad de la misma PB, por el tono de la misma, y por algunas de las observaciones que

[9] No deja de ser significativa una nota a pie de página incluida en la mencionada reseña en la que se le informa al lector que "la lectura de esta obra ha sido prohibida por el Reverendo Obispo de Orense a sus diocesanos"; un 'aviso' que debe ser leído en el contexto del arraigado catolicismo tradicionalista de la directora de la revista.

[10] Sobre la ficcionalización de PB en *O divino sainete* ver Carballo Calero (1981), que ofrece una lectura más plausible que la propuesta por J. L. Varela (1958). W. Pattison, siguiendo a Bravo Villasante (1962), considera fundamental para interpretar la enemistad de Curros con PB el verse 'retratado' en *El cisne de Vilamorta*: "In one passage of the novel a young lady recites regional poetry, and Doña Emilia names one regional poet, Manuel Curros, whose nostalgic work, she says, evokes moonlit nights amid the Druidical ruins. Something about this citation aroused Curro's anger; perhaps he thought that Segundo was a portrait of himself" (48). Varela Jácome (1951), acertadamente, cuestiona esta línea interpretativa.

[11] Algunos historiadores, entre ellos J. A. Durán (1981), prefieren hablar de 'neoprovincialismo' al referirse a esta época; otros lo califican de 'tardoprovincialismo' (Beramendi 1994).

[12] Este acto seguramente estuvo relacionado con el paso por la ciudad herculina, en aquellos meses, del autor del *Don Juan Tenorio*, a quien PB le dedica un extenso "Canto a Zorrilla", publicado en el mismo número. Es más que curioso el influjo que los 'clásicos' del romanticismo todavía seguían ejerciendo a finales del siglo XIX, como lo testimonia la siguiente observación de Narcís Oller: "Pocos eran los muchachos de algún valer que supieran sustraerse a los efectos del romanticismo en boga aún en todos los ramos del movimiento actual, aquí en España [en 1876]" (1962:67); o algunos de los artículos de PB (1999) en *La Nación* de Buenos Aires, en los que alude a su entusiasmo por Zorrilla y por el romanticismo en general; en uno de ellos contrasta "la predisposición que existe [...] en el suelo, en el cielo, en todo lo que pertenece a la región andaluza, al clasicismo, [con la que] se advierte en Galicia, en Asturias, en parte de Portugal, hacia lo romántico" (25-11-1911). Aquí PB se hace eco de uno de los varios tópicos que la 'intelligentsia' rexurdimentista gallega, liderada por M. Murguía, había comenzado a articular en el último tercio del siglo XIX.

en ella aparecen. Lo más significativo de la 'Crónica literaria" es la llamada de atención sobre un incidente que, por la reacción del (o de la) cronista, evidencia su posición ideológica en relación con la incipiente articulación del galleguismo del momento:

> Lo que sobre todo y más que todo nos pareció censurable y extraño, fue la lectura, no anunciada, y aún hecha a despecho de las protestas de varios individuos de la Junta, de una composición político-regional. ¿Quién iba a figurarse que en mitad de una velada literaria dedicada a Espronceda y Zorrilla hiciesen explosión por sorpresa, y a modo de cohete de romería, tales versos? No diremos nada de lo que en sí valgan o dejen de valer; que fuera tanto como hacernos cómplices del *solecismo* cometido con su lectura. Pero nunca reprobaremos demasiado la impremeditación de dar entrada a elementos de semejante índole. (31-32)[13].

En el número 2 de la revista ya parecía anticipar el/la cronista, con el mayor de los misterios, este aspecto del programa: "Si no pecáramos de indiscretos apuntaríamos aquí algo de lo que forma parte del programa, y que a nuestros oidos ha llegado con las convenientes reservas: pero fuera incurrir en el desagrado de los autores, y antes de esto, preferimos remitir a nuestros lectores al programa" (16).

En la sección de "Miscelánea" del número 9 (10 de mayo), y de nuevo la 'mano' de PB es evidente, en respuesta a unas observaciones del *Jornal de Viagens* portugués, aprovecha la autora (?) la ocasión para lanzar duras acusaciones contra lo que ella (?) denomina 'regionalismo' y 'estranjerismo'. Los términos de la reprobación son los siguientes:

> Lo único que rechazamos son las dos tendencias, igualmente funestas, la una por lo que aísla, la otra por lo que corrompe: el 'regionalismo' y el 'extranjerismo' excesivos. El 'regionalismo' se traduce en un espíritu esclusivo, estrecho y apasionado: en no querer conocer, ni elogiar, sino lo que se produce en nuestras provincias; en ponderar sin medida ni tasa cuanto a ellas pertenece, cifrando el patriotismo en una adulación continua y desordenada a nuestro país. El 'extranjerismo' consiste en no tener por bueno más que lo de allende de la frontera, ignorando tal vez nuestra literatura y nuestra ciencia [...]. Entre ambos extremos pensamos nosotros que está el 'nacionalismo', que se señala por mantenerse en el término medio de la moderación y la justicia, no aprobando de lo exterior sino lo que aprobarse merezca,y cultivando lo que nos caracteriza como nación; nuestra

[13] El símil utilizado, "a modo de cohete de romería", es altamente revelador de la visión que el/la cronista tenía de la producción lírica gallega del momento, reducido al tradicionalismo rural de ascendencia oral; fue esta una lectura sistemáticamente cultivada por PB en muchos de sus escritos sobre el tema. Los intentos por identificar la aludida "composición político-regional" han resultado, por el momento, infructuosos.

> lengua, nuestros modelos literarios y nuestro espíritu científico, que tiene sus rasgos peculiares también. (92)

Obviamente, esta posición ideológica es la misma que había formulado en el editorial-programa anteriormente analizado. La de PB es una propuesta caracterizada fundamentalmente por un abierto rechazo a cualquier proyección política del regionalismo galleguista y por la reducción de la expresión literaria gallega al ámbito de lo lírico, siempre identificado con sus manifestaciones más tradicionales.[14] Aun así, no dejó PB de cultivar un diálogo, ciertamente superficial y contradictorio, con las ideas regeneracionistas de la Galicia de su tiempo, que le acarreó a su propia obra narrativa el distintivo de 'novela regional', y a su 'persona pública' el distintivo de "escritora celta", como la calificó su amigo E. Castelar en una conferencia dada en La Sorbonne a finales de 1889. Esta última caracterización no era ajena a la lectura 'femenina' que Renan había hecho de los pueblos celtas en "La poesie des races celtiques" (1948[1854]), y que Murguía readaptaría en el "Discurso Preliminar" de su *Diccionario de Escritores Gallegos* (1999[1862]:xxix). Como supo ver E. González López:

> Por trágica ironía del destino la condesa de Pardo Bazán, que se esforzó sin descanso, llegando a ser en ella una obsesión, para no ser tildada de escritora regional, y en aparecer, por el contrario, como un intelectual a la moda europea, a tono con las corrientes literarias de los países que imponían al mundo las tendencias y los estilos, vino a parar en lo que ella trataba de evitar con el mayor cuidado: una novelista de ambiente regional. (1944:52-53)[15]

[14] La predilección por *Cantares gallegos* (1863) de Rosalía de Castro y el silencio que le impone a *Follas novas* (1880) de la misma autora, son especialmente reveladores de esta forma de valorar la incipiente producción literaria gallega del momento. A esta predisposición no es ajena la distinción que la misma PB establecería a lo largo de toda su vida entre la literatura culta, que ella identifica con la de expresión castellana, y la que se expresa en gallego, asociada de forma persistente con una formación cultural eminentemente rural.

[15] W. Pattison, como tantos otros estudiosos de la obra de PB, pretende ver en ella una tensión "between her Galician provincialism and her cosmopolitan zest for the novelties of the la-test vogue" (1-2), cuando en realidad se trata más bien de una visión monopolizada, como la autora insiste repetidamente, por su inquebrantable y monolítico 'nacionalismo' español. El mismo José L. Varela, en su estudio sobre 'la restauración cultural' gallega del XIX, hablaba de "un tipismo tan académico y elegante como el de doña Emilia Pardo Bazán, a quien alagaba el colorín de la montera desde la ventana del pazo, regionalismo paralelo al de ciertos restaurantes para turistas" (293). Más crítico es Casás Fernández (1950), quien ofrece algunos datos que dan fe de la hostil actitud de PB frente al regionalismo galleguista de finales del XIX y principios del XX.

En 1909 PB sorprendía a los lectores de *La Nación* de Buenos Aires con la siguiente declaración: "España, como nadie ignora, no es España, es las Españas. Un vasco, un catalán, se parecen menos a un andaluz, que un andaluz, verbigracia, a un moro"; pero esta heterogeneidad se reducía, en realidad, como inmediatamente se encarga de aclarar la autora, a la "*pintoresca diversidad* de almas que hay en los componentes de la nacionalidad española" (16.VIII.1909).[16] Más consecuente con los presupuestos que alimentó y defendió a lo largo de su vida es su caracterización de los regionalismos periféricos como una "reacción tradicionalista contraespañola" (*La Nación*, 5-1-1910).[17]

DINÁMICA EDITORIAL

Un apartado importante en RG es la crónica de la dinámica editorial del momento, tanto en Galicia como en el resto del país. Ya en la sección "Bibliografía" del primer número se afirma: "Son tan contados los libros que se escriben y publican en Galicia, que la aparición de uno pide ya alabanzas para su autor" (7).[18] En el número 11 de la revista escribe Jesús Muruais una nota bastante crítica contra la famosa revista francesa *La Revue de Deux Mondes*. No interesan aquí los pormenores de su argumento. Si se trae a colación este artículo es porque incluye la siguiente y reveladora información sobre el movimiento editorial gallego de la época: "La misma queja ["lo poco conocidas que son en el extranjero nuestra literatura y nuestra poesía"] resuena en nuestros oídos desde que existen en Galicia poesías y literatura. Los que así hablan, saben que entre nosotros a duras penas se venden cien ejemplares de un libro por grande que sea su mérito" (136). Unos meses antes, otro colaborador, Valentín de Novoa, quien por sus ideas carlistas había sido desterrado a la ciudad herculina, escribe sobre los problemas económicos de los escritores con el sugestivo título de "Ilustres mendigos",

[16] Subrayado añadido.

[17] Ver E. Miralles (1997) para una visión de conjunto sobre la ambigua 'neutralidad' de PB ante el regionalismo gallego.

[18] Unos años más tarde diría PB en *De mi tierra*: "las obras y publicaciones que apunto, a excepción de las muy recientes o reimpresas, se han hecho raras en librería y es difícil obtener ejemplares. Suelen ser ediciones escasas, defectuosas, en mal papel, destinadas fatalmente a perderse y desaparecer del todo [...]. No es menos arduo procurarse colecciones completas de los periódicos donde se ha reflejado el movimiento regional" (1984[1888]:47). No parece que la situación editorial en Catalunya generase mucho más optimismo si le creemos a Narcís Oller: "Si pot dir-se que a la dècada dels 70, tant el teatre com les revistes i setminaris polítics i humo-rístics catalans, comptaven ja amb bastant públic, el llibre no havia encara assolit interessart més que el petit 'nucli'd'amants del renaixement català despertat pels Jocs Florals" (1962:9).

en el que, después de hacer un recorrido histórico por el mundo de las letras desde la antigüedad, se pregunta si las dificultades asociadas con la vida del escritor habían mejorado desde la muerte de Fígaro. La respuesta es claramente negativa:

> ¿Han variado en este punto las cosas desde que murió Fígaro? No ciertamente. Hoy como entonces es verdad inconclusa que 'aquí nadie prospera por las letras'. Hay literatos ricos, cierto; pero lo son o porque ricos han nacido, o porque han ido a buscar la prosperidad en lo que aniquila y mata la literatura: la política [...] Y en nuestra región gallega, en esto como en todo lo que a fomentar la propia prosperidad atañe, vamos todavía detrás de todas las otras provincias de España. (74-75)

En este clima, uno de los objetivos de RG fue avanzar noticias sobre la inmediata publicación de libros para generar una muy necesaria expectación en los potenciales lectores. Con este propósito se reproducían fragmentos del volumen en cuestión, que, en el caso de un poemario, consistía en la publicación de una de las composiciones. Fue ese el caso de *Aires d'a miña terra* de Curros Enríquez; en la "Crónica literaria" del número 7 de la revista se incluye la siguiente nota: "El Sr. D. Manuel Curros Enríquez prepara, con el título de *Aires d'a miña terra*, un tomo de poesías, del cual ofrecemos muestra a los lectores de la Revista en la bellísima balada "As cartas" que publicamos en el presente número" (60). Este sería el único poemario gallego anunciado explícitamente en las "crónicas literarias" de RG. En el número 9 vuelve a aludirse a este libro para dar la noticia de que la Diputación de Ourense había "resuelto señalar en su presupuesto una partida para auxiliar la publicación del tomo de poesías del Sr. Curros Enríquez: acuerdo que nos causa gran satisfacción" (92). La caracterización del poema de Curros como 'balada' es un indicador del tipo de literatura gallega que le interesaba 'promocionar' a PB: composiciones arraigadas en la cultura popular y tradicional, generalmente asociadas con la literatura oral o con formas de escritura literaria muy deficientemente desarrollada. La misma PB había parafraseado unas "baladas gallegas" de Eduardo Pondal en *El Heraldo Gallego* de Ourense: "Qu'o teu peito é menos branca" y "Cando as doces anduriñas" incluidas ambas en el número 14 del sexto volumen, correspondiente al año 1878.[19]

[19] En la reseña que Alfredo Vicenti escribe sobre *Aires d'a miña terra* en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (18.VII.1880), caracteriza también "As cartas" como un "perfectísimo y original modelo de la balada septentrional aplicada a las tristes realidades de Galicia" (Tomo II:252).

Otra noticia significativa aparece incluida en la "Crónica literaria" del número 9. Esta vez en torno a Eduardo Pondal, otro de los grandes nombres del 'Rexurdimento' literario gallego: "Regional. Un nuevo poema. Parece que el Sr. D. Eduardo Pondal, cuyas poesías gallegas revelan tanta inspiración, ha terminado un poema que pronto verá la luz" (89). Casi con toda seguridad se trata de "Os Eoas", el gran poema épico al que el autor le dedicó prácticamente toda su vida y que dejó inédito. Unos años más tarde, en una nota biobliográfica en *De mi tierra*, que incluye un extenso análisis de la producción poética pondaliana, PB seguía anunciando este mismo proyecto literario: "ahora prepara y corrige minuciosamente un ensayo épico, 'Os Eoas'" (45).[20] PB, que parece contar entre sus amigos al poeta gallego, en el momento de su muerte le dedicó un artículo en *La Nación* (24.IV.1917). Sin embargo, W. Pattison señala que "Pondal often spoke disdainfully of Pardo Bazán and refused many invitations to attend gatherings either at Meirás or in La Coruña" (48).

Aparte las referencias directas incorporadas en las "crónicas literarias", RG también incluye en la sección de anuncios, a partir del primer número, publicaciones en castellano y en gallego de algunos de los colaborades de la revista y de la misma directora. El repertorio de las publicaciones 'regionales' anunciadas está representado por las *Poesías* (1878) y la *Gramática* (1868) de Juan Saco y Arce, y los *Versos en dialecto gallego* (1878) de José Pérez Ballesteros; a estos tres títulos se incorporaría a partir del número 14 *Saudades gallegas* (1880) de V. Lamas Carvajal, un poemario que la misma PB había ya reseñado en el número 11 de RG, y que volvería a analizar en *De mi tierra*, para desdecirse de algunos de los comentarios vertidos en el artículo de 1880.[21]

Otro de los anuncios puntuales relacionados con el mundo editorial que salpican las páginas de RG es la reproducción en la sección de anuncios del número 8 de una nota del diario pontevedrés *El Lérez* (1879-1880), en el que PB había también colaborado. Se trata de un curioso llamado para potenciar el mundo editorial gallego:

> Con el fin de dar a conocer al público que visite la próxima Exposición

[20] Ver Amado Ricón (1992) para un conocimiento más detallado de las noticias que se tenían del poemario pondaliano en el último tercio del siglo XIX.

[21] En el capítulo de anuncios de publicaciones hay que consignar también una lista de "Obras [que] en la Imprenta de *El Noroeste* se hallan a la venta". Se trata de un interesante repertorio de 41 títulos, todos ellos en castellano, y seguramente bastante representativos de los gustos de la época.

> regional de Pontevedra, las diferentes obras que se han publicado en Galicia durante los doce últimos años, ya sean en idioma castellano o en dialecto gallego; suplicamos a los diferentes autores y editores, se sirvan remitir un ejemplar por cada una de aquellas [...] el propósito que a esto nos mueve, es dar a conocer el desenvolvimiento literario de nuestra querida región gallega, y apreciar también la inclinación de nuestros escritores a las ciencias, a las artes, a la literatura o al comercio, etc. (s.pag.)

DOS TÍTULOS SILENCIADOS

Si la dinámica editorial en Galicia, y sobre todo en gallego, es tan deficiente como reconoce PB resulta difícilmente explicable el silencio que se extiende a dos textos especialmente relevantes de la producción literaria gallega de este año, considerado por los historiadores de la época como un 'annus mirabilis', dada la relevancia de los textos publicados: el poemario rosaliano *Follas novas*, *Aires da miña terra* de Curros Enríquez, *Saudades gallegas* de Lamas Carvajal y finalmente *Majina ou a filla espúrea* de Marcial Valladares, la primera novela gallega, publicada por entregas en *La Ilustración Gallega y Asturiana*. Alfredo Vicenti plasmaba en las páginas de *La Ilustración Gallega y Asturiana* (8.VI.1880) esta significativa valoración: "Buen año para la galiciana literatura el año de gracia de 1880; ¡y así pluguiera a Dios que el pan de los espíritus pudiese convertirse en alimento de la carne! En todo el presente mes saldrán a la pública luz *Follas novas*, de Rosalía Castro de Murguía; no mucho más tarde *Aires da miña terra*, de Manuel Curros, y anda ya por las villas y aldeas de la patria, alentando a los débiles y a los tristes, el nuevo libro de Valentín L. Carvajal *Saudades gallegas*" (Tomo II:205).

Llama especialmente la atención que siendo tan escasa y precaria la producción editorial gallega de la época, RG no reseñe en sus páginas la publicación del poemario rosaliano, ni se haga referencia a su inminente publicación, sobre todo teniendo en cuenta que venía precedido de una gran expectación, si hemos de hacer caso a las notas aparecidas en *La Ilustración Gallega y Asturiana*. Para mejor entender este comportamiento de PB hay que dar un salto en el tiempo y buscar en el mencionado discurso sobre "La poesía regional gallega", leído en el Círculo de Artesanos el 2 de noviembre de 1885, algunas de sus posibles claves interpretativas.[22] M. Murguía, esposo

[22] Con esta lectura pública inauguraba PB su extensa trayectoria oratoria y al mismo tiempo representaba una de las primeras evaluaciones de conjunto sobre la producción literaria del 'rexurdimento' gallego decimonónico.



Portada de *La Ilustración Gallega y Asturiana,* 1881, núm. 10.
(BIBLIOTECA DA REAL ACADEMIA GALEGA)

de Rosalía de Castro, una de las voces más relevantes del incipiente despertar ideológico del regionalismo gallego, recoge en una serie de artículos polémicos y acres, publicados bajo la denominación genérica de "Cuentas ajustadas, medio cobradas", las circunstancias que rodearon el discurso y el tono general del mismo:

> Con el pretexto de hacer la historia del renacimiento de la literatura regional en gallego (de la cual se ríe muy a menudo), llenó las páginas de su discurso ¡presidencial! con las más insignes vulgaridades y con las más injustas limitaciones, siendo un hecho evidente que la obra de Rosalía Castro no fue apreciada ni en su importancia absoluta, en la relativa a su tiempo y país. Limitóse todo a cuatro frases banales y como a regañadientes, en honor de la muerta. (2000[1896]:100)

En este mismo artículo Murguía recordaba cuál había sido la actitud de PB ante *Follas novas*:

> Anunciada por aquellos días la publicación de *Follas Novas*, y con motivo de ocuparse de un libro de Valentín L. Carvajal [en RG], a quien llenaba de elogios... que tiraban a rebajar a otros, expresó su opinión contraria al uso del gallego en la obra poética [...]. A mi esposa no le importó lo hecho; a mi no me extrañó: los demás ni siquiera se hicieron cargo de que a un libro que tanto influyó en la literatura provincial, le faltaba la consagración de la aspirante a eximia. (97)

Si bien el tono del extenso artículo de Murguía, que se prolongó en las páginas de *La Voz de Galicia* del 20 de octubre al 27 de diciembre de 1896, es de un indiscutible ensañamiento, y por tanto debe ser leído con las inevitables reservas, ya que está condicionado por una mutua antipatía, no presenta una imagen equivocada ni deformada de la actitud de PB para con la obra literaria de Rosalía de Castro, y más concretamente con su segundo poemario gallego, *Follas novas.* Alcanzó tal tensión la inquina entre ambos, que incluso el famoso artículo polémico que Murguía le dirige "A D. Juan Valera", escrito también en *La Voz de Galicia* el mismo año, tiene como implícito receptor a PB.[23] El origen de estas desavenencias, que superan el ámbito de lo personal, hay que buscarlo fundamentalmente en lecturas diametralmente opuestas de la dinámica sociocultural e ideológica de la Galicia de la época.

[23] Bravo Villasante (1962) alude a los esfuerzos de PB por congraciarse con el esposo de Rosalía de Castro en algún momento, antes de pagarle con la misma moneda, aunque no lo documenta.

El otro título significativo de la producción literaria gallega de ese año silenciado en RG fue *Majina ou a filla espúrea*, cuya relevancia en el contexto del incipiente sistema literario gallego de la época sería igual o superior a la del poemario rosaliano, ya que se trataba de un fenómeno radicalmente nuevo en la incipiente dinámica de la literatura gallega del 'Rexurdimento'; además de ser la primera novela escrita en gallego ofrecía un hecho insólito: su publicación por entregas en una de las revistas de mayor prestigio de la época, un dato que añadía una especial dimensión desde el punto de vista sociocultural. Apareció a partir del número 21 del segundo tomo (28.VII.1880), en once tiradas, en las páginas de *La Ilustración Gallega y Asturiana*, una publicación en la que colaboraba también PB. Es posible que a los ojos de los contemporáneos el medio de publicación y difusión utilizado y el no haber sido luego publicado como volumen independiente le robase al proyecto narrativo de Valladares su indiscutible relevancia y una muy merecida visibilidad social. Pero al silencio en RG hay que añadir otro quizás más revelador: en el "Apéndice bibliográfico" que PB preparó para la publicación de su discurso sobre "La Poesía Regional Gallega" en *De mi tierra*, tampoco incluye la novela de Valladares en la sección de la prosa en gallego.

COMPOSICIONES POÉTICAS GALLEGAS PUBLICADAS

La conquista más relevante del espacio periodístico por parte del idioma gallego había sido obra de Lamas Carvajal con *O Tío Marcos da Portela* (1876-1880; 1883-1889), la primera publicación periódica escrita íntegramente en esta lengua; pero esta y otras pocas cabeceras van a ser la excepción en la época; lo normal sería el sistema utilizado en RG: la restricción del uso del 'dialecto', como lo califica PB, al ámbito de lo poético, representado por un repertorio textual limitadísimo en relación con el corpus general de la revista. En este sentido, la distribución de ambos idiomas en RG respondía tanto a las prácticas diglósicas imperantes entre los potenciales lectores de la revista como a la concepción ancilar que la misma PB le asignaba a la literatura gallega en contraste con los otros sistemas literarios de cuyo conocimiento hacía constante ostentación, sobre todo el castellano y el francés.[24]

La incorporación de textos en gallego cubrían, en principio, una serie

[24] En el mencionado "Apéndice bibliográfico" PB incluye entre las publicaciones periódicas su RG, a la que caracteriza como "bilingüe". Carré Aldao la admite también en su *Literatura Gallega* (1911) junto a las otras publicaciones periódicas bilingües de la época.

de objetivos: en primer lugar, servían como reclamo para una creciente 'intelligentsia' galleguista que constituiría necesariamente un sector importante del potencial lectorado de la revista; al mismo tiempo, respondía a la influencia que sobre PB podría haber ejercido "el movimiento literario regional" que acudía a su tertulia, como le indica a Menéndez Pelayo en la carta anteriormente citada; finalmente, la inclusión de textos "en el dialecto del país" era el justificante más efectivo para demostrar la matizada perspectiva "regional y local" anunciada en el editorial-programa del primer número. Los textos en gallego son todos ellos, excepto dos, poéticos, con un notable grado de variabilidad en cuanto a los temas y al tono mismo de las composiciones, que obedece a las circunstancias específicas de cada una de ellas.

El primer texto incluido es la "Paráfrasis d'o salmo 136 de David", de José Pérez Ballesteros, en el número 2. La composición está datada en A Coruña en diciembre de 1879. Se trata de una traducción inédita, como las demás del mismo autor que irán haciendo su aparición en números sucesivos.[25] RG publicaría otras dos paráfrasis suyas: una del "Salmo II de David", en el número 16, con una nota a pie de página en la que se indicaba que había sido aprobada por la "censura eclesiástica", y que había sido elaborada el mes de mayo de 1880, en A Coruña; la tercera y última paráfrasis, la del "Salmo 113", también avalada por la "censura de la autoridad eclesiástica", y fechada como la anterior en mayo del mismo año, sería incluida en el número 19.

La revista cerraría definitivamente su ciclo de publicación con una "Advertencia" al lector sobre la ortografía utilizada en la paráfrasis del salmo 113: "se ha omitido involuntariamente el uso de la X en sustitución de la G y J con sonido de CH francesa, de cuyo uso es partidario su autor en lo que concierne a la ortografía del dialecto gallego" (356). Esta nota delata a su responsable, que no podía ser otro que Antonio de la Iglesia, promotor de la ortografía utilizada, y a la que se oponían no sólo Pérez Ballesteros sino la mayoría de los escritores gallegos de la época.[26] Un dato significativo, que va a ser común a las tres paráfrasis de Pérez Ballesteros en RG, es la incorporación de breves glosarios gallego-castellanos. No es ajena la inclusión de estos textos bíblicos a la declarada confesionalidad católica de RG y al hecho de

[25] El autor era ya entonces un conocido poeta y participaría muy activamente en la Sociedad del Folklore Gallego, instituida y presidida por PB en 1884.

[26] Los editores, al referirse a la paráfrasis la identifican erróneamente con el salmo 8 de David. Ver Carmen Hermida (1992) para más información sobre las polémicas ortográficas de la época.

que por las mismas fechas PB estaba trabajando en su biografía sobre *San Francisco de Asís (Siglo XIII)* (1882).[27] Pero la publicación de estas paráfrasis de textos bíblicos en RG adquiere una nueva luz cuando se tienen en cuenta las reservas que la misma PB unos años antes había manifestado en *El Heraldo Gallego* sobre la traducción al gallego de temas bíblicos: "No ocultaré cuan infructuosas, aunque loables, me parecen las tentativas de desarrollar temas abstractos y de las gigantescas proporciones del salmo 'Miserere' en el dialecto gallego, más a propósito para la nota concreta, viva, pintoresca, sentida a veces, ingenua y natural siempre, y popular, en suma" (5.VII.1878). Este comentario tiene su origen precisamente en la publicación en *El Heraldo Gallego* de varias paráfrasis bíblicas realizadas por los mencionados Pérez Ballesteros y Saco y Arce.

En el número 5 se incluye otra composición en gallego, "Vay pro muiño", firmada por el Conde de San Juan (Vicente Calderón), y datada en marzo de 1880, por tanto inédita.[28] Se trata de una extensa cantiga popular, con un total de 80 versos, sobre el tema tradicional de los peligros experimentados por la joven que va al molino y le anochece en el camino. En contraste con las "paráfrasis" de Pérez Ballesteros, esta composición no va acompañada de un glosario gallego-castellano. En este mismo número se informa que en un concierto se leyó un soneto "de señor conde de San Juan" y otro de PB (44).

El siguiente texto en hacer su aparición en RG es el poema "As cartas" de Curros Enríquez, en el número 7. Lleva una nota a pie de página: "Del tomo en prensa *Aires d'a Miña Terra*".[29] La reproducción del poema de Curros va acompañada de otra nota en la sección de "Crónica Literaria", reproducida anteriormente, en la que se insiste en la pronta aparición de su poemario. Del mismo poeta se incluye en el número 10 de la revista, correspondiente al mes de mayo, otro famoso poema: "N'a morte de miña nai" que, como

[27] Curros Enríquez, tan atento siempre a la dinámica cultural de su tiempo, publicaría algunos años más tarde en *El País* un sugerente artículo, "Historias de la corte celestial. Por un sacristán jubilado" (5.12.1891), en el que parodia la avalancha de "furor religioso" de la 'restauración' de la literatura mística. Las traducciones bíblicas al gallego de Pérez Ballesteros y de Juan Saco y Arce, otro colaborador de RG, no serían ajenas a este contexto.

[28] La reproduciría Antonio de la Iglesia en su extensa antología, *El Idioma Gallego* (1886).

[29] Alfredo Vicenti, en una nota bibliográfica publicada en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (junio, 1880), anuncia la salida inmediata del poemario de Curros, que reseñaría en julio del mismo año. Unos días después de su publicación en RG lo reproduciría también *El Diario de Lugo*; y en junio del mismo año aparecería en las páginas de *El Gallego* de Buenos Aires.

el mismo título indica, había sido compuesto por el autor a la muerte de su madre, acaecida el 8 marzo de ese mismo año. Como "As cartas", lleva una nota a pie de página indicando que formaba parte "del tomo en prensa *Aires d'a miña terra*".[30]

De todas las composiciones líricas gallegas reproducidas en RG llama especialmente la atención una firmada por 'Rosalía Castro de Murguía', con el siguiente título: "En el abanico de Emilia Pardo Bazán", incluida en el número 10, y hasta entonces inédita. Se trata, como el mismo título sugiere, de una breve composición de circunstancias, muy propia de las modas de la época, destinada a figurar en el abanico personal de PB. No lleva ni fecha ni lugar de publicación; pero con toda seguridad habría sido escrita en la década de los setenta cuando el matrimonio Murguía residió en A Coruña o durante la estancia de PB en Santiago.[31]

Para la historia de esta composición y su inclusión en RG aporta datos M. Murguía en el polémico artículo ya citado:

> Los que en la ciudad natal la admiraban y querían pusieron en sus manos la dirección de una 'Revista literaria', gracias a la cual pudo darse el especial contentamiento de ocupar la silla que ambicionaba. En esta revista, y en sus primeros números, publicó, pues halagaba su vanidad, los versos que a ruego suyo, escribió mi esposa, para el abanico de la eximia. Eran un completo elogio, y no se quiso prescindir de él. Parecía natural que tratándose de una señora, y aun sin eso, se le pidiese permiso para darlos a la luz, y que, si se creyesen dispensados de hacerlo, se le enviase, cuando menos el número en que aparecieron. Mas no fue así [...]. Este rasgo de pueril descortesía, unido al hecho de no haberle ofrecido las columnas de su periódico, ni enviado este, ni mentar su nombre con motivo alguno, dijo desde luego lo que a lo sucesivo podía esperar Rosalía de Castro de los buenos sentimientos de su colega. (2000[1896]:96-97).

El número 16 de la revista (fechada el 10 de setiembre) incluye dos composiciones en gallego, un "Hino a Galicia" de Andrés Muruais, que había sido premiado con 'corona de laurel' en el Certámen Literario de Pontevedra de ese mismo año, y el "Delirio d'unha nay" de Francisco de la Iglesia, acompañada de una nota a pie de página en la que se le informa al lector que la composición "ha sido inspirada por la actual legislación

[30] Esta forma de proceder, frecuente en la época, demuestra que el poemario era concebido por su autor como una obra de estructura abierta, en la cual iba incluyendo composiciones, como la elegía a la desaparecida figura materna, cuando el manuscrito estaba ya en prensa.

[31] El poema, que su autora no llegaría a incluir en *Follas novas*, sería recogido en la edición de las *Obras completas*, preparadas por V. García Martí para la editorial Aguilar (1944).

de Reemplazo del Ejército que exije el reconocimiento del padre natural para que el hijo pueda eximirse del servicio" (283). La de Muruais es una composición 'patriótica', la única de este tono publicada en RG; en tanto que la de F. de la Iglesia presenta una marcada intencionalidad social. No resulta difícil aventurar que la inclusión de ambos textos pueda haberse debido a la mano de Antonio de la Iglesia, probablemente uno de los colaboradores 'regionalistas' con mayor peso en los destinos del programa editorial de la revista, como ya fue señalado. Además, F. de la Iglesia, que figuraría entre los co-fundadores de la Sociedad Folklórica Gallega, era uno de los asiduos de las reuniones organizadas por PB, como se documenta en un número de 1881 de *La Ilustración Gallega y Asturiana* (18.VI.1881), que reproduce un poema del autor, "Ó mar", con el siguiente pie de página: "leída por su autor en la última velada literaria celebrada en la casa de los señores condes de Pardo-Bazán" (Tomo III:201).[32] Una clave para la inclusión del "Hino" de Muruais la tenemos en una crónica que sobre el "Certámen Literario de Pontevedra" aparece en el número anterior de RG, en la que se señala lo siguiente: "Como se vé, la *Revista de Galicia* está de enhorabuena, habiendo resultado premiados varios colaboradores suyos: á saber, los Sres. Segade Campoamor, Vázquez, Jesús y Andrés Muruais, y Francisco de la Iglesia" (258).[33]

El último poema original gallego que figura en RG es una breve composición de C. Placer Bouzo incluida en el número 18. Se trata de un poeta ocasional, del que aparecen composiciones sueltas en publicaciones periódicas de la época. La reproducida en RG está fechada en abril de 1876. De este mismo autor se incluye en el siguiente número de la revista, junto a la última paráfrasis de Pérez Ballesteros, una traducción de la rima XLIX de Bécquer, fechada en Oviedo (1877), donde residió C. Placer durante algunos años de sus estudios universitarios.

Este repertorio de los textos líricos gallegos permite constatar que de los 20 números publicados contienen producción literaria en gallego sólo 8 (2, 5, 7,

[32] Es más que probable que muchas de las composiciones publicadas en las páginas de RG hubiesen sido recitadas con anterioridad o después de su publicación en la casa de los Pardo Bazán. Otro ejemplo de esta práctica es el poema "A Lidia" de Menéndez Pelayo, publicado en el primer número de la revista, y del que la misma PB le cuenta a su autor que había sido leída en una velada literaria.

[33] La misma PB contribuiría con un poema a la *Corona fúnebre* (1883) en honor de A. Mu-ruais; y Alfredo Vicenti señalaría en su contribución a este mismo libro de homenaje "el mo-delo de sencillez y nobleza, al par que de sentimiento provincial [que] es el himno *A Galicia*" (XXXII).

10[2], 16, 17[2], 18 y 19[2]); tres de ellos con dos composiciones cada uno. Se observa, por tanto, una sistemática, aunque siempre relativa, intensificación de textos gallegos desde fines de agosto, debido muy probablemente a la ya aludida intervención más directa de Antonio de la Iglesia en la preparación de cada uno de los números, y no sólo del último, como sugiere Freire López (33). A las composiciones poéticas señaladas hay que añadir, como ya fue señalado, dos textos en prosa. El resultado final da un corpus tan insuficiente que difícilmente se puede hablar de una revista 'bilingüe' sin tergiversar el sentido mismo de lo que una publicación de estas características debería ser, incluso ateniéndonos a los criterios de la época.

LAMAS CARVAJAL

PB tuvo en Lamas Carvajal, destacado publicista y poeta, un asiduo interlocutor. Su obra fue utilizada en repetidas ocasiones por aquella para hacer sus exploraciones sobre la dinámica de la literatura gallega de la época, en parte porque representaba un corpus arquetípico de lo que PB consideraba que era (o debería ser) la poesía de expresión gallega. Los contactos entre ambos arrancan de la década de los setenta, cuando la autora de *Los Pazos de Ulloa* se inicia en la prensa periódica y ve algunos de sus trabajos publicados en *El Heraldo Gallego*, que aquel dirigía;[34] los dos concurren también a los Juegos Florales de Ourense en 1876, en los que PB recibe una rosa de oro y Lamas Carvajal queda finalista, como fue señalado.

Cuando en 1885 publique *El cisne de Vilamorta*, novela en la que incluye referencias directas y veladas a varios poetas gallegos contemporáneos, parece aludir a Lamas cuando en el capítulo II señala que sobre la mesa del protagonista "se besaban tomos de Zorrilla y Espronceda, malas traducciones de Heine, obras de poetas regionales, el Lamas Varela, alias *Remedia-vagos*, y otros volúmenes no menos heterogéneos" (1999:661); sin embargo, la referencia no es del todo clara. El tono general de la novela, que tiene mucho de parodia de un romanticismo decadente, hace que las alusiones a la poesía 'regional', representada directamente por una referencia directa a Curros, y por otras más elípticas a Pondal y al mencionado Lamas, se carguen de una intencionalidad que probablemente PB consideraba un simple juego literario.

[34] Nelly Clémessy incluso le concede a la autora de *Los Pazos de Ulloa* una asidua participación en esta publicación, llegando a considerarla "una de las más activas colaboradoras" de Lamas en la redacción del *Heraldo* (1982:35).

Lo cierto es que a partir de ese año, que coincide con el del famoso discurso en la velada de homenaje a Rosalía de Castro, las relaciones con algunas de las figuras más destacadas del movimiento regionalista gallego entrarían en una fase de acritud, que la misma PB recogería en una "Corrección y postdata" al texto del discurso sobre la poesía gallega reproducido en *De mi tierra*: "Para evitar la tentación de tachar, limar y pulir, hasta huí de releer los borradores. Mucho influyó en esta línea de conducta el haber llegado a mí noticia que uno de los poetas regionales gallegos, tratados con benevolencia en el Discurso, se dedicaba a escribir libelos contra mí" (299), en velada alusión a Curros Enríquez y a su poema satírico *O divino sainete*, publicado el mismo año que el citado libro de PB.

Pero en 1880 las actitudes eran otras, quizás porque las posiciones ideológicas estaban menos definidas y la imagen pública de PB todavía se estaba constituyendo. Lo cierto es que la obra de Lamas es referida con notable frecuencia en las páginas de RG, un dato al que no debería ser ajeno el hecho de que aquel fuese, como se indicó, el editor de una publicación tan significativa como *El Heraldo Gallego*.[35] La primera alusión aparece en el número 10, en el que se da la noticia de que en una función de homenaje a Waldo Álvarez Insua, en Cuba, fue leída una composición de Lamas, "Os aires da miña terra", que en RG aparece como "Airiños da miña terra". En el número siguiente se incluye una extensa reseña de la misma PB sobre *Saudades gallegas*, el poemario de Lamas Carvajal publicado ese mismo año, que aquella considera un paso importante en la construcción "del edificio de la literatura galaica" (136).[36] La reseñadora le reconoce un valor literario superior al de sus obras anteriores, quizás porque ve en él la influencia de "los buenos modelos castellanos" (136); esta observación se complementa con otra no menos significativa, que argumenta en los siguientes términos:

> A ser cierto, de todo corazón lo aplaudiría, porque no basta con leer a nuestros poetas regionales para ser poeta regional también; y el poeta [...] tiene forzosamente que seguir leyendo, ponerse al tanto de la marcha de la literatura, no ignorar las nuevas direcciones [...] Por eso, acaso, gracias a la lectura de un magnífico poema de Núñez de Arce concibió Lamas la idea de ensayar en nuestro dulce dialecto el verso blanco. [...] En poesía, como en fisiología, se observa que los enlaces

[35] Ya fue señalado un dato significativo: que ambas revistas cesan su publicación en octubre de 1880.

[36] Este libro, como fue señalado, comienza a ser anunciado en las páginas de RG, junto a las *Poesías* de Saco y los *Versos en dialecto gallego* de Pérez Ballesteros, a partir del número 14.

> constantes entre una misma sangre producen esterilidad; no basta, pues, que el que quiere escribir en gallego lea a Camino, a Pintos, a Añón, a Rosalía de Castro, a Pondal; necesita también no dejar de mano a los clásicos castellanos. (136)[37]

En este marco de referencias a la literatura castellana figuran, además de Núñez de Arce, los nombres de otros dos poetas en castellano, Bécquer y Pastor Díaz, cuya "armonía imitativa" reproducen, en opinión de PB, algunos de los mejores versos de Lamas Carvajal (136).

Pero si ya de por sí las valoraciones sobre el texto poético son significativas, no son menos relevantes las observaciones críticas de PB sobre algunas soluciones ortográficas utilizadas en el poemario, sobre todo porque le dan pie a la directora de RG, que no se considera entre los "entendidos en nuestro dialecto," para proponer la fundación de una "Academia de la lengua gallega".[38] Sin embargo, y para compensar el desconocimiento 'formal' de la lengua, PB hace alarde de una identificación 'intuitiva' con el gallego: "gusto muchísimo de él, y no se me escapan sus primores, matices y bellezas, que siento y percibo intuitivamente" (137); pero no va más lejos en sus precisiones.[39]

Freire López ve en las autocríticas formuladas por PB en *De mi tierra* a lo señalado en esta reseña sobre el poemario de Lamas Carvajal una de las razones del silencio que la autora de *Los Pazos de Ulloa* mantendría en el futuro sobre su experiencia como directora de RG (32). Esta explicación, con tener un cierto grado de plausibilidad, no puede silenciar dos datos incuestionables: en primer lugar, que la directora misma de la revista no la consideraba una empresa cultural de altura, como lo demuestra el contenido de una carta a Menéndez Pelayo en la que le explica que la causa de su demora en reseñar *Historia de los heterodoxos españoles* se debía a su intención de publicarla en *Revista de Europa*, ya que sacarla en RG equivaldría a que "nadie, o casi nadie, tuviese de ello noticia" (Menéndez Pelayo: Tomo IV, 281); en segundo

[37] Esta recomendación será matizada por la misma PB en el artículo que le dedica a Lamas Carvajal en *De mi tierra*.

[38] No sería PB la primera en invocar la conveniencia de una 'academia' en el ámbito intelectual gallego de la época. Ver sobre esta cuestión Alonso Montero (1988).

[39] En una carta a Narcís Oller, fechada en enero de 1884, PB aludía al papel determinante de la lengua de la infancia a la hora de decidirse por un idioma: "Comprendo lo que usted me dice de que no puede escribir sino en catalán. Es natural. Sólo escribimos literariamente (salvas fenomenales y nunca felices excepciones) la lengua que rezamos, la lengua que empleamos cuando niños" (Narcís Oller 1962:71), que en el caso de la Condesa era obviamente el castellano.

lugar, ni un análisis intrínseco ni uno comparativo ofrecen razones de peso para concederle a RG un especial relieve en el conjunto de las publicaciones de la época, tanto dentro como fuera de Galicia. PB fue muy posiblemente consciente de esto, lo que explicaría su posterior 'silencio' sobre la revista.

Hay que aludir finalmente a la publicación de un extenso poema de Lamas Carvajal, "O demo i a nai", traducido al castellano por un colaborador de aquel, Arturo Vázquez Núñez, con una nota a pie de página: "Esta versión es de una poesía del libro nuevo *Saudades gallegas*" (186).[40] Es el único ejemplo en toda la revista de una traducción al castellano de un texto gallego. La falta de documentación no nos permite avanzar demasiado en cuanto a las razones específicas que pudieron darse para que esta traducción, fechada en Ourense en 1880, entrase en las páginas de RG; pero la mencionada reseña de PB nos da una clave importante; en ella se lee: "por eso, acaso, gracias a la lectura de un magnífico poema de Núñez de Arce, concibió Lamas la idea de ensayar en nuestro dulce dialecto el verso blanco, y esta tentativa, coronada con feliz éxito, según puede verse leyendo "O demo y-a nai" (una de las poesías más bellas de *Saudades*), abre nuevos horizontes a la rima gallega" (136).[41] Hay que añadir que en RG la dinámica de las traducciones ocupa un lugar de relevancia: además de la traducción aquí referida, del gallego al castellano, se traduce del francés al castellano, e incluso del castellano al gallego, en un claro esfuerzo por establecer un diálogo entre la cultura 'provincial', la 'nacional' y "las artes y ciencias extranjeras" (2), como señalaba en el editorial-programa del primer número de la revista; aunque siempre tomando como centro de referencia "el movimiento de la nación [española] a que pertenecemos" (2).

DOS TEXTOS EN PROSA.

Las antedichas observaciones ortográficas están en el origen de los dos únicos textos gallegos en prosa publicados en RG. Uno sale en el número 12, y el otro dos meses después, en el 16. El primero, titulado "A a moy ilustre Señora Directora d'a *Revista de Galicia*", va firmado por "Un gallego vello", y en él se da una respuesta a las observaciones ortográficas de PB, aunque se observa inmediatamente que el objetivo de la réplica va más allá de las

[40] Ver Couceiro Freijomil (1951-1954) para la participación de A. Vázquez Núñez en los proyectos publicistas de Lamas Carvajal.

[41] PB, anticipándose a posibles réplicas, se apresura a añadir la siguiente nota a pie de página: "Ignoro si existen otros versos gallegos en este metro; y si existen, de antemano pido perdón por no haberlos leído" (136).

observaciones puntuales: es todo un programa de acción para rescatar y legitimar el idioma gallego. El autor de este comentario que se oculta detrás del anónimo "Un gallego vello" da por autor de la crítica sobre el poemario de Lamas a un tal "Torres-Cores", cuya firma había aparecido en el número 9 de la revista, reseñando una serie de obras.[42] El contenido del comentario alienta a trabajar con la hipótesis de que este "gallego vello" fuese el mismo A. de la Iglesia, sobre todo por la propuesta ortográfica en él formulada.

PB parece seguirle el juego, y en el número siguiente, ocultándose detrás de su pseudónimo, publica una "Respuesta a un gallego viejo" que, como la réplica anterior, va directamente a cuestiones de tipo general sobre las condiciones sociolingüísticas del gallego, sobre todo a los problemas con que se encuentra como lengua impresa: alude a la anarquía ortográfica del gallego de la época e invita a su interlocutor a declarar su opinión sobre el "renacimiento gallego, si lo tiene por provechoso o pernicioso a la cultura general, y cual es su sentir en la asendereada discusión de los dialectos"(178).

De este juego de réplicas y contra-réplicas se haría eco F. Romero Blanco, un eminente profesor de anatomía de la Universidad de Santiago de Compostela, de la que fue también rector, para intervenir con un breve relato "Mariquiña e eu", dirigido explícitamente a la directora de RG (número 16). Florencio Vaamonde, que reproduciría un fragmento en la antología que acompaña a su *Resume da historia de Galicia* (1898), llega a decir de él que era "un dos que millor manexan o noso idioma" (157). Se trata del único texto narrativo en gallego publicado en esta revista. El autor lo hace preceder de una nota en la que alude a los comentarios ortográficos precedentes, pero sin entrar en cuestiones específicas.

NOTA FINAL

Este breve y selectivo recorrido por las páginas de RG ayuda a identificar algunas líneas de comportamiento de PB y de un determinado grupo de intelectuales de la época en relación con el fenómeno de las 'culturas regionales' en el último tercio del siglo XIX. Sus respuestas, a veces conscientemente articuladas y otras sólo sugeridas o insinuadas, constituyen un ámbito de investigación privilegiado para entender tanto la conformación

[42] Freire López (1999) documenta que detrás de "Torres-Cores" se ocultaba la misma PB.

de las ideologías 'regionalistas' en los diferentes ámbitos de la periferia peninsular como la dinámica sociocultural de la España de la Restauración, ya que en última instancia se trata de dos procesos estrechamente relacionados. La extensa documentación, fundamentalmente epistolar, recogida en las ya citadas *Memòries literàries* de Narcís Oller, o el libro colectivo *Orígens i formació dels nacionalismes a Espanya* (1994), por citar sólo dos títulos en una creciente bibliografía, ofrecen pruebas incontrovertibles sobre la interdependencia de los dos fenómenos señalados. Las tensiones y las contradicciones ideológicas que sustentaron estos y otros procesos socioculturales de la época recorren las páginas de RG, a pesar del esfuerzo realizado por PB por evitarlas, silenciarlas o simplemente enmascararlas.

Si la contribución de RG al panorama de las publicaciones periódicas de la época en el marco estatal es mínimo, como reconoce la misma PB, tampoco es especialmente significativa su aportación a la dinámica cultural de la Galicia de la Restauración, y mucho menos a la cultural 'provincial' que su directora alega promover. A lo limitado del repertorio de textos en gallego hay que añadir el injustificable silencio con que responde la revista a la publicación de *Follas Novas* de Rosalía de Castro o *Majina* de Marcial Valladares, dos de los títulos más significativos de la literatura gallega de la época.

Fueron tantas las reticencias de PB frente al incipiente 'regionalismo' gallego que comenzaba a articularse ideológicamente en la década de los ochenta que necesariamente tenía que reflejarse no sólo en la línea editorial de RG sino también en el tratamiento temático y en la selección de textos directa o indirectamente relacionados con este fenómeno ideológico. En última instancia, esta y otras publicaciones periódicas de la época son hoy especialmente significativas por su hipotético protagonismo en una dirección u otra dentro del diversificado campo ideológico de la España de la Restauración, por ejemplificar una de sus varias tendencias y por contribuir a consolidar, en el caso de RG, la hegemonía del nacionalismo español, que estaba siendo cuestionado en el momento mismo en que comenzaba a hacerse sentir su peso institucional.

BIBLIOGRAFIA

Alonso Montero, Xesús (1988): "Prehistoria da Academia Galega. Á procura da norma culta de 1875 a 1905", *Grial*, 99: 8-18.

Beramendi, Justo G. (1994): "Breogán en Numancia. Sobre los orígenes del galleguismo decimonónico", *Orígens i formació dels nacionalismes a Espanya*, Reus, ASSAIG, pp. 83-119.

Bravo-Villasante, Carmen (1962): *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente.

Carballo Calero, Ricardo (1981): *Historia da literatura galega contemporánea (1808-1936)*, 3ª edición.Vigo, Galaxia.

Carré Aldao, Eugenio (1911): *Literatura gallega con extensos apéndices bibliográficos y una gran antología de 300 trabajos escogidos en prosa y verso de la mayor parte de los escritores regionales*, Barcelona, Maucci Hermanos.

Casás Fernández, M. (1950): *Páginas de Galicia. Notas históricas y literarias*, Santiago de Compostela: Librería y Editorial Sucesores de 'Gali'.

Clémessy, Nelly (1981): *Emilia Pardo Bazán como novelista (de la teoría a la práctica)*, Trad. de Irene Gambra, Madrid, Fundación Universitaria Española.

Couceiro Freijomil, Antonio (1951-1954): *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*, 3 vols. Santiago de Compostela, Editorial de los Bibliófilos Gallegos.

Durán, J. A. (1981): *Crónicas 3. Entre la mano negra y el nacionalismo galleguista*, Madrid, Akal Editor.

Fernández Pulpeiro, Juan Carlos (1981): *Apuntes para la historia de la prensa del siglo XIX en Galicia*, A Coruña, Ediciós do Castro.

Freire López, Ana (1999): "Estudio de la *Revista de Galicia* de Emilia Pardo Bazán". *La 'Revista de Galicia' de Emilia Pardo Bazán (1880)*, A Coruña, Fundación Barrié de la Maza, pp. 17-34.

González López, Emilio (1944): *Emilia Pardo Bazán, novelista de Galicia*, New York, Hispanic Institute in the United States.

Hermida, Carme (1992): *Os precursores da normalización. Defensa e reivindicación da lingua galega no Rexurdimento (1840-1891)*, Vigo, Xerais de Galicia.

La Ilustración Gallega y Asturiana. 1879-1881, Edición facsimilar. Gijón, Silverio Cañada Editor, 1987.

Martínez Murguía, Manuel (1862): *Diccionario de escritores gallegos*,

Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1999.

——— (1896): "Cuentas ajustadas, medio cobradas", *Murguía e La Voz de Galicia,* A Coruña, Editorial La Voz de Galicia, 2000, pp. 66-120.

Menéndez Pelayo, Marcelino (1983); *Epistolario*, Vol. 3. Madrid, Fundación Universitaria Española.

——— (1983) *Epistolario*, : Vol. 4. Madrid, Fundación Universitaria Española.

Miralles, Enrique (1997): "La neutralidad de Pardo Bazán ante el regionalismo gallego: elusión de una polémica", *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In Memoriam Maurice Hemingway*, Ed. José M. González Herrán, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 223-238.

Molina, César A. (1989): *Prensa literaria en Galicia (1809-1920*), Vigo, Xerais de Galicia.

Oller, Narcís (1962): *Memòries literàries, Història dels meus llibres*, Barcelona, Editorial Aedos.

Pardo Bazán, Emilia *La obra periodística completa en 'La Nación' de Buenos Aires (1879-1921)*, Ed. Juliana Sinovas Maté, A Coruña, Diputación Provincial de A Coruña, 1999,

——— *De mi tierra* (1888): Vigo: Xerais de Galicia, 1984.

——— *El cisne de Vilamorta* (1885): *Obras Completas, I (Novelas)*, Madrid, Biblioteca Castro, Fundación José Antonio de Castro, 1999.

Pattison, Walter (1971): *Emilia Pardo Bazán*, New York: Twayne Publishers.

Renan, Ernest (1854): "La poésie des races celtiques", *Œuvres complètes de Ernest Renan*, Ed. Henriette Psichari, Tome II, Paris, Calmann Levy Editeurs, 1948, pp. 252-301.

Ricón, Amado (1992): "Limiar, transcrición, selección e notas", *Os Eoas (Unha aproximación)*, Eduardo Pondal. A Coruña, Fundación Barrié de la Maza-Real Academia Galega, pp. xix-lxx.

Varela, José L. (1958): *Poesía y restauración cultural de Galicia en el siglo XIX*, Madrid, Gredos.

Varela Jácome, Benito (1951): "Emilia Pardo Bazán, Rosalía de Castro y Murguía", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XX, pp. 405-429.

Santos Gayoso, Enrique (1990): *Historia de la prensa gallega, 1800-1986*, A Coruña, Ediciós do Castro.

Vaamonde, Florencio (1898): *Resume da historia de Galicia*, A Cruña, Emprenta e Libreiría de Carré.

Vicenti, Alfredo (1883): "Andrés Muruais", *Corona fúnebre a la memoria del llorado poeta gallego Andrés Muruais*, Pontevedra, Imp. de J. Millán.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

EMILIA PARDO BAZÁN Y PERFECTO FEIJÓO. ELOGIO Y DEFENSA DEL FOLKLORE MUSICAL GALLEGO

Nelly Clémessy

(UNIVERSIDAD DE NIZA)

Para la posteridad Emilia Pardo Bazán seguirá siendo la gran novelista y cuentista que inmortalizó la tierra natal en una ingente creación artística, pero tuvo además el señalado mérito de emplear su talento en defensa de los valores regionales. Desde los primeros años de su actividad literaria aportó múltiples contribuciones a la cultura gallega como son en particular, la fundación de *La Revista de Galicia* en 1880[1], los sentidos estudios que dedicó a los poetas del gran renacimiento post-romántico[2] o también las hermosas páginas suyas en que exalta las bellezas naturales y artísticas de la tierra[3]. Además, la joven escritora demostró muy vivo interés por el folklore gallego. Se mantenía al tanto de las asociaciones peninsulares y extranjeras que fomentaban los estudios folklóricos, conocía las publicaciones de Antonio Machado Álvarez y la labor de Teófilo Braga, con quien tenía relaciones epistolares.

Respecto a Galicia, estaba convencida de la apremiante necesidad que había de recoger el rico tesoro de tradiciones populares amenazadas de degradación y, peor aún, de completa desaparición por la civilización moderna niveladora. Obró en este sentido al tomar la iniciativa de la fundación de la *Sociedad del Folk-Lore gallego*, de la que ocupó la presidencia. En el discurso que lee el día 1 de febrero de 1884, en la primera sesión de la Junta provisional, justifica la creación de dicha entidad recalcando la amplitud y variedad del campo de investigación que corresponde al folklore y la importancia que reviste su estudio para el conocimiento del pasado. Una labor tanto más indispensable en un país como Galicia, cuanto que:

[1] Véase: Estudio y edición de Ana María Freire López, La Coruña, Fundación Barrié de la Maza, 1999.

[2] Véase: "Baladas de E. Pondal", *El Heraldo Gallego*, 1878, nº 252, p. 109; "Saudades Gallegas. Lamas Carvajal", *La Revista de Galicia*, 1880, nº 11, p. 136; y "La poesía regional gallega", 1885, "El olor de la tierra". Vicente Lamas Carvajal", "Luz de luna. Eduardo Pondal"; "Vides y rosas. Benito Losada", *De mi tierra*, *Obras completas*, T. IX, 1888.

[3] Véase, especialmente: "Descripción de las rías bajas", *El Heraldo Gallego*, 1875, T. II; "Galicia y sus capitales", *id*., 1878, nºs 292, 296, 297, 1879, nº 300; "Impresiones santiaguesas, una joya del arte renaciente", *La Revista de Galicia*, 1880, nºs 15, 16, 17.

> "es riquísimo en tradiciones populares, y pobre en crónicas escritas; su ciencia, el secreto de su ayer, las noticias que quedan de su floreciente civilización antigua, todo yace depositado en manos del pueblo, y de ellas lo van arrancando laboriosa y lentamente algunos hijos ilustres de esta tierra; pero el recogerlo y conservarlo por completo es obra colectiva que sólo la poderosa asociación puede realizar en sus múltiples formas" (Pardo Bazán 1884: 12)[4].

El interés que profesaba Doña Emilia a la indispensable obra de memoria cumplida por los estudiosos del folklore estribaba además en una entrañable afición al arte popular de su tierra, una afición inherente al amor que sintió por ella desde la más tierna juventud y que no se desmintió nunca. En su elogioso estudio del *Cancionero popular gallego*, recopilado por Juan Pérez Ballesteros, la escritora observaba:

> "Necesariamente, en la obra del poeta culto, del poeta lírico sobre todo, si el sentir y el pensar del pueblo entran como elemento más o menos importante y hasta esencialísimo, siempre ha de sobreponerse el individuo, la personalidad creadora. El alma colectiva se ve mejor en colecciones cual la que Pérez Ballesteros ha recogido con amoroso celo..." (Pardo Bazán 1888: 114).

Esta particular sensibilidad de Doña Emilia a las expresiones auténticas del alma colectiva del pueblo gallego halló una de sus más claras demostraciones en el campo de la tradición musical. Lo pone de manifiesto el entusiasmo que suscitó en ella la labor de folklorista de su amigo Perfecto Feijóo. A lo largo de los años, la admiración que manifestó siempre por la empresa talentosa del "Gaitero del Lérez", se concretó en múltiples elogios y un personal apoyo al coro "Aires d'a Terra"[5]. Fue singular y muy simpática figura pontevedresa D. Perfecto Feijóo Poncet (1858-1935). Gallego por los cuatro costados, después de terminar los estudios de farmacia en Madrid, preso de una invencible morriña, desistió de instalarse en la Corte y, de vuelta a Pontevedra, abrió botica frente al santuario de la Peregrina. Vivía feliz en su pueblo nativo aunque algo aburrido, lo que decidió su vocación artística como lo explicaría años después con no poco humor:

[4] *Discurso leído por la Sra. Dª Emilia Pardo Bazán, Presidente de la Junta Provisional del Folk-lore Gallego*, Fregenal, 1884, p. 12.

La escritora mantuvo un contacto prolongado con las asociaciones folklóricas extranjeras. En 1889, asistió en París al Primer Congreso Internacional de Folklore. Ya había establecido contacto con la sociedad francesa *La Mère l'Oie*. Véase Dolores Thion Soriano-Mollá, "Doce cartas de Emilia Pardo Bazán a Isaac Pavlovsky", *La Tribuna*, A Coruña, 2003, nº 1, p. 128.

[5] *Cfr.* mi artículo "Doña Emilia Pardo Bazán et Don Perfecto Feijóo, el padre de los Coros gallegos", *Les Langues Néo-latines*, nº 162, pp. 32-39.

> "Encerrado en mi botica, todo era cuestión de esperar a los parroquianos. De la llegada del uno al otro había intervalos de tiempo y este tiempo había que matarlo. ¿Cómo? Los barberos encontraron el modo de entretener sus esperas aprendiendo a tocar guitarra, yo que durante mis días de estudiante había frecuentado romerías, foliadas, y toda clase de fiestas atraído por el encanto de la música popular, pensé que podría pedir a la gaita el solaz que en la guitarra hallaban los barberos" (Feijóo 1919)[6].

Para vencer las dificultades que no tardaron en surgir, D. Perfecto pidió lecciones al ilustre maestro Manuel de Villanueva, que vivía retirado en Poyo. Éste le enseñó el arte de la gaita y además los secretos de la fabricación de los instrumentos. El aprendiz de gaitero no tardó en perfeccionarse en la práctica de la zanfoña y de la gaita tumbal de rancio abolengo, la que mejor correspondía al repertorio tradicional que quería interpretar. Mientras tanto había reanudado sus correrías juveniles y, en las fiestas campesinas, al azar de sus encuentros con labriegos, arrieros, ciegos y cuantos aldeanos solicitaba con inagotable tenacidad, fue recogiendo durante años los viejos aires del folklore que acertaba a memorizar fielmente gracias a su excelente oído. Se le ocurrió entonces crear una coral destinada a dar vida nueva a una música y unos cantos cada vez más olvidados o deformados por los arreglos de los orfeones de moda. Así nació en 1883 el coro que no tardaría en llamarse "Aires d'a Terra". Lo componían al principio unos amigos del fundador, todos miembros de la burguesía ciudadana excepto el tamborilero, que era un labriego[7].

Emilia Pardo Bazán trataba ya a la futura esposa de Feijóo en años muy juveniles y luego mantuvo siempre relaciones amistosas con el matrimonio. No dejaba nunca de hacer etapa en Pontevedra cuando venía de retorno de las Rías Bajas o bien andaba por tierras orensanas y, más tarde, cada año al ir a tomar las aguas a Mondariz. Un billete de mano de la escritora atestigua la familiaridad del trato con los Feijóo[8]. Doña Emilia participaba con fruición

[6] *El Progreso de Pontevedra*, 31-08-1919.

[7] Al principio el coro constaba de ocho miembros: D. Perfecto, gaitero, Manuel Castro, tamborilero; los cantores: D. Román Romeu, D. Carlos Gastañaduy, D. Leoncio Feijóo, D. Víctor Mercadillo, D. Rafael Calleja y D. Víctor Said Armesto.

[8] En papel con membrete del balneario de La Toja:

> La Toja 22 1[?] Amigo gaitero
>
> No sabemos si podremos pasar por ahí el 24, si no es el 24, será el 25, fijo.
>
> A escape, su amiga
>
> Emilia Pardo Bazán.

Véase Archivo Documental del Museo de Pontevedra. Fondo Feijóo. Documentos persoais.

en la tertulia de la botica de la Peregrina que al filo de los años se volvió famosa acogiendo a todas las personalidades de la política y de las letras que visitaban Pontevedra. Allí se hablaba de todo, cuando se trataba de política, Perfecto callaba, terciaba en la plática sólo para debatir de música. A Doña Emilia no le arredraban las impertinencias del celebérrimo "Ravachol", el loro de D. Perfecto que se encargaba a su modo de acoger a los parroquianos y demás visitantes[9]. Con sus amigos de la coral se deleitaba oyendo las viejas tonadas del repertorio pidiendo que le interpretaran las músicas y canciones recién rescatadas por el boticario-gaitero. Al finalizar el siglo, la agrupación gozaba de apreciable fama a nivel regional. Doña Emilia, que desde hacía años era una figura relevante de las letras españolas, seguía deplorando que muchos de los valores artísticos de su tierra permanecieran ignorados en el resto de España. Al presentarse una oportunidad, puso todo en obra para promover el folklore gallego fuera de sus fronteras naturales. A principios de 1901, la escritora acababa de ser nombrada presidente de honor del Centro Gallego de la Corte. Este círculo, poco activo en su primer período de existencia, iniciaba una nueva política cultural bajo la presidencia de D. Alfredo Vicenti. Doña Emilia sugirió una participación gallega en las festividades del Carnaval madrileño, muy concurrido en aquella época. Con unos amigos, la ilustre dama solía participar en el desfile de carrozas con disfraz distinto cada año. Propuso al Centro Gallego que se montara un *Jeito* tripulado por los miembros del Coro de D. Perfecto, que se encargarían de tocar aires del terruño[10].

Apenas llegado el grupo a la capital, la escritora se preocupó de dar la mayor resonancia posible a su venida. Convidó en su casa de la calle de San Bernardo a numerosas amistades y relaciones; allí el Coro dio un concierto muy aplaudido. Al día siguiente, la prensa comentaba profusamente el

[9] El loro repetía con inteligente mimetismo una serie de vocablos del peor gusto y D. Perfecto le gritaba entonces: "¡Si collo a vara!" para que enmudeciera. Un día Doña Emilia quiso hacerle hablar y siendo obsequiada con algunas palabrotas le amenazó con el abanico diciendo: "¡Proclama quién es tu dueño!". A lo cual, "Ravachol" contestó a voz en cuello: "¡Si collo a vara!" con otra retahíla de tacos. La anécdota se celebró mucho en aquella época. Me la contó D. Carlos Feijóo en el verano de 1961 al facilitarme la consulta de cierto número de documentos de su archivo familiar. Sobre el loro, véase también: Vicente Vega, "El centenario de Don Perfectiño", *ABC*, Madrid, 05-03-1958.

[10] Doña Emilia expresa a D. Perfecto su satisfacción al comunicarle en una carta de 1901 noticias del asunto: "Si, como lo espero, nada se opone a mi proyecto, tal como fue expuesto y aceptado, bien pronto le tendremos en Madrid..." (Fondo Feijóo, Archivo del Museo de Pontevedra, *id.*).

brillante sarao, despertando la curiosidad[11]. Desde el primer desfile en el Retiro, la carroza "La Gallega", adornada con los escudos de Pontevedra y de La Coruña, suscitó el entusiasmo. El público descubría la gracia de los trajes tradicionales y las bellezas de la música y de los cantos gallegos[12]. El lunes de Carnaval fue triunfal, después del desfile por Recoletos, el *Jeito* fue proclamado vencedor del concurso y, durante todas las fiestas, los madrileños, admirados y seducidos, acudieron a los recitales del Coro pontevedrés. Fue sonada victoria para la comunidad gallega de la Villa y Corte mientras, en Galicia, la prensa celebraba la iniciativa de Doña Emilia, relatando con gran lujo de detalles los acontecimientos percibidos allí por muchos cronistas como una revancha de su tierra, tan a menudo postergada por el injusto desprecio de la muy castellana capital de España[13].

La presencia de "Aires d'a Terra" en Madrid se prestó a más iniciativas regionalistas. El Centro Gallego ofreció una velada en el Teatro Español en homenaje al Coro, que dio nuevo recital. Doña Emilia, que presidía el acto, hizo un elogio de la vida intelectual y artística gallega cuyo texto se publicó en un número especial distribuido a guisa de programa. Se acabó la estancia del Coro con una conferencia de D. Perfecto en el Ateneo sobre el arte de la gaita y las viejas cántigas de su repertorio. Estaba presente Felipe Pedrell, que entabló aquel día provechosa amistad con el folklorista[14]. En cuanto a Doña Emilia, mandó leer en el banquete de despedida una carta vibrante de emoción poética en la que exaltaba la esencia superior de la música popular de la tierra. He aquí la integridad del texto, publicado por *El Globo*, el periódico madrileño de Alfredo Vicenti, el 25 de febrero de 1901:

> "Paisanos míos: Pocos días hace me encargaron, para una nueva revista, un estudio sobre "el alma gallega". Y con la arrogancia de la labor realizada, con la tranquilidad que lo familiar inspira, respondí: El alma gallega, es muy fácil. La buscaré en mis libros, en mis novelas, en mis cuentos.

[11] Véanse, especialmente, *La Época*, *El Heraldo*, *La Correspondencia de España*, 17-02-1901.

[12] En la carroza iban Doña Emilia con Blanca, Carmen, Jaime, Gloria Laguna y el hijo menor de Montero Ríos. Véase *Blanco y Negro*, 23-02-1901, p. 6, que publicó una foto de la carroza y del Coro de D. Perfecto.

[13] Véanse especialmente *El Áncora*, 18 y 19-02-1901; *El Diario de Pontevedra*, 17 y 19-02-1901; la crónica del 19, "Galicia en Madrid", es firmada por Javier Valcárcel Ocampo, quien señala al agradecer la iniciativa madrileña: "hay que destruir la chabacana leyenda haciendo conocer a Galicia"

[14] Véase el artículo elogioso que el gran musicólogo dedicó a Feijóo en *La Música Ilustrada*, Barcelona, marzo de 1901.



Emilia Pardo Bazán na II Exposición Regional de Arte Gallego, xunto ao coro Cántigas da Terra. A Coruña, 1917.
(ARQUIVO GRÁFICO DO CORO CÁNTIGAS DA TERRA)

> Cuarenta y ocho horas después llegabais vosotros, llegabais a estremecer con el dulce estridor de la gaita el aire glacial que nos envía la sierra; llegabais a alegrar los ojos cansados de la nota sombría de los ropajes de invierno, con la viva entonación de vuestras vestiduras que reclaman la paleta del colorista. Y apenas oí la primera nota, apenas vi el grupo, pensé para mi corazón: "aquí sí que está el alma gallega".
>
> Enredada entre los flecos carmesíes del instrumento tradicional el alma gallega palpita, se queja suavemente, vibra heroica, ríe con la ironía del fauno, con sonidos blandos y gemidos de agua azotada por la rueda del molino. Es un alma sonora en que las voces de la naturaleza cantan himnos. Es un alma que sueña, que se acuerda de edades primitivas y que dice mucho en poco espacio. ¡Qué pluma, qué estilo, qué literatura serán capaces de expresar lo que expresa una alborada sencilla, empapada de rocío y de los primeros resplandores solares!
>
> Con vosotros viene y se va el alma de la tierra, con vosotros viene y se va la querida imagen del suelo nativo, querida de cerca y más querida de lejos; querida siempre aunque la voz no lo repita ni la pluma lo pregone, sino por medio del constante reproducir tipos y escenas de *allá,* en páginas que se dispersan por el mundo.
>
> Contigo se va, gaitero de Lérez, el alma gallega que trajiste de peregrinación a la estepa castellana. La nieve y el frío la han encogido y temblando se refugia en el fol de tu armonioso instrumento. Al primer castañar, al primer maizal que te revele la presencia de Galicia, da suelta al alma de nuestro país: que vuele como inmortal mariposa de alas grises; y que a mi regreso a la tierra me confíe su secreto de tristeza y de esperanza".
>
> Emilia Pardo Bazán, 22 Febrero 1901.

A su vuelta a Pontevedra, el Coro recibió una acogida triunfal y a partir de aquella fecha empezó su historia oficial. En adelante, Feijóo fue apuntando las manifestaciones en que participó, recogiendo artículos de prensa, programas, correspondencia y demás documentos que quedaron archivados en particular en un álbum y cuatro gruesos volúmenes que he consultado en 1961[15]. Menudearon las invitaciones tanto privadas como públicas. El Coro daba conciertos en casas señoriales y durante los veraneos acudía a los pazos de personalidades como Montero Ríos, que le acogía en Lourizán. Participaba además en numerosas festividades religiosas y civiles por toda Galicia y fuera de ella. Muy agradecido a Doña Emilia, el grupo la obsequió con un recital en Mondariz en 1902[16]. Y en 1904, se grababa el primer disco a cargo de la sociedad francesa Gramophone.

Por parte suya, Doña Emilia no perdía ocasión de apoyar la empresa de "su

[15] Estrella Omil Ignacio, bolseira do Arquivo documental do Museo de Pontevedra, ha realizado un catálogo muy completo y detallado del Fondo Feijóo depositado en el Museo de Pontevedra. Véase Bibliografía. He tenido acceso a este documento gracias a Cristina Patiño Eirín.

[16] Véase "Concierto en obsequio de la insigne escritora Doña Emilia Pardo Bazán. Mondariz, 28-09-1902. Programa", Fondo Feijóo. Archivo documental del Museo de Pontevedra.

gaitero" como lo llamaba familiarmente. Sin despreciar la música de cámara, valoraba en mucho la labor del folklorista. Su predilección es manifiesta en el discurso que leyó en 1906 en el Certamen de composición musical de Lugo. Al final del largo comentario sobre la obra de Wagner, la oradora recalca la genial intuición del músico alemán que, según afirma, ha comprendido la necesidad para el artista moderno de ponerse en contacto con el alma del pueblo. Vuelve a continuación sobre el tema de las músicas populares regionales que son para ella una de las más firmes defensas del yo de los pueblos, añadiendo:

> "¿Quién podrá afirmar que esto es cierto con más motivo que nosotros, los de Galicia? Nuestra raza se dispersa a los cuatro vientos por la emigración y se reconoce y reintegra por el canto y la música y nuestra música, entre las populares, es acaso la que lleva dentro mayor número de sentires y de quereres, de nostalgias y resignaciones, de efluvios de la naturaleza de un país y de intimidades amorosas del hijo de ese país con la naturaleza" (Pardo Bazán 1906: 13)[17].

Al final de su discurso, la oradora reconoce que temas musicales gallegos han sido transcritos revelando el partido que se puede sacar de ellos, e incluso que algunos han logrado cruzar las fronteras gracias a un joven maestro como Baldomir, que regresaba de una vuelta triunfal por Francia. Cita también al "ilustre Montes", al "llorado Veiga"; con todo, deplora que sólo se conozca de la música popular gallega una mínima parte:

> "Otros motivos, recogidos por eruditos filarmónicos especialistas, y citaré las investigaciones de Perfecto Feijóo, el gaitero de Lérez, permanecen en la penumbra ignorados, y el día en que se conozca verbigracia, la divina Cántiga del Ulla, será preciso proclamar que la sensibilidad peculiarísima que revela esta música nuestra la coloca al frente de los restantes de la península española" (Pardo Bazán 1906: 14)[18].

Sin embargo, andando los años, fue afirmándose la fama de "Aires d'a Terra". En 1912, se proyectó la acogida del grupo en Barcelona, acompañado por Víctor Saiz Armesto y Emilia Pardo Bazán. Esta, por motivo desconocido,

[17] "El Certamen de composición musical. Discurso de Doña Emilia Pardo Bazán", *El Regional. Diario de Lugo*, lunes 8 de octubre de 1906, nº 8036, p. 13. A petición mía, Cristina Patiño Eirín ha logrado localizar este texto casi desconocido.

[18] *Op. Cit.*, *id.*, p. 14. Relata Doña Emilia el éxito de los orfeones marinedinos en la Exposición parisina de 1889 y rinde homenaje al Maestro Veiga en la Carta XVII (*Por Francia y por Alemania*, pp. 209-211).

renunció al viaje. La prensa regional siempre pronta a polemizar acusó a la escritora de no haber prestado apoyo suficiente al proyecto. En realidad, Doña Emilia se mostró como siempre atenta con Feijóo anunciándole en una carta el envío de un artículo de prensa destinado a preparar la acogida del Coro en la capital catalana[19]. De hecho, aunque después no se concretó el viaje, pronto salió dicho artículo en forma de crónica de "La Vida contemporánea". Estaba enteramente dedicada al gaitero, a su personalidad, sus andares de infatigable coleccionista, a la riqueza y variedad de su cosecha musical. La autora alababa además las exigencias del folklorista en su papel de director artístico, siempre preocupado por presentarse con su Coro en un decorado acorde con la índole del espectáculo[20]. No podía ser más atractiva la evocación para los lectores. Desde luego, el fallido proyecto catalán no entibió la amistad y mutua admiración que se profesaban Doña Emilia y D. Perfecto.

En los años siguientes, no faltaron invitaciones prestigiosas. El Coro se había ampliado y constaba además de un grupo de rapazas para el baile. En 1913, fue solicitado para dar algunos conciertos en Argentina y Uruguay, donde era famoso ya en las comunidades gallegas. D. Perfecto, entusiasmado por el proyecto, soñaba con llevarse de añadidura a su propio programa más evocaciones artísticas de su amada tierra. Afirmaba en una entrevista: "solicitaré a Dª Emilia Pardo Bazán, mi ilustre amiga, que escriba una obra de carácter gallego para ser representada"[21]. Sin embargo, el viaje ideado con tan optimistas perspectivas se convirtió al año siguiente en una larguísima gira, sembrada de grandes éxitos pero no exenta de facetas mercantiles a la americana[22]. ¿Quizá volviera Feijóo algo desilusionado? Lo cierto es que fue Galicia la que le ofreció la verdadera apoteosis cuando, en el verano de 1919, todas las agrupaciones folklóricas nacidas a ejemplo de "Aires d'a

[19] 29-10-02 Torres de Meirás

Recibí las cántigas mil gracias

Amigo Perfecto

La crónica dedicada al gaitero salió para Barcelona, con encargo de que en lo posible la hagan coincidir con la llegada de Vd. y del Coro.

Va a La Ilustración artística. No faltará periódico de la ciudad que lo reproduzca.

Su siempre amiga. La Condesa de Pardo Bazán

(Fondo Feijóo. Archivo documental del Museo de Pontevedra).

[20] *La Ilustración artística*, 1912, noviembre, nº 1609, p. 702.

[21] Véase "El Coro 'Aires d'a Terra'. De Pontevedra a la Argentina y al Uruguay", *La Correspondencia Gallega*, 26-09-1913.

[22] Salió el Coro el 2 de agosto de 1914 rumbo a Buenos Aires en el vapor "Araguaya". Volvió a Vigo en el "Zeelandia" el 17 de noviembre después de dar más de treinta y tres conciertos.

Terra", vinieron a rendirle homenaje de cariño y admiración desde las cuatro provincias gallegas[23]. Para D. Perfecto éste era el verdadero triunfo, como escribiría él mismo, poco después: "No pretendo que me llamen maestro, me basta con ser el padre de los coros gallegos"[24]. No era tan modesta la ambición puesto que antes de que iniciara su empresa regeneradora, olvidada la tradición y degenerado el gusto, apenas si quedaban de los clásicos intérpretes algunos grupos aislados que además ponían en los alambicamientos de la ejecución todo su orgullo. Feijóo, en cambio, se dio por objetivo restituir la música popular de la tierra en su mayor grado de pureza. Cumplía así una labor de perfecto folklorista tal como la definió Emilia Pardo Bazán en su discurso de 1884: "el mejor folklorista será el que menos ponga de su cosecha en los datos que recoja y conserve más entero y desnudo el pensamiento popular..."[25]. Sin embargo, si fue grande la labor del fiel recopilador, fue más grande aún la labor social que tuvo el mérito de realizar. Gracias a su Coro, el folklore musical gallego entró en los salones y los teatros y se escuchó en los elegantes paseos. Logró Feijóo aristocratizarlo al tiempo que devolvía su nobleza a los trajes tradicionales de la tierra que desde hacía tiempo quedaban asociados tan sólo a farsas carnavalescas.

Emilia Pardo Bazán, que obró siempre en pro de la restauración de los valores culturales de Galicia, se cercioró pronto de la importancia de la acción de Feijóo. Ella fue quien cimentó su fama y cuando el gaitero del Lérez se volvió célebre por toda España y América latina ella fue también quien afirmó: "Yo tengo a Perfecto por un hombre genial; una de las naturalezas más artísticas y uno de los casos más dignos de estudio que en la vida he conocido. Feijóo ha hecho mucho por Galicia..."[26]. Un elogio definitivo que convida a mantener siempre viva la memoria de aquel gallego excepcional.

[23] A fines de agosto se reunieron para el homenaje en la plaza de toros de Pontevedra: "Cántigas da Terra" de La Coruña, "Toxos i frores" de El Ferrol, "Cántigas i aturuxos" de Lugo; "Follas novas" de Santiago, "De ruada" de Orense, "Agarimos da terra" de Mondariz, "Foliadas y cántigas" de Pontevedra...

[24] Véase el texto autógrafo de D. Perfecto. Archivo del Museo de Pontevedra. Fondo Feijóo.

[25] *Op. Cit.*, pp. 8-9.

[26] Isidoro Millán, "Conversando con la Condesa de Pardo Bazán", *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 20-10-1913.

BIBLIOGRAFÍA

Ares Montes, J. (1988): "Escarceos folklóricos de Emilia Pardo Bazán", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, XLIII, pp. 47-52.

Clémessy-Légal, Nelly (1962): "Doña Emilia Pardo Bazán et Don Perfecto Feijóo, el padre de los Coros gallegos", *Les Langues Néo-latines*, nº 162, pp. 32-39.

Filgueira Valverde, Xosé (1987): "Don Miguel e Don Perfecto", *La Voz de Galicia*, 8 de enero.

García Blanco, Manuel (1957): "Galicia y Unamuno", *Papeles de Son Armadans*, T. VII, nº XX.

Omil Ignacio, Estrella (2001): "Perfecto Feijoo no Museo de Pontevedra", *Museo de Pontevedra*, LV, pp. 301-316.

Pardo Bazán, Emilia (1884): "Discurso sobre el folk-lore", *Fregenal*, pp. 1-14.

——— (1888): *De mi tierra*, *Obras completas*, T. IX, Madrid, Renacimiento.

——— (1912): "La vida contemporánea (sobre Feijóo)", *La Ilustración Artística*, Barcelona, nº 1609.

——— (1901): "Al Gaitero de Lérez y a los cantores gallegos", *La Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, nº 49.

——— (1906): "El Certamen de Composición musical", *El Regional. Diario de Lugo*, nº 8036, pp. 1-14.

Vega, Vicente (1958): "El Centenario de Don Perfectiño", *ABC*, Madrid, 5 de marzo.

EL VINO EN LA OBRA DE EMILIA PARDO BAZÁN[1]

Xosé Ramón Barreiro Fernández

(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

Patricia Carballal Miñán

(CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN)

Teniendo Doña Emilia fama bien ganada de exquisita gastrónoma, autora de libros de cocina, y que disfrutaba invitando a sus amigos a sus buena mesa en Meirás o en su casa de Madrid, dimos por supuesto que sería una excelente degustadora de los vinos.

Nuestra sorpresa fue mayúscula cuando al poco tiempo de iniciar la recogida de material para este trabajo nos encontramos con la afirmación de Doña Emilia de que "prefería el agua" para comer[2], de que era mujer "aguada"[3]. En un manuscrito que se encuentra en el Archivo de la RAG[4], sin fecha e incompleto, Doña Emilia responde a una especie de cuestionario sobre lo que comía y bebía: "En mi juventud comía de todo (...). Ni entonces ni ahora me agradó el vino, ni alcohólico alguno. La cerveza la repugnaba. Tenía por el café esa pasión que he notado en muchos individuos de una rama de mi familia, la de Mosquera".

El distanciamiento de Doña Emilia del vino, que conocían los escritores de Madrid[5], no significaba ni aversión al vino ni militancia alguna en favor de los abstemios. Se distanciaba del vino simplemente por razón médica, por sus padecimientos del hígado[6] que explican también sus largas temporadas en balnearios españoles y franceses.

[1] Este artículo desarrolla el breve resumen de la conferencia pronunciada por X. R. Barreiro Fernández en Cambados (2004) en un Curso de Verano de la Universidad de Santiago sobre "El vino y la literatura".

[2] Pardo Bazán, "Por la bodegas", *El Imparcial*, Madrid, 2-IX-1895.

[3] Pardo Bazán (1916) "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, Madrid, 1916, pág. 666.

[4] ARAG, Fondo Pardo Bazán, sig: 276/26.

[5] En un curioso libro del "sicalíptico" Joaquín Belda (1929), *Vinos de España*, Madrid, 1929, pág. 106, Francisco Camba dice que "la autora de *Los Pazos de Ulloa* me parece que no bebía vino".

[6] ARAG, Fondo Pardo Bazán, sig. 276/23, en el citado artículo escribe Doña Emilia hablando del Oporto: "Supe que era dañoso para el hígado y como he padecido un poco de hepatitis, no volví a tomar ni gota del oscuro vino".

El distanciamiento, además, no era absoluto. Habiendo sido invitada a visitar las bodegas de la tierra de Médoc (Burdeos) tuvo necesariamente que catar distintos vinos, aunque ella nos explica que, a escondidas, tiraba parte del vino de la copa en el suelo o lo rebajaba con hielo[7].

En el ya citado manuscrito, redactado por Doña Emilia, posiblemente ya bien avanzada su vida, reconoce que además del agua bebe cerveza y Champagne, y añade: "no me hace gracia ninguna el *brut*, prefiero el dulce, y si no está tan *frappé* que por fuera del cristal rezumen gotas como rocío, me sabe a tisana de botica". Esta dependencia del champagne procede ya de su juventud y está bien documentada en sus escritos, como expondremos más adelante.

Como era de esperar en una escritora que se sumó a la estética realista el vino es un protagonista secundario en toda su obra, forma parte de ese fondo coral que, a veces, tienen sus novelas y cuentos. El vino "picón" de las romerías y de las fiestas, el añejo de las exquisitas mesas aristocráticas y burguesas, el vinazo de los arrieros y bandoleros, el cristalino champagne de las meriendas de seducción, están siempre presentes en la obra y constituyen un material que reta al investigador o al estudioso.

Desprovistos de apoyos bibliográficos, porque creemos que nadie hasta el momento se ha aventurado en este estudio, no pretendemos agotar el tema pero sí abrir el sendero por el que luego puedan penetrar nuevos estudiosos e investigadores.

I.- LA DESCRIPCIÓN DE LOS VINOS.

1.1- Vinos franceses.

En un delicioso artículo[8] nos describe los vinos de Burdeos, "los vinos de mesa más reconocidos y exquisitos del orbe", ciudad que no es conocida en el mundo por ser la patria de Montaigne o Montesquieu sino por su vino.

En la comarca de Médoc, donde se dan las acreditadas cepas de Cabernet, Merlot, Verdot (tintos) y Senillon y Saudignac (blanco), la producción y tratamiento del vino se realiza de acuerdo con la tradición pero también con la tecnología, en el momento, más avanzada. Reconoce Pardo Bazán que el hecho de que la propiedad resida en una especie de hidalguía, con capacidad para acometer las inversiones que exige la tecnificación, hidalguía que reside

[7] Pardo Bazán, "Por las bodegas", cfr. nota 2.
[8] Ibidem.

en los *chateaux*, una especie de pazos rurales, en contacto permanente con la tierra, explica en buena parte la calidad de este vino y en el éxito en su exportación.

Hay, dice Doña Emilia, hasta 51 clases de vino de Burdeos, otros autores contemporáneos se refieren a 64 clases[9], siendo las firmas más acreditadas las de Chateau Lafitte, Chateau Margaux, Latour, Rothschil, etc.

El vino de Burdeos, cuando alcanza su perfección, tiene un gusto particular que, "embalsama la boca"[10] o que, como se dice en la comarca del Médoc, al beberlo "los dientes se alargan" o como escribe Doña Emilia en *Un viaje de novios*: "paladeó el Burdeos con la lengua en el cielo de la boca y jurando que olía y sabía como las violetas[11].

Se extasiaba Doña Emilia ponderando las virtudes del Burdeos, "un vino elegante, delicado, sin brutalidad muy en armonía con el estilo francés"[12].

Presumían los del Médoc y lo recoge Pardo Bazán, que sus vinos resistían sin alterarse el paso del Trópico, y los más sibaritas enviaban sus vinos a América e incluso a la India no para venderlos allí sino para recuperarlos y beberlos por estimar que el vino con el cambio de clima había alcanzado su máximo esplendor.

Además del vino de Burdeos, Pardo Bazán se refiere en muchas de sus obras al vino Borde (o Burdeos de segunda calidad) y lo hace con tal reiteración, en obras contextualizadas en España, que parece o da la sensación que para nuestra autora el vino *borde* equivale a vino de segunda calidad, proceda o no de Burdeos[13].

En la Costa de Oro, en torno a Dijon, se produce el vino de Borgoña con dos familias de variedades de cepas: la Pinots y la Gamais. Pequeños pueblos, como Premesac, Clos de Chene, Chambertin, Nuits, etc., son los grandes productores de este magnífico vino.

No consta que Pardo Bazán conociera personalmente esta zona, pero el vino de Borgoña está presente en su obra. Es un vino "de color topacio,

[9] Navarro Soler, D. (1890), *Teoría y práctica de la vinificación*, Madrid, pág. 399.

[10] Navarro Soler, D., *Ibidem*, pág. 399.

[11] Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, cap. III, pág. 236. (Todas las citas de las novelas se refieren a las *Obras Completas* de la Biblioteca Castro, editadas por J. M. González Herrán y Darío Villanueva).

[12] Pardo Bazán, "La vida contemporánea", cfr. nota 3.

[13] Pardo Bazán, *El Cisne de Vilamorta*, cap. I, pág. 651; *Los pazos de Ulloa*, Cap. XVI, pág. 287.

fragante, aromatizado con especias, suave al paladar, pero después se sentía correr por las venas como líquida llama"[14] , "en las transparentes copas de muselina destellaba el intenso granate de los Borgoña"[15]. Admirada por las granjas borgoñonas, "atestadas de toneles sus bodegas y su grano de troj", dedicó uno de sus cuentos a esta comarca, que titula "La Borgoñona".

El champán fue la bebida preferida de Doña Emilia: "No diré que el Champagne es espiritual, pero sí que presta espiritualidad como los versos de Musset[16]". Y en otro lugar dice: "es el vino del alma".

Visitando la Exposición de 1900 se extasía ante los pabellones dedicados al champán[17]. No asocien, nos dice, "la embriaguez al Champagne". La embriaguez es "pesada, torpe, estúpida, camorrista, grosera" mientras que "el Champagne espumea, sonríe, eleva a grados de mayor espiritualidad la vida toda, el cerebro se llena de oro derretido, la imaginación campea libre, las ideas siempre inmateriales, se hacen sutiles como el éter (...) ¡Es el vino del alma!"[18].

Explica los procedimientos para la elaboración del champán y destaca la riqueza que proporciona a Francia, ya que en el año 1851 se exportaban 9 millones de botellas y en 1900, 29 millones.

Destacan las marcas de Moet y Chandon, Mercier, Viuda de Clicquot y el espumoso de Pomery[19].

El champán genera benéficas mutaciones en el cuerpo y en el espíritu. "El vino, escribe en *El Niño de Guzmán*[20], no transforma: delata y nada más", pero el champán "despertaba siempre el bullir de ideas grandes y hermosas y el poquillo de borrachera –si tan feo nombre mereciese– exteriorizaba sus ensueños, sus quimeras, la belleza íntima de sus ideales".

Su entusiasmo por el champán le hace decir, escribiendo del primer Musset: "Sus versos producen el efecto del Champagne, no el de ningún otro

[14] Pardo Bazán, "La Borgoñona", cap. I, pág. 366. (Todas las citas de los cuentos se refieren a la edición de J. Paredes Núñez, *Cuentos Completos*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 4 Tomos, Coruña, 1999).

[15] Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, cap. VII, pág. 291.

[16] Pardo Bazán, *La Literatura francesa moderna. El Romanticismo*, cap. III, pág. 111, Madrid, V, Prieto y García editores, [s.a].

[17] Pardo Bazán, "En la exposición. Vendimiario", *El Imparcial*, 6- IX-1900.

[18] Ibidem.

[19] Pardo Bazán, "Nochebuena del jugador", II, pág. 216, cita a Clicquot, y en "Testigo irrecusable", II, pág. 418, habla del "espumar del Pomery".

[20] Pardo Bazán, *El Niño de Guzmán*, cap. IX, pág. 381.

vino, ni siquiera el que imaginamos que producirá la ambrosía de los dioses: el del Champagne solamente. Cuando el Champagne leve, chispeador, con el áurea transparencia del topacio bohemio cae en amplia copa de cristal, cuando al rozar los labios su delicada espuma se despierta el cerebro, se avivan las percepciones y se enciende la fantasía, apresúranse las ideas con el rito de un corro de ninfas danzadoras –de ninfas, entiéndase bien, no de desenfrenadas y ebrias vacantes–". Y concluye: "No diré que el Champagne sea espiritual, pero sí presta espiritualidad, y lo mismo sucede con los versos de Alfredo Musset"[21].

Al formar parte el champán de la cultura gastronómica de Doña Emilia son casi incontables las referencias que en sus obras hace de esta bebida. El champán tiene que "estar frío como la nieve" y debe ser bebido en "jarra de cristal tallado"[22]. Deshojar una rosa en una copa de champán tiene efectos inmediatos a favor del seductor de una dama[23]. En el cerebro, el champán "despertaba siempre un bullir de ideas grandes y hermosas"[24].

Pero todas estas prerrogativas se las atribuye Doña Emilia únicamente al champán francés, porque el español es "infecto y tasado con parsimonia"[25].

Incluso lo recomienda para preparación del rodaballo braseado[26].

1.2- Otros vinos de Europa.

Tenía Doña Emilia malos recuerdos del Oporto, al que califica de "esencia de fuego". Es "delicioso" pero temible, porque si bien es el complemento ideal de las sobremesas británicas, "es enemigo del hígado al cual ataca sañudamente" [27].

Doña Emilia lo recomienda para aderezar algún plato como el jamón a la portuguesa[28].

[21] Cfr. Nota 17.

[22] Pardo Bazán, "La Nochebuena del jugador", II, pág. 217.

[23] Pardo Bazán, *El Niño de Guzmán*, cap. II, pág. 217.

[24] Cfr. en nota 16.

[25] Pardo Bazán, " El Engendro", III, pág. 477; *La prueba*, cap. XII, pág. 321.

[26] Pardo Bazán, *La Sirena Negra*, cap. XVI, pág. 521.

[27] Pardo Bazán, "La vida contemporánea. Las vendimias", *La Ilustración Artística* (1896), pág. 690. En el artículo inédito que se encuentra fragmentario en el ARAG, cfr. nota 4, reconoce que le tomó gusto al Oporto. "Supe que era dañoso para el hígado y, como he padecido no poco de hepatitis, no volví a tomar ni gota del oscuro vino que da esencia de fuego".

[28] Pardo Bazán, *La cocina española antigua*, A Coruña, 1996, pág. 282.

En alguna ocasión se refiere a los vinos del Rhin, como en el relato "Clave"[29] y en la novela *Un viaje de novios*, al referirse a la disposición de la mesa con las copas "verdes y angostas finísimas para el Rhin"[30].

Otras referencias ya son meramente históricas, utilizando los vinos como contexto verosímil de la trama de sus relatos. Así se refiere a lo viejos vinos de Coptos, al aromático de Mareótida y al blanco de Paros, en Grecia, y al Pompeyano, Falerno y Másico de Roma[31].

1.3- Los vinos españoles

No hace Doña Emilia un estudio demorado de los vinos españoles como, en cambio, hace del Burdeos o el Champán francés, pero en su vasta obra hay muchas referencias.

Habla con frecuencia del vino de jerez, vino que se da en "tierras secas, áridas y calcinadas"[32] que exigen varias cavaduras y tratamientos muy cuidadosos.

En *Insolación* se habla del vino de jerez, como un vino usual en la dieta española[33], que se tomaba solo o mezclado con Pajarete[34].

El Jerez sí es citado por Doña Emilia como aderezo o condimento para la realización de diversos platos: atún a a la ribeirana[35], langosta infernal[36], lamprea[37], cámabaros y cangrejos[38], gallina ajerezada[39], pato con aceitunas[40], perdices con ostras[41], chochas a la vizcaína[42], etc.

Decía Belda[43] que la manzanilla es un vino aristocrático, el mejor de los

[29] Pardo Bazán, "Clave", pág. 351.

[30] Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, cap. VIII, pág. 291.

[31] Pardo Bazán, *Dulce Dueño*, cap. I, p. 568 (vino de Coptos), p. 579 (vino de la Mareótida); "En Babilonia", III, pág. 9.

[32] Pardo Bazán, "La vida contemporánea. Las Vendimias", cfr. nota 27, pág. 69.

[33] Pardo Bazán, *Una Cristiana*, cap. V, pp. 48, 70; *Insolación*, cap. XIX, pp. 743-744.

[34] El Pajarete era un vino de Málaga, que se podía tomar mezclado.

[35] Pardo Bazán, *La cocina*, op. cit. pág. 130.

[36] Pardo Bazán, Ibidem, pág. 163.

[37] Pardo Bazán, Ibidem, pág. 159.

[38] Pardo Bazán, Ibidem, pág. 166.

[39] Pardo Bazán, Ibidem, pág. 194.

[40] Pardo Bazán, Ibidem, pág. 207.

[41] Pardo Bazán, Ibidem, pág. 215.

[42] Pardo Bazán, Ibidem, pág. 221.

[43] Belda, J., *Vinos de España*, op. cit. 284.

aperitivos, y es además, con algunos montillas poco añejados, acaso el único vino blanco español que se puede tomar a todas horas.

No entusiasmaba a Doña Emilia este vino. Una de las poquísimas citas que de él hace es en *Insolación*: "Con la sed tentaba aquel vinillo claro. ¡Manzanilla superior! ¡A cualquier cosa llaman superior aquí! La manzanilla dichosa sabía a esparto, a piedra alumbre y a demonios coronados[44]".

Tampoco se refiere al amontillado (de Puente Genil, Lucena, Rute, de Pedro Jiménez y Doña Mencía) sino en muy contadas ocasiones. En la misma novela *Insolación* se habla de él con admiración: "Aunque Pacheco había pedido vinos de lo mejor, la dama rehusaba hasta probar el Tío Pepe y el amontillado, porque sólo con ver las botellas le parecía ya hallarse en la cámara de un trasatlántico, en los angustiosos minutos que preceden el mareo total"[45].

Del vino de Málaga habla en *Un viaje de novios* en la estrategia, supuestamente seductora, desplegada por Artegui para impresionar a Lucía. En medio de los Borgoña, Champán y vino del Rhin, aparecen las copas "cortas como dedales, sostenidas en breve pie, para el Málaga Meridional". El camarero reconoce que "el Málaga nos llega directamente de España[46]".

Este vino sí aparece reiteradamente como perfecto complemento para una serie de platos: para las magras con almíbar, para las salchichas, para las codornices y los pavipollos[47].

El Valdepeñas había sido considerado durante mucho tiempo como un vino basto, peleón, agresivo y espeso[48], pero las bodegas de Rodero y López Tello, elevaron la categoría de estos vinos.

Doña Emilia debía participa de la opinión de que el Valdepeñas no era vino fino, porque la única cita que le conocemos, en la novela *Insolación*, ante la propuesta de Pacheco de comprar "una botita muy cuca que colgaba sobre el escaparate y la llenásemos de Valdepeñas", la propuesta fue rechazada "horrorizada"[49].

El vino de Castilla, especialmente el de Rueda, es considerado como vino para el pueblo[5º], aunque muy aderezado para aderezar determinados platos

[44] Pardo Bazán, *Insolación*, cap. V, pág. 658.
[45] Pardo Bazán, Ibidem, cap. VII, pág. 743.
[46] Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, cap. VII, pág 291; *La Quimera*, cap. II, pág. 63.
[47] Pardo Bazán, *La Cocina*, op. cit. pp. 285, 305, 221, 1203.
[48] Belda, J., *Vinos de España*, pág. 171. Era la "bebida precursora de las tragedias".
[49] Pardo Bazán, *Insolación*, cap. III, pág. 642.
[5º] Pardo Bazán, *La Tribuna*, cap. VI, pág. 443.

de cocina como el lenguado con mejillones, pollo a la avilesa, pavipollo con salchichas, buey a lo arriero, guisado de vaca y conejo a la marinera[51].

Citados para aderezar alimentos, aparecen otros vinos como el de Priorato, recomendado para preparar las carpas[52], el Blanco de San Sadurní de Noia, para preparar perdices con coles[53], el Marqués de Riscal para preparar codillo con borracha[54].

1.4- Los vinos gallegos

Dedicó Doña Emilia un magnífico artículo en 1896 sobre los vinos gallegos en la revista *La Ilustración Artística* en el que encontramos el estudio más detallado de la autora. En la novela *El Cisne de Vilamorta* explica con detalle el tratamiento de la vid, la modernización de lagares y bodegas, el mimo con el que Méndez de las Vides cuida sus cepas. Y luego muy poco más. En sus novelas y cuentos se habla genéricamente de los vinos tintos y blancos que, supuestamente son gallegos, pero no hay otras descripciones.

Reconoce que el vino gallego "no suele figurar en ningún listado de fonda y banquete", pero reconoce que es agradabilísimo para servir con pescado y marisco. Ella misma, en alguna de las invitaciones que conservamos, como la del 17-V-1916 en honor de los Sres. Riestra, incluye vinos gallegos: Rivero Quiroga, Sauterne, Borgoña, Champagne Clicquot y Tostado del Rivero de 1871[56].

Distingue varias clases de vinos: el de Ribero de Avia, al que califica de "exquisito", el del Ribeiro Miño, el vino del Condado de Salvaterra, que es un vino flojo, el vino de los escarpes del Sil y el vino de los márgenes del Ulla. Aparte cita el tostado, "único vino dulce que tiene Galicia", un vino "meloso" y finalmente el vino das Mariñas (Pardo Bazán dice "de mis Mariñas") sólo recomendable "a título de refesco" y que es un chacolí o un piquette.

Cree Pardo Bazán que los vinos gallegos tienen suficiente base para convertirse en vinos recomendables siempre que se realice mejor cultivo y un tratamiento más ciéntífico tanto de la producción de la uva como de su tratamiento. Aquellos (y parece que habla por experiencia) que se toman el

[51] Pardo Bazán, *La cocina*, pp. 123, 190, 204, 229, 237 y 315.
[52] Pardo Bazán, Ibidem, pág. 160.
[53] Pardo Bazán, Ibidem, pág. 218.
[54] Pardo Bazán, Ibidem, pág. 258.
[55] Pardo Bazán, cfr. nota 27.
[56] Arquivo RAG, Fondo Pardo Bazán, sign: 254/8.

trabajo de cuidar las viñas, escoger la uva y realizar debidamente las faenas del lagareo y del envase, obtienen un "vino claro color de topacio, amable al paladar y en todo semejante a las clases inferiores del celebrado Rhin", porque el vino gallego es puro, sin mezcla, salvo el azufre utilizado para evitar el *oidium.*

II.- SOCIOLOGÍA DEL VINO.

2.1- El habla popular

Pueblos como el francés, el italiano, el griego, el portugués o el español no pueden ser entendidos ni finalmente interpretados sin la presencia del vino que forma parte de su estilo vital. En todos esos países el pueblo ha ido elaborando un lenguaje propio, con modismos y locuciones referentes al vino, que ya constituyen parte de nuestro patrimonio cultural y lingüístico. Todos los novelistas que, de una u otra forma, aspiran a describir el realismo popular tienen que recoger estos modismos para dar verosimilitud a su relato.

Doña Emilia captó de inmediato el peso sociológico del vino (y habría que añadir de los licores, que, por razones obvias, dejamos fuera) en las relaciones humanas: por eso tiene tanta presencia el vino en su obra. Sirve para la seducción, para alegrar un viaje, para animar una fiesta, para matar las penas, para excitar los odios, para hacer agradable un banquete o para hacer posible el rendimiento del trabajador. El vino, de una y otra forma, permite crear ese fondo coral de alguna de las mejores novelas de Pardo Bazán, porque el vino desinhibe, ilumina, hace brotar las ideas dormidas, hace aflorar los más bajos instintos y todo esto aparece descrito por Doña Emilia en páginas deslumbrantes de color y de vida. Retiremos esa atmósfera cargada de humo y alcohol, eliminemos de las fiestas y saraos la espuma del champán, agüemos las copas de vino peleón y de aguardiente de los jugadores de cartas, impidamos que la hidalga de Bouzas se pare en la taberna para beber los tragos como un hombre y habremos castrado el realismo más vivo y popular de la obra de Pardo Bazán.

Disperso en su obra hay un repertorio de expresiones populares que recogió directamente del pueblo y supo dosificar sabiamente para dotar de realismo el habla de sus personajes. En efecto, vemos como el uso lingüístico se adapta para infringir verosimilitud a los personajes, adaptando su utilización a las circunstancias externas. Para describir la realidad sociolingüística de finales del siglo XIX, recurre a la herramienta de la traducción para parafrasear a los personajes que hablarían en gallego, pero también introduce palabras de

origen gallego que se alternan con modismos, localismos y otras expresiones coloquiales. Tenemos un buen ejemplo de ello en el léxico referido al tema que tratamos. Así, en vez de beber vino se puede decir "echar un trago" o "tomar una chiquita"[57], o "echar un cloris"[58], matar el gusano[59], "echarme algo al coleto"[60], "echar un chisco" [61]. Asimismo gradúa con tino, y siempre con locuciones populares, el grado de alcohol digerido: se puede estar "semichispo"[62], "peneque a medias"[63], o llegar a "medios pelos", que a medida que se agrava ya consiste en "ponerse chispa", o "pesadito de alcohol" pasando por la "curditis" hasta llegar al clímax: una "curda"[64] o borrachera, "andar empalmando curdas"[65], "bordeando eses"[66] o más "alumbrado que el Santísimo"[67]. El borracho también aparece como bien "ensopado"[68].

También mediante el conducto de expresiones populares, el vino "alegra el corazón"[69], "da ánimos"[70], "mata el gusano" y le "alegra al hombre las pajarillas"[71].

La vinculación popular entre virilidad, machismo y vino también está recogido por Doña Emilia: "El hombre sin un buen vino no vale para cosa ninguna"[72], el que no bebe no es hombre"[73].

[57] Pardo Bazán, *La Tribuna*, cap. XIII, pág. 479. En Galicia por chiquita se entendía por regla general, tomarse una copita de aguardiente, pero posteriormente se trasladó y pasó a significar también tomar una copa de vino.

[58] Pardo Bazán, *La Madre Naturaleza*, cap. III, pág. 345.

[59] Pardo Bazán, *La Piedra Angular*, cap. IV, pág. 439.

[60] Pardo Bazán, "El Xeste", cap. II, pág. 316.

[61] Pardo Bazán, "Armamento", *Obras Completas*, Ed. Aguilar, II, pág. 130.

[62] Ibidem, pág. 1302.

[63] Pardo Bazán, *La Piedra Angular*, cap. VI, pág. 462.

[64] Pardo Bazán, "La Vida Contemporánea", *La Ilustración Artística* (1916), pág. 682. En *La Tribuna,* cap. XXI, pág. 527, habla de ponerse "chispo"; en "El Engendro", III, pág. 477 dice que Comején tiene "pesadito el alcohol". En *La Piedra Angular*, cap. XI, pág. 486 se habla de "curditis".

[65] Pardo Bazán, *La Piedra Angular*, cap. XVI, pág. 553. También en *La Prueba*, cap. XVII, pág. 379.

[66] Pardo Bazán, "Paternidad", II, pág. 363.

[67] Ibidem, pág. 363.

[68] Pardo Bazán, "Mal de ojo", III, pág. 73.

[69] Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*, cap. II, pág. 73.

[70] Pardo Bazán, "El Montero", II, pág. 346.

[71] Dice con entusiasmo Pepa, la Comadrona, en *La Tribuna*, cap. XXXVII, pág. 633.

[72] Pardo Bazán, "Paternidad", II, pág. 363.

[73] Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*, cap. II. pág. 72-73.

Las historias de Doña Emilia están empedradas de refranes con referencia al vino: "Por no gastar grasa ni hacer caldo, almuerza sopas de vino", escribe en *El Cisne de Vilamorta*, "quien te da vino no te da pan"[74]. Recoge el dicho que todavía subsiste: "alegría, alegría, vino por los manteles boda segura"[75]. También el refrán "con las brevas, vino bebas" que hemos escuchado en la costa gallega[76] y "el vino añejo y la sangre moza"[77], o el tan conocido "hasta verte Jesús mío"[78], que alude a los vasos cuyo fondo está la efigie de Cristo, o "el vino añejo y la sangre moza"[79] .

Finalmente tampoco faltan las referencias a la creencia curativa del vino, al menos, en Galicia. Remedios para gripes y catarros: "cama y friegas de espíritu de vino". Algunos médicos rurales recetaban para ciertas enfermedades "ruda, cocida con sal y vino blanco"[80] y a las mujeres cuando paren no deben faltarles su gallina cocida y su cuartillo de vino[81].

2.2- Las faenas del vino

En un bello artículo[82] nos describe doña Emilia algunas de las faenas que los labradores tienen que realizar para la producción del vino en Galicia.

La vendimia es un duro trabajo especialmente en las laderas "escarpadas" donde plantada en forma de anfiteatro, recoge la cepa, según la frase de Dante "*il calor del sol, che si fa vino giunto al humor che dalla vite cola*" y añade Doña Emilia: "Por despeñaderos en que el menor traspiés pueda llevar al descuidado a estrellarse sobre las lajas que rugiendo combate el río, ascienden sin miedo a los *carretones*, llevando a las espaldas el inmenso cestón o *culeiro*, cuyos bordes rebosa el cimo, de granos negros y bruñidos como cuentas de ónice, aunque los empañe ese imperceptible vaho pegajoso que indica la madurez y calidad de la uva. Mientras los de los canastos trepan monte arriba, allá en lo hondo de la cañada resuena el canto de

[74] Pardo Bazán, *El Cisne de Vilamorta*, cap. XIV, pág. 750 y *La Tribuna*, cap. XII, pág. 478-479.

[75] Pardo Bazán, *Insolación*, cap. VI, pág. 663.

[76] Pardo Bazán, *El Niño de Guzmán*, cap. II, pág. 323

[77] Pardo Bazán, "Diálogo secular", pág. III, 474.

[78] Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*, cap. XXXIII, p.p. 526-527.

[79] Pardo Bazán "Diálogo secular", III, pág. 474.

[80] Pardo Bazán, "El Quinto", II, pág. 405.

[81] Pardo Bazán, "Delincuente honrado", I, pág. 284.

[82] Pardo Bazán, "La vida contemporánea. La vendimia", *La Ilustración Artística* (1896), pág. 690.

los vendimiadores y vendimiadoras". En todo el retrato se concilia el saber etnográfico de la que fue Presidenta de la Sociedad del Folklore Gallego con la hermosa prosa de la autora.

Pero la vendimia es también una fiesta pagana que Doña Emilia recrea por haberla vivido docena de veces. "Mientras duran (las vendimias) ningún cosechero pone coto ni a la golosina de las mozas que pican el racimo ni a la sed de los gañanes. Uva y vino a discreción, engendran una alegría de vivir que se revela en los cantos, en las bromas, en las danzas. Por las noches, en vez de entregarse rendidos al sueño, se congregan los trabajadores ante la puerta de la bodega o en el patio de la solariega casa y la pandereta repica y las conchas resuenan, y las *postizas* se entrechocan, preludiando la *ribeirana*"[83].

El capítulo XVI de *El Cisne de Vilamorta* es, a manera de cuadro costumbrista, una viva descripción de la vendimia, que se realizaba cuando "las avispas se encarnizan en los racimos, avisando al hombre de que están maduros"[84] y cuando el Ayuntamiento señalaba día y hora. Para Doña Emilia la vendimia era un espectáculo en el que el hombre se incorpora plenamente a la Naturaleza (así la escribía Doña Emilia) en un rito de fecundidad, porque el rito no terminaba con los lagares repletos de uva, se prolongaba en los bailes al son de la flauta y pandereta y se eternizaba cuando las parejas, sobre la blanda hierba y bajo la luz de la luna consumaban su amor, porque "los hijos del carnaval y la vendimia no tienen padres conocidos"[85].

Dentro de los pazos y las casonas, los huéspedes del señor sintonizaban con la fiesta que se celebraba fuera y, a su manera disfrutaban con las mil "diabluras" que cita la autora. Entre la fuerza de la naturaleza y el artificio festivo de los señores que jugaban a las prendas, a las cuatro esquinas, a la gallina ciega, está claro que Doña Emilia se quedaba con la fiesta natural en la que "se rinden más sacrificios a Eros que a Baco y era más frecuente las encontrar palomas del carro de Citerea que los tigres de la carroza del gran Dionisos"[86]. Así, bajo el celaje de su cultura mitológica, se esconde la opción de Doña Emilia que tras las ventanas del gran salón miraba con envidia aquella especie de eucaristía pagana.

[83] Ibidem.

[84] En este estado, la uva se dice que está recocha y tiene su flor de miel, su pegajosidad de terciopelo. Cada grano "era un repleto odrecillo, ni duro ni blando, reventado de zumo", Pardo Bazán, "Racimos", III, pág. 297.

[85] Pardo Bazán, *El Cisne de Vilamorta*, cap. XXI, pág. 787.

[86] Pardo Bazán, cfr. nota 82, pág. 690.

Hay un punto negro en estas faenas preparatorias del vino que Doña Emilia describe con cierto asco. Se trata de la pisada de los racimos. "No en balde se toma el racimo por símbolo de la humillación que ensalza. Para subirse a la cabeza tienen que prestarse a lo que estrujen los pies; ¡y qué pies, Dios santo! Endurecidos por la fatiga, jamás entregados a la ciencia y a los finos instrumentos del pedicuro, con un dedo de polvo y barro sobre cada dedo de carne, van aquellos pies zahareños y montunos a lavarse, por primera vez al año, con el fresco zumo que suelta la uva al reventar", añadiendo: "la faena de los *pisones* se hace ante nuestros ojos y los vemos surgir todos morados con las heces, habiéndose bañado en el zumo que luego hemos de guardar, estimar y beber[87]. Es tal el asco que le produce tal faena que pide disculpas por describirlo y no se detiene más en la descripción "porque conozco damas que con presenciarla una vez han renunciado para toda su vida a catar el vino".

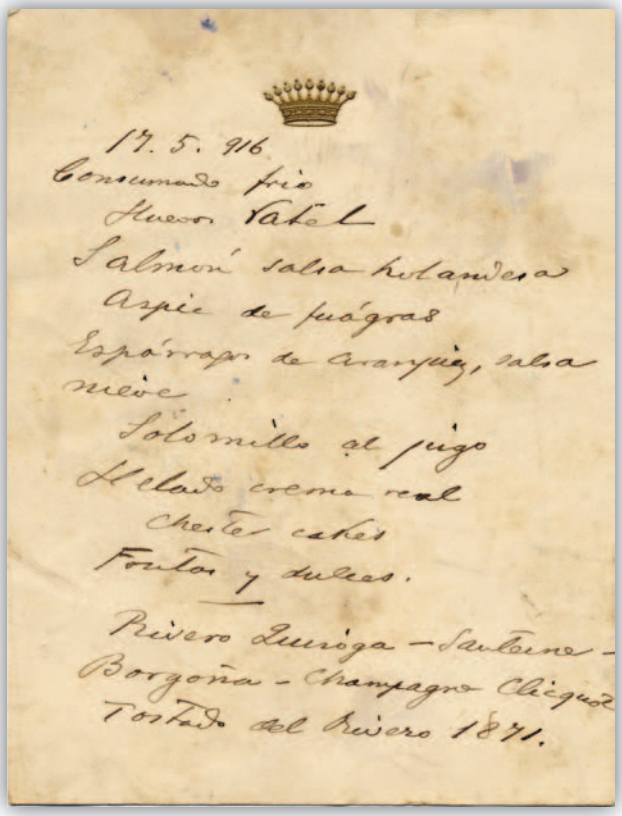
Ya concluido el proceso de la elaboración del vino y guardado éste en los viejos bocoyes de carballo o en las modernas cubas que el señor de las Vides colocó en su bodega "la inmensa candiotera oscura y sorda y fresca como como una nave de catedral, con sus magnas cubas alineadas a ambos lados"[88] tenía lugar la venta del vino. Ahí entraban los arrieros y tratantes de vinos cuya fisonomía capta perfectamente Doña Emilia.

Eran los arrieros gente bárbara y "desaforada". El Verdello, uno de ellos, "trajinaba noche y día por anchas carreteras y senderos impracticables, ejercitando con ardor su tráfico de arriería, comprando en las bodegas de los señores cosecheros y revendiendo en figones y tabernas el rico zumo de las vides avienses. Vino que catase y adquiriese el Verdello,"¡vino era! ¡voto al rayo!"[89].

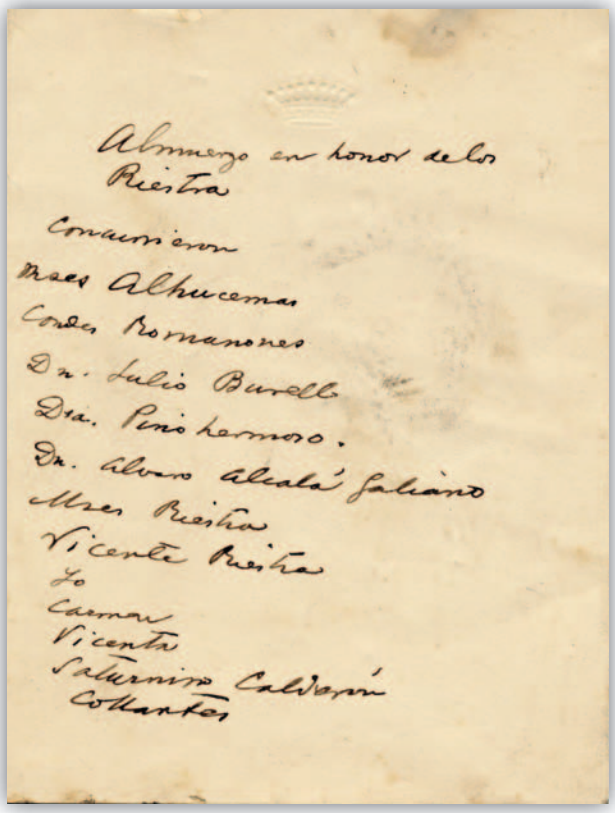
El rito de la cata era muy simple. El arriero, estando en ayunas, echaba dos o tres gotas del vino en la punta de la lengua. Así valoraba su sabor. Para catar el color, echaba dos o tres gotas en la manga de la camisa arremangada o sobre el brazo desnudo. Según la mancha así era el color y la calidad del vino.

Como destaca Pardo Bazán, Verdello con solo mirar las manchas podría decir de qué bodegas del Avia procedía el vino.

[87] Pardo Bazán, cfr. nota 82, p. 690; *El Cisne de Vilamorta*, cap. XVIII, pp. 765-766
[88] Pardo Bazán, *El Cisne de Vilamorta*, cap. IX, pág. 710.
[89] Pardo Bazán, "Justiciero", cap. II. pág. 113.


17. 5. 916
Consumado frío
Huevos Vaté
Salmón salsa holandesa
Aspic de foágras
Espárragos de Aranjuez, salsa
nieve
Solomillo al jugo
Helado crema real
Chester cakes
Fondas y dulces.
Ribero Ribeira – Sauterne –
Borgoña – Champagne Clicquot
Tostado del Ribero 1871.

Anverso "Almuerzo en honor de los Riestra": menú. 17 de maio de 1916. FONDO FAMILIA PARDO BAZÁN (ARQUVO DA REAL ACADEMIA GALEGA)



Reverso "Almuerzo en honor de los Riestra": menú. 17 de maio de 1916. FONDO FAMILIA PARDO BAZÁN
(ARQUVO DA REAL ACADEMIA GALEGA)

De una cepa selecta procedían las llamadas "uvas de cuelga" que no pasaban al lagar, ni, por consiguiente, se pisaban. Estas uvas eran colgadas a secar y se utilizaban o bien para postre o bien para la elaborar el rico vino tostado que Pardo Bazán tanto encomió. Esta uva se va secando lentamente y reconcentrando en cada uva la esencia y fragancia del zumo "como en rico pomo de ágata". Eran, por regla general, la mujeres, la señora de la casa, las que se encargaban de tal exquisitez. A veces se enterraba el tostado y desenterraba el día de la boda de la hija o del bautizo del nieto[90].

2.3- El buen y el mal vino

No nos referimos, por supuesto, a la calidad del vino sino a las consecuencias sociales del beber. El mal vino, es decir, la propensión al alcoholismo, a la violencia, a la camorra, aparece en forma si no continúa sí importante en su obra. Es necesario hacer un análisis muy pegado al texto y al contexto para interpretar correctamente la intención de la autora. Así, creemos, que algunas interpretaciones, fundadas en el prejuicio naturalista con sus leyes determinantes de tipo biológico, no tienen en cuenta ni el texto ni el contexto inmediato, base de una correcta hermenéutica. La adscripción a una escuela o a una corriente científico-literaria no debe suplir, mediante un proceso ideológico, lo que en el texto y en el contexto parece con absoluta claridad. Con estas prevenciones iniciamos el análisis.

2.3.1- El buen vino

Cuando el campesino o la familia media urbana ejerce la hospitalidad nunca falta una jarra de vino, un poco de queso y un trozo de pan. Son los tres elementos básicos de esta vieja hospitalidad. El Algebrista de *La Madre Naturaleza* no parte sin que antes se le invite: pan de centeno y el jarro de vino[91]. Selme, el cantero, que transporta la caja en la que se va a enterrar el hijo de María Vicenta, es invitado por ésta a coger una botella en la alacena "y echarás un vaso"[92]. Sabel, la mujer del cantero Juan Mouro, que acaba de comprar una cantera, le recibe con cariño: "Mi hombre, la cena está lista... hay un pote tan cocidito que da gloria. He mercado vino nuevo y te he puesto una tartera de bacalao gobernado con patatas. Siéntate, mi hombre, y a comer como un rey".[93]

[90] Pardo Bazán, "Justiciero", II, pág. 113; *El Cisne de Vilamorta*, cap. VIII, pág. 765.
[91] Pardo Bazán, *La Madre Naturaleza*, cap. III, pág. 346.
[92] Pardo Bazán, "Consuelos", cf. nota 61, pág 1284.
[93] Pardo Bazán, "El Montero", II, pág. 346.

Migas doradas, vino, agua y queso fue lo que una anónima vieja ofrece a cuatro sabios capitalinos que se pierden en un paseo científico[94], una vez más la hospitalidad del pueblo.

El vino forma parte de los banquetes que ocasionalmente se permite el pueblo. Cuando Amparo encuentra un puesto de trabajo en la fábrica de tabacos, se celebra el acostumbrado banquete: "Hubo empanada de sardina, bacalao, vino de Castilla, anís y caña a discreción, rosolí, una enorme fuente de papas de arroz con leche"[95] . Matizaba Doña Emilia que se trata de vino de Castilla, porque el del país o del Ribeiro, por ser el habitual ya no significaba el vino de celebración.

Tampoco se entendía una comida de abades sin el buen vino. Cuando se reúnen en la feria del 15 de agosto en Cebre, en la posada de Micaela los curas del contorno "se sirve excelente vino añejo y un cocido monumental de chorizo, jamón y oreja"[96].

Los señoritos de Ramidor cuando, después de la cacería, se acercan al mesonero de Cebre comen pote con rabo, olla con jamón y chorizo, pero sobre todo "tragos, tragos, tragos de clarete colores de vinagre, que la tierra da copiosamente".

Los banquetes que aparecen en *Una Cristiana* son siempre banquetes de señores, en los que el vino tienen siempre distinta funcionalidad, pero siempre ligada a la alegría, a la desinhibición y a la excitación.

"Portal entendía por *cositas buenas* al comer opíparamente, el beber ricos vinos, el fumar soberbios tabacos, acaso sostener a una bella pecadora"[97].

Las juergas se montan siempre en torno al vino y a la comida: "Cinta bajó distintas veces ya por vino, ya por una ensaladita de langostinos, ya por dulces, ya por fruta", todavía más tarde se subió "café, licores, en fin, acabó por reunirse una apetitosa comida-cena"[98] .

El ambiente de las comidas se caldea gracias al vino: "Unos disputaban, otros reían, otros arguían descargando puñadas sobre el mantel ya manchado de vino". A Serafín le habían hecho beber "media azumbre de anís del Mono y ahora se entretenía en echarle, por un barquillo puesto a manera de embudo, Jerez y Pajarete, todo mezclado. El monago protestaba unas veces, tragaba

[94] Pardo Bazán, "Sequía", I, pág. 405.
[95] Pardo Bazán, *La Tribuna*, pág. 443.
[96] Pardo Bazán, "La Capitana", cfr. nota 61, pág. 1303.
[97] Pardo Bazán, *Una Cristiana*, cap II. pág. 21.
[98] Ibidem, cap. V, pág. 50.

otras y en su rostro pálido y desencajado notábamos los efectos del alcohol... De repente su palidez se convirtió en rubicundez apoplética y subiéndose encima de una silla, se dio en perorar"[99]. El monago "tan borrego, manso y humilde como parecía el pobrete aprendiz de teólogo cuando se encontraba en su estado normal... tan belicoso y propagandista se volvía bajo el influjo del alcohol"[100].

No podía estar ausente la Nochebuena en que las celebraciones gastronómicas se realizan con especial esmero. En "La Nochebuena del jugador" nos describe una de estas celebraciones. La sopa de almendra humeante, las frutas raras que se apiñaban en el centro de la mesa, en las copas "reía ya el Sauterne amarillo". Cuando empezaron a comer, Bernardo, sacerdote, sintió vergüenza de cenar tan bien mientras lo pobres, sus pobres –porque dedicaba su apostolado a los desposeídos– apenas podían comer: porque comieron salmón, ostras, langostinos y vinos añejos y champán Clicqot[101].

En todos los casos y otros que pudiéramos citar, el vino alegra la vida. Es el vino bueno.

Porque para Doña Emilia el vino, bebido con moderación, es fuente inagotable de alegría y compañerismo: "Apuramos algunas botellas de vino espumante y tomamos café fuerte: así es que me encontraba "en un estado de excitación humorística, dispuesto a cualquier diablura y con ánimos de conquistar el mundo"[102].

El champán produce milagros en el enamorado: "Mira, salada, antes de entrar a verte, yo tenía sobre el corazón una telilla gris, pegajosa y fría como las telarañas. Y desde que te he visto (y bebió) la telaraña se me quitó o, mejor dicho, fue volviéndose una gasa brillante... una espumilla de oro. Una espumilla que crece y se alborota y forma obras y me sube todo alrededor, como un mar"[103].

Las bebidas y licores exquisitos "arrebatan los sentidos y acrecientan la intensidad de la vida, duplicando las facultades para el goce"[104].

[99] Pardo Bazán, *Una Cristiana*, cap. XVI, pág. 137.
[100] Ibidem, pág 138.
[101] Pardo Bazán, "La Nochebuena del jugador", II, pág. 216.
[102] Pardo Bazán, "La Máscara", I, pág. 380.
[103] Pardo Bazán, *La Prueba*, cap. XVII, pág. 379.
[104] Pardo Bazán, "El Pecado de Yemsid", I, pág. 410.

2.3.2- El mal vino

En varias de sus novelas el vino interviene, como elemento seleccionado y hábilmente manipulado por la autora, jugando un papel determinante en las conductas, situaciones e incluso en el clímax de la obra. Pero el vino (el alcohol) tiene distintas eficacias en el proceso novelístico. En *El Cisne* el vino es cultura, estética, eficiencia científica e incluso paganismo o, si se quiere mejor, ilustra un magnífico capítulo de la etnografía gallega: la vendimia, a la que se dedica el capítulo XVI de la novela, que funciona a modo de cuadro de costumbres. En *La Tribuna* el alcohol ayuda a crear la atmósfera social del pueblo trabajador, es el acompañante necesario de las comidas de celebración, de la fiesta popular y el vaho alcohólico no desentona en el conjunto ni determina las conductas de los protagonistas[105]. En *La Piedra Angular* el alcohol marca en forma indeleble la conducta de su protagonista (para nosotros también Juan Rojo es el gran protagonista), y el submundo en el que se acomoda al sentirse desplazado. Finalmente en *Los Pazos* el alcohol y en concreto la escena en la que su padre y su abuelo emborrachan a Perucho es el clímax de la degradación de la familia del Marqués, símbolo (nuestro) de la degradación de la hidalguía rural gallega, que vive ya fuera de su tiempo histórico.

Pudiéramos seguir el análisis a través de otras novelas, pero creemos que esta muestra es suficiente para introducirnos en este tema que, queramos o no, roza el "mare tenebrosum" del naturalismo pardobazaniano.

El vino (alcohol) puede ser, pues, el símbolo de un proceso de degradación personal y familiar en cuanto que su uso incontinente lo convierte en el instrumento más plástico (no aparecen nunca las drogas, aunque a veces y refiriéndose a los efectos del vino parece que estamos imaginándonos un alucinógeno) de esta degradación.

La cuestión central de este proceso no está, sin embargo en el vino sino en las causas que determinan su uso incontinente.

Antes de proceder a esta cuestión adviértanse algunos indicadores de este proceso de degradación:

[105] Incluso la afición por la bebida que muestra el personaje de Chinto y que es acusada por los personajes de la novela (entre ellos Amparo), no se describe como un caso de alcoholismo determinado por unas malas condiciones de vida y trabajo, sino que la autora, que siente cierto compadecimiento hacia este personaje, utiliza su gusto por el vino como un modo de sobrellevar el duro trabajo de la fábrica o como acompañamiento para celebración de un encuentro con un viejo amigo.

- En la base hay siempre o una situación económica inestable o bien de pobreza extrema. Sí es un elemento más de inestabilidad estructural de la familia con incidencia en algunas conductas.
- Pérdida de la respetabilidad social.
- Retraimiento de la vida social y búsqueda de nuevos espacios sociales alternativos que siempre concluyen en la camarería con otros desgraciados que, por su bajeza moral, no pueden cuestionar su propia conducta.
- El alcohol derriba las fronteras de la moral, como valor social, que es sustituida por la moral de grupo, una moral vengativa, o simplemente cínica, pero en cualquier caso alimenta el proceso de distanciamiento con la sociedad.
- Permanente recurso al alcohol como medio de evadirse de las responsabilidades y de los valores sociales y situarse o colocarse ya, de inmediato, en ese otro mundo sin responsabilidades.
- Pérdida del honor personal y de la propia dignidad.

Una versión estrictamente naturalista, de acuerdo con los principios formulados por Zola y su escuela[106] obligaría a Doña Emilia a describir con todo detalle, pero asépticamente, es decir, sin interferencias ideológicas, este proceso de degradación regido por las dos leyes de la herencia (predeterminaciones fisiológicas o psicológicas) y del medio ambiente. Sin embargo la realidad es bien distinta. Pardo Bazán sí interviene en el proceso y, por eso cada situación por degradación alcohólica responde a problemáticas distintas, a situaciones personales muy singularizadas, en las que es muy difícil extraer un elemento que las unifique o una especie de norma o modelo común que nos lleva a la herencia o a la presión del medio ambiente. De ahí la dificultad que tienen los autores para adscribir una novela de Doña Emilia a una determinada escuela. Si hay un naturalismo formal y estilístico indudable, en el tratamiento de las conductas muchas veces parece situarse en el costumbrismo, en un moderado romanticismo o simplemente en el folletín social.

Empecemos por *Los Pazos de Ulloa*. Tan sorprendente y extraordinaria novela puede ser leída e interpretada, y de hecho lo ha sido, desde muy

[106] González Herrán, J. M., "Estudio introductorio" a la edición de *La Cuestión Palpitante*, Anthropos y Univ. De Santiago, Barcelona, 1989. Magnífica revisión del naturalismo pardobazaniano.

distintos planteamientos, incluso psicoanalíticos. Frente a la opinión de la propia autora que en sus *Apuntes autobiográficos* que preceden a la primera edición de esta novela nos dice claramente que ha querido hacer una novela sobre la decadencia de una clase y las luchas caciquiles, hoy comentaristas ilustres difieren de tal tesis y se pronuncian a favor de una "tragedia" (Hemingway)[107] en la que el bien (Julián-Nucha) lucha contra el mal (Primitivo, el Marqués, Sabel), venciendo éste. De ahí que el protagonista sea el clérigo D. Julián. Con la misma libertad permítasenos discrepar totalmente de este planteamiento y recuperar la intención de Doña Emilia claramente expuesta.

El Marqués representa y simboliza no sólo el decaimiento y degradación de su casa sino además el decaimiento de la hidalguía rural gallega.

Gracias a la estructura agraria de Galicia, concentrada en torno a las rentas forales, subsiste esta hidalguía rural a mediados y finales del siglo XIX cuando ya la aristocracia rural en Europa era una reliquia histórica. El decaimiento de las rentas por la emigración masiva que deja desiertos los campos, la hábil política de muchos campesinos que no pagan la renta foral, la presión tributaria del Estado, la caída de precios a consecuencia de la crisis agraria finisecular y a la fraudulenta administración de muchos Primitivos va menoscabando la economía de los Pazos.

El proceso de decaimiento se inicia cuando el Marqués se desentiende de la administración de su casa que deja en manos de Primitivo, se prosigue al prescindir del ejercicio de poder social, que ha sido siempre propio de los señores, consumiendo sus días de caza y en la absoluta molicie. El poder político, que está en manos de los Trampeta y Barbacana todavía necesita del poder de la Casa[108] más que del Marqués que es derrotado. Se comprueba además su absoluto desprecio por la cultura. Es decir, el Marqués renunció a todos los valores de la aristocracia rural, y el decaimiento se convierte en la degradación total y absoluta.

Es verdad que Doña Emilia conoce y escribe sobre otros pazos y otros

[107] Hemingway, M., *Emilia Pardo Bazán. The making of a novelist*, Cambridge Univ. Press, 1983, pp. 27-41, concluyendo que, de acuerdo con su interpretación, "*Los Pazos de Ulloa* is a Flawed novel", pág. 41; Feal Deibe, C., "Naturalismo y antinaturalismo en los Pazos de Ulloa", *Bull. of Hispanic Studies*, 48 (1971), pp. 314-327; López Sanz, M. (1985), *Naturalismo y espiritualismo en la novelística de Galdós y Pardo Bazán*, Editorial Pliegos, Madrid.

[108] Lisón Tolosana, en varias de sus interpretaciones descubre el papel social que tiene la Casa en la que se visualiza el poder señorial. *Antropología Cultural de Galicia* (1971), Siglo XXI España Editores, Madrid, pp. 334 y ss.

señores. En su propia familia o en la de su marido podría encontrar modelos de señorío todavía superviviente, pero era muy consciente de que el tiempo de esta nobleza rural había pasado y en esta novela hace su entierro en la forma más brutal.

El vino es uno de los símbolos de tal degradación. En la cocina, centro de la casa, en donde se amontonan las personas con los animales, en donde la suciedad lo cubre todo como signo de la decadencia, la escena en la que el bárbaro cura de Ulloa, aquel que presumía de que el hombre debía oler a bravo a leguas, ya que solo el bebedor es hombre, el taimado Primitivo, el Marqués emborrachan a Perucho. Es decir, el marqués demuestra que el que para él su sangre, su heredero, debe reproducir su propio diseño vital.

Perucho, sometido a un sistemático proceso de animalización, es la imagen que de él pretende dar su propio padre, es la imagen de su absoluta decadencia.

En otras obras Pardo Bazán se refiere a la costumbre de dar vino a los niños[109], pero en este caso emborrachar a Perucho significa mucho más, es enfrentarse abiertamente al canon educativo propuesto por Julián y Nucha y, sobre todo, es pretender marcarle a fuego un modelo educativo que reproduce la brutalidad de su padre.

Otra cosa bien distinta es *La Piedra Angular* de la que la misma Pardo Bazán nos dice "En mi intención la novela es el verdugo, no la pena de muerte. Huí sin embargo de insistir en el individuo, por ser él quien es (o era, pues ya murió)"[110].

El alcohol crea la atmósfera adecuada para expresar la marginalidad a que se ve sometido Juan Rojo, el verdugo, únicamente por la condición de su trabajo. El verdugo "pocas veces llegaba el estado de verdadera intoxicación alcohólica, tenía la cabeza resistente, el estómago firme, terco el pensamiento y si la bebida le reanimaba al pronto, tardaba mucho en abstraerle completamente de la realidad. Él no le pedía al vino sino olvido"[111]. Es decir, su cuerpo no estaba minado por una degeneración alcohólica que, a veces, se hereda, ni su excesiva dedicación al alcohol había aún mermado

[109] También el cura de Morás, D. Carmelo, daba sorbos de vino a un niño "para consolarlo", Pardo Bazán, "*La salvación de D. Carmelo*", III, pág. 258. También en *Insolación* hacen beber vino a una niña, Pardo Bazán, *Insolación*, cap. XIX, pág. 744. Pero en ninguno de es dos casos hay intención transgresora que aparece en *Los Pazos*.

[110] Carta a Giner (1892) citada por M. Hemingway, *The making* op. cit. pág. 180, nota 10.

[111] Pardo Bazán, *La Piedra Angular*, cap. IV, pp. 440-441.

de resistencia su cuerpo. Él bebía para olvidar. Llegó al alcoholismo por la sorda pero implacable persecución a que lo sometían no solo el pueblo de Marineda sino incluso las autoridades que le habían nombrado.

Expulsado de la sociedad encuentra cobijo en una cuerda de borrachines, con el zapatero Anteojos que con la borrachera "por su cerebro cruza purpúrea nube y sus manos trémulas e inciertas sentían hormigueo feroz, prurito de estrujar destruyendo" y por el tabernero Rubinos que "economizaba su vaso a la vez que colmaba el ajeno".

Rojo no pertenecía a aquella turba, ni a la de Jarreta, "borracha de oficio". Era un funcionario que pretendía cumplir fielmente su cometido, un hombre de honor que ejercía una función social. Pero nadie lo entendía, ni siquiera su mujer que huyó de aquel acoso, ni el Dr. Moragas que lo atendió sólo por ética médica[112]. Solo su hijo lo ataba a la vida y cuando consiguió la certeza de que no quedaría solo, que sería atendido por Moragas, se suicidó. Aquí tenemos un relato puramente naturalista: la victoria de la presión social sobre el individuo.

En medio del vaho de su alcoholismo nunca completo, ya que nunca lo tiró al suelo, en medio de su marginación social, Rojo mantendrá su honor intacto. Y era él quien podía increpar a la sociedad, denunciando la hipocresía social de pretender mantener un orden, en el que se incluía la pena capital, y luego marginar y acabar con quien ejercía esta función. No se acusaba al fiscal que buscaba pruebas para acusar, ni al juez que dictaba la sentencia, ni al rey que negaba el indulto, sólo se acusaba al verdugo.

Ante la imposibilidad de hacer un recuento exhaustivo de la utilización del mal vino como símbolo o instrumento de una realidad social por Doña Emilia, vamos a seleccionar únicamente la relación entre alcoholismo y muerte.

Era D. Carmelo, cura de Morais, borracho, pendenciero y jugador. Un niño, adoptado por él (aunque las malas lenguas se lo atribuían) procuró por todos los medios apartarlo del alcohol. Lo consiguió durante varios años hasta que aprovechando la muerte de D. Antonio Vicente de la Lajosa en su funeral, hubo la "gran cuchipanda". Tal fue el desquite de D. Carmelo que

[112] Tendremos que dedicar un trabajo al Dr. Moragas y a esta novela para acreditar y puntualizar varias cuestiones de este médico, intelectual, diputado, ex ministro y republicano federal. Mente confusa, con ataques viscerales de liberalismo y antimonarquismo, que le atraían el entusiasmo popular, se combinaba con un radical antifeminismo y con un racismo que se puso de manifiesto en 1898 cuando proclamaba que aquellos negros no se merecían ni siquiera la autonomía. Y esto lo proclamaba un federalista.

"los licores, el aguardiente servido con el café le dieron el golpe de gracia". D. Carmelo murió a los pocos días. San Pedro le abrió las puertas no por su desarreglada vida sino por haber acogido a aquel niño abandonado[113]. Doña Emilia, por boca de S. Pedro, premia la caridad del cura y no tiene en cuenta que era borracho.

La desmesura en el comer y beber, esa voracidad primitiva tan propia de nuestros paisanos, da sentido al cuento "El Xeste"[114], o ramo que se coloca cuando se concluye una obra y el patrón o dueño invita a los trabajadores. Un apuesta entre dos de estos canteros-labradores los obligaba a comer hasta reventar: tres tazas de caldo, tres platos de bacalao, despojos de cerdo, todo regado de "rico tinto del Borde", luego siguieron "empanadas de sardinas, arroz con leche, tortas de huevo, hasta que el bestia de Matías moría de hartazgo". Al hinchársele los alimentos, el estómago se abrió y se rajó como un saco más lleno de su cabida natural". Ese fue el diagnóstico del médico. Un antecedente de la Grand Boufé.

Muy distinta es la muerte del viejo Sebastián, del cuento "El último Baile"[115] .

Al concluir la procesión en torno a la pequeña iglesia rural, de tiempo inmemorial se bailaba ante la imagen de Santa Comba *el repinico*, "especie de muiñeira bordada con perifollos antiguos". El abad y los señoritos querían que no se acabara el castizo baile que representaba la tradición. Como los jóvenes no conocían el baile, hubo que buscar al Señor Sebastián. Al concluir se le daban dos pesos.

Sebastián, ya anciano, y además bebido, porque sin vino no se baila, asume la invitación del abad. Marca los pasos e invita al compañero. Sebastián hace primores con los pies y son coreadas sus vueltas y mudanzas. En un último salto más rápido "se tiende cuan largo es sobre la hierba agostada del atrio, sin proferir un grito". ¿Quién podrá acusar a Sebastián de morir como un dios bailando la tonada de la tradición y ante su patrona?

Hay otros cuentos en los que la muerte está próxima a la borrachera. Como en "El Engendro"[116] en el que celebrando la fiesta de año nuevo un banquero muere al ingerir la comida, la bebida y no poder digerir la conversación. O

[113] Pardo Bazán, "La salvación de D. Carmelo", III, pp. 258-261.
[114] Pardo Bazán, "El Xeste", II, pp. 314-317.
[115] Pardo Bazán, "El último baile", III, pp. 232-234.
[116] Pardo Bazán, "El Engendro", III, pág, 478.

"En el fondo del mar"[117] en donde un paseo en barca por el río termina en tragedia al volcar ésta, porque el patrón borracho se quedó en tierra y los remeros, también muy bebidos, no supieron gobernar, o en el brutal cuento "Sobremesa"[118], etc. Concluyo con la muerte de *Peludo*, un jumento que sufre las consecuencias de la incontinencia alcohólica de su dueño. Éste, un 24 de diciembre, entra en la taberna del Pellejón y deja su jumento a la intemperie. El frío lo va matando lentamente y muere soñando en las praderas celestes[119].

CONCLUSIONES

Aunque Doña Emilia reconoce que es "aguada" y que no bebe habitualmente vino, es indudable que demuestra un buen conocimiento de los vinos de Galicia, de España y muy especialmente –ella tan afrancesada culturalmente– de los vinos de Borgoña y de los espumosos de champán.

En la medida en que Doña Emilia asume un estilo realista y que procura toda la información necesaria para que su relato aparezca verosímil, al describir la vida real de las familias, de las fábricas, del pueblo el vino encuentra el lugar destacado que, para bien y para mal, tenía en aquella sociedad.

Doña Emilia no estigmatizaba el uso del vino, por el contrario, beber vinos y licores exquisitos "arrebata los sentidos y acrecienta la intensidad de la vida, duplicando las facultades para el goce", escribe en "El Pecado de Yemsid".

Por ello, está presente en las celebraciones familiares, en las fiestas, en los bailes, originando ese ambiente alegre, bullicioso y sano que tanto estimaba y describía Pardo Bazán. Es lo que llamamos *el vino bueno*.

Pero también el vino y el alcohol está presente en situaciones trágicas. Cuando la autora describe el submundo de los marginados y expulsados de la sociedad está ahí el vino o el alcohol (el wodka, el terrible aguardiente ruso, padre de la locura), cuando describe la degradación de una persona o una familia, también el alcohol aparece como el símbolo del decaimiento. Es el *vino malo*.

Pero en su obra no se encuentra la ebriedad como un *locus* que tiene ya un estado y reconocimiento social y al que se van incorporando personas,

[117] Pardo Bazán, "En el fondo del mar", cfr. nota 61, pp. 1278-1279.
[118] Pardo Bazán, "Sobremesa", I, pp. 161-163.
[119] Pardo Bazán, "La navidad de Peludo", II, pág. 211.

familias y grupos empujados por una ley fatal que los domina, por una herencia contra la que nada se puede, y que ejerce un atractivo especial sobre una capa social de débiles sociales. Para entendernos, la ebriedad para Doña Emilia no es como la bohemia de Murger que sí se convierte en un *locus* en las ciudades más populosas con sus ritos y gestos, con sus indumentarias y lenguaje propio, por el que debían pasar los que aspiraban a la gloria en las artes o en las letras, al menos, durante un tiempo de su vida.

La ebriedad en Doña Emilia es siempre un *status* que afecta a las personas individuales y que no por eso pierden su individualidad o significación social, a nos ser los marginales que no le interesan. Cada uno llega a esa situación a través de un proceso personal: como Juan Rojo, como el Marqués, como el cura D. Carmelo, como el viejo Sebastián que lleno de vino puede, por última vez, bailar el repinico, y parece que muere feliz delante de su virgen de Santa Comba. Por eso es tan difícil vincular la ebriedad de Doña Emilia con la escuela naturalista de Zola. Si hay que morir, aquí, en la obra de Doña Emilia se muere borracho por una decisión personal, sin perder rasgo alguno de la individualidad, no como un número de una tropa de ebrios, si no con nombre y apellidos porque ellos mismos eligieron su muerte o su descrédito.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

GINER DE LOS RÍOS EN LA FORMACIÓN DE EMILIA PARDO BAZÁN: A PROPÓSITO DE UN EPISTOLARIO

Ermitas Penas

(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

El 18 de febrero de 1915, a la una de la madrugada, moría en Madrid Francisco Giner de los Ríos. Emilia Pardo Bazán escribe en una de las necrológicas que le dedica (*La Lectura*, marzo de 1915): "Era tal vez el mejor de mis amigos" (Kirby 1973: 1510)[1].

No es nuestra pretensión glosar ahora esa amistad, pero sí dejar constancia de que las 56 epístolas –entre cartas y tarjetas– que la autora de *Los Pazos de Ulloa* envía al fundador de la Institución Libre de Enseñanza son la prueba fehaciente de ese sentimiento compartido por ambos.

Este *Epistolario* publicado por J. L. Varela (2001), que lo ha rescatado del Archivo de la Real Academia de la Historia, cubre un amplio abanico cronológico desde 1876 hasta 1909.

Parece ser que el conocimiento personal entre ambos se produjo en Madrid, en 1873. Sin embargo, las cartas conservadas llevan fecha de tres años más tarde. No resulta improbable que doña Emilia, impresionada con toda seguridad por la figura de Giner, del que tenía además abundantes y muy positivas noticias a través de sus discípulos y catedráticos en la Universidad de Santiago, Augusto González de Linares y Laureano Calderón, no le hubiese escrito antes. Pero, además, existen a veces lapsus temporales demasiado largos entre las cartas remitidas por la autora coruñesa. Todo lo cual nos permite conjeturar que, dada su falta, este *Epistolario* es todavía parcial y nos llega posiblemente mutilado. Estas cartas extraviadas de las que, como es obvio, ignoramos su existencia, completarían este interesantísimo intercambio epistolar que alcanzaría una magnitud sin precedentes si el azar nos deparase el hallazgo de las de don Francisco. Su pérdida no se debió a Pardo Bazán, quien le confesaba en 1877: "yo guardo preciosamente sus

[1] En la publicada en *La Nación* de Buenos Aires, la misma con ligeras variantes, emplea idénticas palabras (Sinovas Maté 1999: 987). Citaré por la de *La Lectura*. En la recogida en *La Ilustración Artística* se lee: "era, tal vez, el más querido de mis amigos" (Bravo-Villasante 1972: 336). La última necrológica apareció en el *Diario de la Marina*, de La Habana (Heydl-Cortínez 2003).

cartas de Vd., aunque sin atarlas con la clásica cinta azul" (370). Aún no disponiendo de éstas, los textos de doña Emilia llevan al lector la presencia intelectual y el talante humano de Giner de los Ríos.

José Luis Varela (2001: 329) ha destacado la supremacía de esta correspondencia pardobazaniana sobre otros documentos, e incluso su obra de creación, en cuanto a muestra del carácter y forja de la personalidad de su autora. Sin duda alguna, al evaluarla, son las epístolas de los primeros años las que gozan para nosotros de un especial interés[2]. Pero no puede perderse de vista que toda correspondencia implica un intercambio y que, por tanto, en ese circuito, en ese "cauce de comunicación" (Guillén 1998: 204), como veremos, no sólo doña Emilia se expresa y se construye cobrando conciencia de sí misma a través de sus cartas, sino que el magisterio de Giner acaso actúe como un mecanismo de retroalimentación que va conformándola.

Como puede comprobarse, y P. Faus (2003: 251) lo ha hecho notar, las cartas decaen mucho en número a partir de 1884, en torno al momento en que Pardo Bazán fija su residencia en Madrid y el trato personal sustituye al meramente epistolar, ahora reducido casi siempre a simples tarjetas o epístolas de circunstancias. En esas cartas de los últimos años setenta y primeros de los ochenta, doña Emilia, asumiendo la ausencia del maestro y amigo, hace patente lo que Gonzalo Pontón (2002: 17) considera la función esencial del género epistolar: "tender un puente en el vacío (espacial, temporal, social) que separa a dos personas", salvando la distancia. Por eso se desespera ante los silencios de Giner que no contesta tan deprisa como ella quisiera[3]. Y el motivo de ese apremio que ella demanda es de naturaleza íntima: Pardo Bazán necesita esa comunicación con don Francisco. Lo cual constata continuamente: "Sus cartas de V. me producen siempre una reacción favorable" (9-X-1879, p. 383); "Su última carta, amigo mío, me alegró como me alegran todas las suyas, digan lo que digan y vengan por donde vengan" (25-I-1882, p. 458). Y es que la correspondencia primera, a la que nos estamos refiriendo, de la novel madre y todavía aprendiza de gran escritora manifiesta dos aspectos, diferentes pero estrechamente ligados entre sí: su soledad intelectual en La Coruña y la búsqueda de un guía. Del primero

[2] También Varela (2001: 327) las señala como las "más importantes desde todos los puntos de vista personal, histórico-literario, estilístico".

[3] Sirva de ejemplo lo siguiente: "su mucha pereza me pone a veces de mal talante" (8-IX-1879, p. 372); "Eso de que nunca ha de poder V. ponerme dos letras, me subleva" (20-II-1881, p. 446).

da constantes testimonios. Dice que su vida "es de lo más vulgar posible: un interior tranquilo, un círculo de amigos que deja, en general, bastante que desear bajo el punto de vista de la cultura superior" (1876, p. 363). El ambiente coruñés, que nada le ofrece "para la vida interior" está cambiando su carácter: "me voy haciendo un poco huraña y rara, por más que trato de vencerme. Cada día me encierro más *at home*" (21-III-1877, p. 365). Su decaimiento, subrayado por la enfermedad hepática y la mala crianza de su hija Blanca, es evidente: "*my soul is dark*" (23-IV-1877, p. 371); "Tengo horas de melancolía profunda" (19-IX-1879, p. 377). Le asaltan los remordimientos de que sus "pesimismos y dolores intelectuales" (6-IX-1879, p. 374) hayan influido en los problemas de la niña. Aunque el tiempo va pasando, su ánimo no mejora: "estoy inquieta y oprimida (...) Decididamente estoy aburrida y triste, y me falta hasta el aire que respirar" (19-VII-1880, p. 444), y sigue aislándose: "Aquí me meto en la concha como el galápago; y si bien al celebrar las Pascuas ha venido a esta casa un turbión de gente, no creo haber tenido con ella ni un minuto de expansión" (27-XII-1880, pp. 440-441). El ambiente "grueso y pesadísimo" (p. 457) aparece perfectamente configurado en una carta del 25 de noviembre de 1881. La vida de Pardo Bazán, la gente que la rodea, su enorme soledad han modificado su manera de ser:

> "*Absolutamente* no tengo una persona con quien hablar; no crea V. que es exageración; es la verdad pura. Así es que apenas me trato con nadie; no tengo una relación íntima, vivo en familia, me ocupo de mis hijos, trabajo, paseo (sola siempre) y no cuento media hora de expansión. Con esto mi carácter, espontáneo, alegre y franco *jadis*, va replegándose, y cada día me abrocho un botón más" (456).

Este estado de cosas se arreglarían si fuese posible el traslado a Madrid, pero los padres de doña Emilia no están de acuerdo con ello, no comprenden su crisis, y la confrontación de posiciones se hace evidente:

> "Así lo han querido mis padres que –estoy segura de ello– no se dan cuenta de lo que sufro a veces en esta atmósfera, porque si lo entendiesen, lo remediarían. Pero mi orgullo se opone a quejarme; bien elocuente es mi encerramiento y mi creciente gravedad, mi oposición al trato vulgar que, si no me repusiera, acabaría por invadirme. Para mis padres esto no es molesto. Son personas distinguidas, que, sin embrago, no tienen mis exigencias (...) En vano trato de hacer comprender a mi familia lo que para mí es claro como el sol: a saber, que mis hijos lo que necesitan es o el campo con sus beneficios higiénicos, o Madrid para su cultura; empéñanse en hacer vida de provincia, en ser *cabeza de ratón*... Así es que, vencida, he renunciado a decir nada: hay consideraciones que se imponen a mi delicadeza; me horroriza que piensen que lo que yo busco es un centro favorable para mi fama literaria, o ¿quien sabe? Para *divertirme*... Pero esté V. seguro de que, si de mi sola

dependiese, viviría muy de otro modo y con muy diversas tendencias" (456-457).

El otro aspecto que señalábamos anteriormente, la búsqueda de un guía, también puede rastrearse en esta correspondencia. Posiblemente en 1876, escribe al maestro malagueño: "Por más ocupaciones que V. tenga, confío no le faltará tiempo para dedicarme" (354), le pide reiteradamente que vaya a Galicia, lamenta los frustrados viajes a Madrid o se alegra cuando consigue realizarlos. Siempre porque halla en Giner el "trato educador y (...) oxigenado" (354), un consuelo, el "alivio al espíritu" (383). Y esto, en muchos aspectos, se extiende a otros miembros de la Institución:

> "Necesito verles. Este hielo necesita el contacto con el fuego. Estoy en tan original estado de ánimo, que me hace falta ver gente que tiene ardor, esperanza, riqueza de espíritu. ¡Cuánto les echo de menos, entre la apacible indiferencia de la vida!" (1876, p. 263); "Mi corazón se dilata con mis hijos; pero imprescindiblemente he menester estrechar su mano de VV. para renovar un poco mi atmósfera moral " (19-IX-1879, p. 377).

El que doña Emilia busque y encuentre en don Francisco ese guía, ese tutor que necesita viene sobre todo de su sentido ético y de esa "suma bondad" (1518), a la que se refiere en las necrológicas de *La Lectura* y *La Nación*, que configuran su "personalidad moral" (25-XI-1881, p. 455), por la que se siente atraída. Evidentemente, lo considera inteligente, espiritual, culto y afectuoso (439) como a otros hombres, "pero –dice– ese *bien-querer* especial de V. es cosa que no encontré más que en mi hermano del alma" (27-XII-1880, p. 439). Asimismo, quizá debamos tener presente que Giner, en un sentido recíproco, también buscó y encontró una persona a quien orientar, una *discípula* especial[4], que, sin embargo, en un principio, debió ganarse a pulso su reconocimiento. Según escribe doña Emilia (21-III-1877), cuando se ven en Madrid, el maestro alberga hacia ella "cierta prevención quizá no del todo favorable" (365). Se basaba ésta en que la tenía, y todavía la tiene, "por una mujer no tonta ni enteramente culta y de malos sentimientos, pero sí pretenciosa, amiga de lucir y divertirse; escéptica y sin vivo deseo de dejar de serlo; poco hecha para el hogar, y de cortas elevaciones de miras" (365). Pero ella intentará que don Francisco cambie de opinión a base de sinceridad –"mostrándome tal como soy" (365)– y afecto, a pesar de ciertas apariencias

[4] En los primeros años de correspondencia, "la soledad desorientada de Emilia y la tutela cultural de don Francisco es más importante" (Varela 2001: 327).

–"a despecho de muchas circunstancias [que] me colocan en situaciones falsas" (365)–. Las sucesivas cartas y encuentros esporádicos en la capital conseguirán, al menos, que el institucionista malagueño la vaya conociendo mejor[5], aunque no coincidan totalmente en sus enfoques.

P. Faus (2003) ha apuntado algunas razones concretas, aparte el interés general por la educación y la ética españolas, que llevarían a Giner a convertir a doña Emilia en "uno de sus objetivos" (247). Por un lado, su inteligencia, sus grandes inquietudes culturales, su laboriosidad, su talante liberal y comprensivo para quienes no compartían sus ideas. Por otro, su talento literario[6]. Añade, además, una última causa que nos parece de capital importancia: su condición de mujer, lo cual, como en el caso de Concepción Arenal, podía ser "punta de lanza de la labor feminista ya iniciada por los krausistas durante el período revolucionario. Con la ventaja sobre doña Concepción, de poseer un temperamento más agresivo y luchador" (249).

No equiparemos enteramente, sin embargo, la relación Giner-Pardo Bazán con la establecida, en el motivo clásico, entre el ayo y el discípulo. No se trata, obviamente, de criar y educar a un ser por completo ignorante. Doña Emilia, por supuesto, no lo era, y don Francisco orienta un proceso de aprendizaje que ella ya había comenzado antes de forma autodidacta. Cuando ambos personajes se ven por primera vez en 1873, la autora coruñesa, ya había leído y escrito algunas cosas desde la adolescencia, aunque no, por ello, lo hubiese publicado. De seguir lo que declara en los *Apuntes autobiográficos*, había tomado contacto de forma desordenada y poco sistemática con obras de diferentes géneros literarios, de la novela a la poesía pasando por la historia: el *Quijote*, las *Novelas ejemplares*, la *Biblia*, la *Ilíada*, Fénelon, Lafontaine, Plutarco, Solís, Pigault Lebrun, autores de novelas góticas y lacrimosas, Barthelemy, Cantú, Fernán Caballero, Victor Hugo, Alfieri, Foscolo, Manzoni y Pellico.

Cabe suponer que hiciese llegar a don Francisco lo que de su pluma ya había salido a la luz: el cuento "Un matrimonio del siglo XIX" (1865), la novela inconclusa *Aficiones peligrosas* (1866) y los poemas *El castillo de la*

[5] Doña Emilia lo afirma algunas veces: "V. me conoce además lo bastante ya" (19-IX-1879, p. 375).

[6] De hecho, aunque sus primeros escritos, sobre todo poéticos, no tenían excesiva calidad, don Francisco, a decir de doña Emilia en *La Lectura* y *La Nación*, mostró, desde el principio, "un generoso interés hacia mi trabajo" (1519-1520) y de ahí, aparte el conocimiento que ella tenía de su carácter bondadoso y personalidad ética a través de sus discípulos, nació esa recíproca amistad.

Fada. Leyenda fantástica (1866), "La opresión" (1866), "Reflexiones sobre el agonizante año de 1866" (1866), "A Zorrilla" (1866), "A Maximiliano" (1867), "Soneto filosófico" (1867), "El consejo" (1867), y "Fantasía" (1867). La poesía, su principal ocupación literaria durante estos años, no llega, excepto lo mencionado, a la imprenta, y de ella posiblemente Giner sólo conocería algunas cosas que ella le habría facilitado. Quizás también, algunos ensayos o proyectos teatrales[7]. Todo lo cual, demasiado romántico todavía, subjetivo y añejo no debió entusiasmar a don Francisco, aunque, evidentemente, sabría apreciar la juventud –22 años– de su autora. Tal vez por eso, la primera impresión, mencionada más arriba, no fue del todo satisfactoria.

Más adelante, aunque doña Emilia siga escribiendo poesía, comienza a involucrarse en otros proyectos más interesantes. También a frecuentar nuevas lecturas, algunas recomendadas por Giner. En la necrológica de *La Lectura*, Pardo Bazán considera entre "el tesoro de luces y de auxilios" (1520) que le debe, más difícil que "reconocer la deuda" (1520), el que le indujese a "estudiar, a viajar, a conocer idiomas y autores extranjeros y, al propio tiempo a sentir la poesía del ambiente patrio y hasta del casero y familiar" (1520).

Sin duda, el contacto con los autores krausistas se debió a don Francisco o a algún miembro de su círculo, aunque en los *Apuntes autobiográficos* no lo consigne. Más bien lo relaciona con una anécdota familiar: un tío suyo le entrega un periódico donde aparece un artículo que, por su prosa intrincada, no entiende, y la reta a que le explique lo que dice. Pardo Bazán escribe: "Como yo no me encontraba mucho más adelantada que mi buen tío, procuré enterarme leyendo los textos en que se encerraba la doctrina"[8]. Sigue la autora coruñesa relatándonos su lectura de los libros de Krause, de los que indica: "eran pocos los traducidos al castellano, y en su mayor parte de discípulos y comentadores" (23). Y, en efecto, los que indica son *Mandamientos de la Humanidad*, traducido por García Moreno (1875), y *El ideal de la Humanidad* por Sanz del Río (1860)[9]. La curiosidad por su autor se "desvaneció presto" (23), leído le "pareció un teósofo, un iluminado" (23), sus obras, "de plomo" (23), y le "irritaba el castellano bárbaro" (23) en que

[7] González Herrán detalla toda esta primera producción de la *joven Emilia* en un artículo aún en prensa.

[8] Cito, y así lo haré en adelante, por D. Villanueva y J. M. González Herrán, eds. (1999: 23).

[9] Este es el orden en que los da doña Emilia.

estaban escritas[10]. No obstante, aprende alemán porque "los adeptos" (24) lo ven necesario, aunque considera que a ella le resultan mejores los ensayos de metafísica en traducciones francesas. El conocimiento de esta lengua, que declara en una carta a Giner (30-XII-1880) estar aprendiendo con su amigo Daniel López, le servirá para leer a Goethe, Schiller, Bürger y Heine.

Pero, confiesa doña Emilia, que las "heterodoxas" (23) producciones krausistas "alborotaban algo mi conciencia de católica ferviente" (23) y, para contrarrestarlo, "me di a leer otra clase de autores también desconocidos para mí, los místicos y ascéticos" (23). Alternaba a Kraus con Santa Teresa, Sor Juana Inés de la Cruz y Fray Luis de Granada, que le entusiasmaban.

Posiblemente llame la atención a un lector atento de estas cartas de Pardo Bazán a Giner, en las que tanto alaba y dice echar de menos a los institucionistas, el distanciamiento y la actitud crítica que hacia ellos se manifiesta en los *Apuntes autobiográficos*. De la intimidad afectiva se pasa a una ponderada valoración, y nunca nombra al maestro malagueño. Aunque liga las lecturas krausistas a su contacto con aquellos, de los que alaba su pragmatismo, condena su contradicción:

> "Cuando empecé a manejar libros de filosofía alemana, me honraba con la amistad de bastantes afiliados a la escuela, que entonces reunía muy lucido séquito. Distinguíanse por cierta rigidez moral unida a propósitos innovadores y extraños, y a diferencia de la generalidad de los filósofos, que se dejan los principios guardados entre las hojas de los libros en el gabinete, éstos tenían empeño excesivo y a veces nimio de aplicarlos a todas las cosas de la vida. En opinión de un escritor de gran talento, eran los penitentes del diablo, o sea los más ascéticos herejes que vieron los siglos. Manías son estas que suelen durar poco, dígalo la pronta disgregación y ruina de la escuela" (24)[11].

Desde los intereses del presente artículo no debemos echar en saco roto la valoración que Pardo Bazán hace de sus lecturas krausistas, que creemos impulsadas por Giner o sus colaboradores. Gracias a ellas se inició en la filosofía, pasando de una desordenada dedicación lectora, alimentada por su sempiterna curiosidad, a otra más sistemática y rigurosa en que el simple placer es sustituido por el esfuerzo. Así, su inteligencia consiguió progresar y

[10] Aunque fuera de los objetivos de este trabajo, no puede dejarse de subrayar la contradicción flagrante en que cae Pardo Bazán al afirmar en las necrológicas de *La Lectura* y *La Nación* que por aquel entonces no "había leído dos renglones de Krause" (1520). Esto, sin embargo, no lo dice en *La Ilustración Artística*.

[11] También Canalejas y Manuel de la Revilla consideran que el krausismo ya no tiene vigencia en 1875 (Marco 2002: 233).

como escritora pudo adquirir un poso intelectual. Más de diez años después de sus experiencias, estas son sus palabras en los *Apuntes autobiográficos*:

> "Hoy comprendo cuánto debo a la curiosidad aquella que me movió a revolver documentos krausistas. Merced a ella cobré afición a la lectura seguida, metódica y reflexiva, que pasa de solaz y toca en estudio. Mi cerebro se desarrolló, mis facultades intelectuales se pusieron en actividad, y adquirí el lastre que necesita todo artista para no flotar sin rumbo como un tapón de corcho en el mar" (24-25).

Después vendrían otros filósofos: Kant, Hegel, Tomás de Aquino, Descartes, Platón y Aristóteles.

Doña Emilia, como puede comprobarse en la correspondencia que analizamos, apoyó siempre a la Institución Libre de Enseñanza, admiró a sus miembros, se preocupó por sus instalaciones –el nuevo edificio–, colaboró y se suscribió a su *Boletín*, envió el dinero que producía *Jaime* (1881), el poemario dedicado a su primogénito y sufragado por Giner, para ayudar económicamente a las famosas excursiones educativas, se interesó vivamente por el apresamiento en el coruñés castillo de San Antón de González de Linares y Calderón e hizo gestiones ante el gobernador (9-X-1879), etc. Sin embargo, no resulta tan claro, ni mucho menos, su posible krausismo. Estas cartas muestran abundantes testimonios que podrían matizar tal cuestión, además de lo expresado más arriba en los *Apuntes autobiográficos*, y en las necrológicas dedicadas al maestro.

No parece que existiese una identificación ideológica entre ambos, sobre todo desde el punto de vista doctrinal. Las teorías krausistas abstractas e idealistas, presentadas de forma abstrusa, no atrajeron a doña Emilia. Tampoco podían convencerla, como católica, algunos axiomas de aquéllas como la idea de la supremacía de la familia y la nación, como verdadero fundamento de la moralidad, sobre la Iglesia y el Estado, o la de Dios como un Absoluto, abarcador de elementos contrarios y diversos[12].

Esta lejanía doctrinal es la que parece manifestarse en las necrológicas de *La Lectura* y *La Nación* al referirse a que la amistad entre ambos había nacido "no de la similitud de ideas" (1519), también en la de *La Ilustración Artística*: "afinidades de pensamiento, en cosas muy fundamentales, no existían" (340). Asimismo, en lo que declara en el *Diario de la Marina* acerca de que nunca

[12] En el *Diario de la Marina* se lee: "tengo que decir que Giner, espíritu profundamente religioso, hasta tocado de cierto misticismo, no era católico, y se enterró civilmente..." (278).

hablaban "ni de religión ni de filosofía (...) Evitábamos, se me figura, por instinto, estas pláticas, puesto que cada cual tenía su criterio, y no creía que del debate hubiese de salir nada útil" (278). Y en ciertas afirmaciones de sus cartas: "Y es lo más gracioso que apenas pienso como VV. en cosa alguna" (19-IX-1879, p. 379).

Sin embargo, el magnetismo hacia Giner y sus discípulos, ya comentado, se explicita una y otra vez en el epistolario. Es de origen sentimental: "Les quiero tanto, que sería de ver que no me pagasen, de grado o por fuerza. VV. son uno de los lazos que verdaderamente me atan a la tierra" (19-IX-1880, p. 380), y se fundamenta en "el espectáculo de la honradez y belleza moral" (379) de la que son acreedores, lo que, como ella dice, "disipa tanto mi *spleen* y rasga los vapores de mi pesimismo" (379) que "me hallo feliz y la dicha me pone amable. Yo misma me reconozco transformada" (379). Pero no puede descartarse la influencia que Pardo Bazán recibe de ese movimiento de renovación espiritual y sobre todo educativa que cristaliza en la Institución Libre de Enseñanza. Doña Emilia se siente ligada a ella por dos razones como explica en la epístola arriba mencionada: los propios institucionistas y en su calidad de testigo del nacimiento de la empresa:

> "a mí me interesa la institución; desde luego, por VV; y, después, porque la he visto salir del cerebro de unos dos o tres hombres de convicción, que no contaban absolutamente más que con su voluntad firme" (379).

Más que en las teorías excesivamente idealistas y abstractas hay que pensar en lo atractivo de la dimensión práctica, en lo que se refiere a la pedagogía y, en concreto, a la formación integral de la personalidad. Es el pragmatismo de Giner quien transforma la doctrina de Sanz del Río en un auténtico programa de acción, y así "liquida el krausismo como filosofía especulativa para convertirlo, redivivo en *racionalismo pragmático*" (López-Morillas 1988: 12).

Y esto es lo que llega a Pardo Bazán[13], que no pasó por alto la idea gineriana, aplicada rigurosamente por la Institución, de que el ser humano se convierte en la educación y por la educación en persona. Y, desde luego, el mismo origen tiene que en el futuro tratamiento de los personajes la autora coruñesa pinte individuos conformados por materia y espíritu, en los que

[13] En *La Ilustración Artística* dice: "nada diferíamos en la importancia que otorgábamos a la pedagogía para la regeneración posible de España" (340).

conviven la razón junto a las emociones, sentimientos, pasiones, etc., en aras de un realismo amplio y ecléctico, que tanto la alejarían de la unidimensional perspectiva naturalista, repudiada por don Francisco.

No debe sorprender, por tanto, que doña Emilia pida consejos a Giner sobre diferentes aspectos de la formación de sus hijos, especialmente desde los primeros años de Jaime. Y como las cartas son intercambio de sugerencias, no es raro que ciertas afirmaciones y preguntas de doña Emilia estén cercanas al completo programa y método pedagógico de la Institución Libre de Enseñanza.

Todavía siendo muy pequeño su hijo –había nacido en julio de 1876–, el 21 de marzo de 1877, doña Emilia muestra ya interés por su educación, reconoce identidad de ideas respecto al inicio –siete años– de la misma en un plano "intelectual" (365), y valora las consideraciones de don Francisco en este terreno ("su opinión de V. en esto singularmente vale mucho", p. 365).

Es claro que Giner le había comentado alguna vez los beneficios de las teorías pedagógicas de Pestalozzi y Froebel, que él aceptó en muchos aspectos (Gómez García 1983). Y Pardo Bazán le confirma que no desconocía estas nuevas tendencias. El *Método Elemental* del primero formaba parte de la biblioteca paterna y fue uno de los primeros libros que leyó siendo niña. En cuanto al segundo, le da noticia de "una serie de artículos que en un periódico de Santiago" (366) había publicado, "encomiando la organización de la Escuela de Párvulos que fundó aquí Costales, bajo esa base" (366). Y sintetiza muy bien la idea básica que rige el jardín de infancia, el *kindergarten* froebeliano, debido al filantrópico médico coruñés: "las criaturitas, que han pasado de la vida vegetativa a la sensitiva, se preparan para la racional en la medida de sus fuerzas, y jugando" (366).

Pero en esta carta adelanta la novel madre algo en lo que se explayará más adelante: las interferencias de la familia en la educación de los niños. Aquí todavía en tono humorístico, después lo hará con amargura. Giner, conocedor del conservadurismo de José Quiroga, su marido, teme que le asuste el sistema froebeliano. Doña Emilia le responde que "podría quizás alarmarse si hubiese alguna persona que le sugiriese" (666) la opinión del periódico carlista *Siglo Futuro* que consideraba que tal sistema "conduce a los niños al sensualismo y al naturalismo" (366). A lo que añade con ironía: "creo se tranquilizaría al ver que las encargadas de enseñar aquí a los niños el sistema Fröbel (sic) –ligeramente modificado– son las buenísimas hermanas de la Caridad" (367).

Finalmente, Pardo Bazán parece tener esperanza en que algún día Jaime

reciba enseñanza de los institucionistas:

> "si V. y los amigos de V. pudiesen tener parte en la educación de mi angelito, por poco que la inteligencia le ayudase, saldría (usando un símil *académico*) como Apolo de manos de las musas. Como las hadas de los cuentos de Perrault, cada uno le daría una gracia, y la limosna de educación de hombres como VV. tan severos en principios y en instrucción tan sólidos, valdría más dada al pasar, que la enojosa instrucción diaria de un pedagogo. ¿Quién sabe? Entre la enseñanza superior de VV. y la paciente enseñanza mía, quizás formáramos un hombre. Todo esto, como está distante, me parece aún un sueño: pero acaso Dios me permitirá andando el tiempo realizarlo" (367).

En una carta del 8 de septiembre de 1879, doña Emilia dice a Giner: "quiero empezar con el invierno las lecciones de Jaime" (373). El niño no sabe todavía leer pero "ya está juntando las letras estos días" (373). Su madre, que confiesa su desorientación para abordar la tarea ("estoy tan a oscuras en el asunto", p. 372), pide consejo al maestro. También que le facilite obras de pedagogía infantil, "listas e indicaciones de los libros (...) que me convienen para Jaime" (372). Está tan extraviada que ni siquiera se atreve a contarle cuentos tradicionales de tipo folklórico, cuentos de Perrault, "temerosa de que sean poco a propósito para su edad y viva imaginación" (372).

Días más tarde, el 19 del mismo mes, las ideas pedagógicas de Giner, en este caso con Froebel al fondo, van siendo aplicadas, no sin dificultad, en la labor educativa del niño. Don Francisco ha debido enviarle orientaciones de todo tipo que se corresponden con una de sus ideas más arraigadas: la formación integral, tanto del cuerpo como del espíritu. Por eso doña Emilia quiere seguir un tipo alimentario determinado, al que su madre se opone: "El régimen dietético que V. me indica es mi predilecto; yo apenas le daría carne; pero su abuela se empeña en dársela" (281). También hace referencia a la musculatura de su hijo, "de hombrecito ya" (281), probablemente porque Giner pudo hablarle de los beneficios de la gimnasia, que tanto se potenciaba en la Institución Libre de Enseñanza.

Por lo que respecta a la educación del espíritu, el desarrollo cognitivo en la edad de los párvulos desaconsejaba en el sistema froebeliano todo esfuerzo lector, sólo se admitía lo que se podía adquirir jugando. Así lo hace Jaime, a decir de su madre, pero, de nuevo la abuela, tampoco "transige con lo de no aprender a leer" (381). Los cuentos de Perrault, que habitualmente se contaban a niños de cualquier edad, por sus ingredientes preocupaban a doña Emilia, como se ha visto en otras cartas, ya que Jaime era "muy propenso a vagos terrores, a sueños terribles" (381). Forman parte de las "cosas que

puedan excitar la imaginación" (381) y como tales han sido "suprimidas" (381): "no se le mientan siquiera hadas, brujas, ni cosas de este jaez" (381). Tampoco el niño tendrá acceso a cuestiones abstractas pues su conocimiento se encuentra en una etapa absolutamente inmadura para ello. Pardo Bazán, muy en esta línea, confiesa: "me opuse hasta que aprendiese el Catecismo; hay en él nociones metafísicas que no puede digerir" (381). Sin embargo, sí es aconsejable el aprendizaje a través de la experiencia, mediante los sentidos, por lo que Jaime "va conociendo animales, plantas, etc, con los ojos" (381).

Sin duda, en esta correspondencia se transparenta el vivo interés que doña Emilia muestra por la educación de sus hijos, todavía pequeños. En una carta del 18 de mayo de 1880, lo afirma claramente: es "uno de mis pensamientos, y, diré más, torcedores continuos" (388). Pero sus planes formativos, desde una nueva pedagogía más moderna y progresista, se ven alterados por su familia que se interpone con opiniones contrarias a lo concebido por ella con ayuda de Giner.

Más que nunca en esta carta da muestras de gran desorientación: "Yo no sé (lo digo con el alma en la mano) qué camino seguir" (388). En la educación de los niños intervienen su madre, su padre, su marido ("muy ocupado y distraído siempre", p. 388) y su tía, que los miman demasiado. Ella confusa dice: "no sé si soy para mis hijos la mayor de las calamidades. Créalo V.: una duda espantosa se apodera de mí" (388). Y explica la causa que le provoca tanto desasosiego:

> "Su educación y formación no están sólo a mi cargo; siembro una idea y se cruza con otras cien distintas; y sin pose, sin afectación lo digo: cuando pienso que puede serles inútil o perjudicial, deseo morirme. No tengo rumbo alguno; en sólo una cosa estoy fija: y es en que no se les mienta, ni enseñe a mentir. Casi no tengo otro principio fundamental de enseñanza" (388).

Doña Emilia formula cinco preguntas, que sintetizan "mil problemas" (388), cuya respuesta la enfrenta con su familia. Son muy pertinentes y se refieren a si se debe enseñar a los niños algo abstracto o no, si conviene o no el rigor, si hay que tratarlos como a inferiores o a iguales, si los cuentos son útiles o perniciosos, y si les beneficia la comunicación con otros niños.

Pardo Bazán no quiere que sus hijos perciban ningún tipo de controversias en este tema tan importante y, por las circunstancias aludidas también tan penoso, lo que comunica a su amigo con gran esfuerzo:

> "mi voluntad se cruza con otras que respeto, y no quiero combatir: los niños no deben ver desunión entre los mayores. Y basta de esto, que toca a cuestiones, tan dolorosas, que no quiero decir más. Agradézcame V. mucho, lo dicho" (389)[14].

Doña Emilia, como ocurría en relación con su desamparo intelectual en La Coruña, se encuentra aislada y sin apoyos en la educación de sus hijos, y arroja la toalla. El 25 de enero de 1882, pensando en aquélla, le declara a don Francisco su idea, que él le había sugerido, de marcharse a Madrid, pero el esposo no la secunda:

> Mi firme resolución es irme a esa en cuanto pueda; ¡pero estoy sola! (...) Es preciso que el padre y la madre conformen en ciertos puntos de vista; si no, malo. ¡Qué hacer! Resignación y paciencia es lo único que cabe en ciertos casos (...) Mi marido se halla aquí a su gusto; los porqués (...) que yo considero pequeños y secundarios, los comprenderá V. fácilmente si considera que la vida de provincia encierra para los que no gustan de ser <<cola de león>> ciertas compensaciones. Suffit. A bon entendeur, salut" (462).

Ya no volverá a hablar a Giner de este asunto, pero, aunque lo descarta con amarga resignación, se vislumbra que el "sistema" (389) que "adoptaría" (389) "si esta grave responsabilidad pesase exclusivamente" (389) sobre ella podría acercarse al de la Institución Libre de Enseñanza, una vez examinada en profundidad:

> No conozco lo bastante la Institución para poder decir lo que haría de mis hijos si fuese de ellos exclusiva dueña. Presumo desde luego que habrá métodos muy buenos y racionales allí; y tengo tal fe en Augusto, en V., que sin haber visto la Institución, me he formado de ella idea extraordinaria. Pero, repito, como soy amiga de no faltar a mis principios críticos, la estudiaría y conocería a fondo antes de poner en ella mis hijos. Pero ¿a qué decir de esto nada? Yo no sería árbitra de esta resolución. Dejemos a la Providencia algo, y fiemos también en que el hombre que vale se abra él ruta, aunque la encuentre difícil" (389)[15].

[14] No parece sin fundamento considerar que al distanciamiento con su marido, y posterior ruptura, pudo haber contribuido, como se trasluce en este *Epistolario*, las ansias de cultura y la dedicación a las letras de Pardo Bazán, la negativa de José Quiroga a trasladarse a Madrid y las diferencias de ambos en la educación de sus hijos. El padre, carlista, propondría un sistema educativo conservador en consonancia con los neocatólicos, enemigos de los institucionistas, que en aquellos años se impartía en los colegios religiosos.

[15] Pero el todavía niño, ya convertido en hombre no parece haber alcanzado este deseo de su madre. En una carta tardía (posiblemente de final de siglo) agradece la felicitación de Giner porque su primogénito ha ingresado en la Orden de Santiago, y dice: "Por mí, Jaime hubiese hecho otras cosas más urgentes que estas; pero yo no he llevado nunca el timón de su vivir –y lo siento, menos por mí que por él" (487).

En estos primeros años de correspondencia con Giner, Pardo Bazán parece estar reñida con la novela. Se refugia en el ensayo y en el periodismo, aunque sigue escribiendo poesías. El *Estudio crítico de las obras del padre Feijoo* (1876) y sus colaboraciones en la prensa gallega –*Revista Contemporánea*, *El Heraldo Gallego*–, y madrileña –*La Ciencia Cristiana*– dan buena cuenta de ello.

Pero, además, doña Emilia en esta época desconocía por completo a los autores más sobresalientes de la novelística española actual: Alarcón, Valera, Galdós o Pereda, y también franceses. Parece ser, según comenta en los *Apuntes autobiográficos*, que un amigo le recomendó las obras de los dos primeros y alabó algunos *Episodios Nacionales*. El consejo surtió efecto: "Con *Pepita Jiménez* empecé mi función de desagravios a las bellas artes nacionales; siguió *El sombrero de tres picos* y ya en lo sucesivo no necesité que nadie me pusiese sobre la pista" (33).

Descubre doña Emilia en estos, para ella nuevos libros, la realidad, lo que le llevará a iniciarse con *Pascual López* (1879) en el arte de la novela: ésta puede reducirse a "describir lugares y costumbres que nos son familiares, y caracteres que podemos estudiar en la gente que nos rodea" (33).

Pero antes de que esto ocurriese, cuando conoció a Giner, tal como expresa en las necrológicas que le dedica, se encontraba muy confusa y no sólo en relación con el género literario que debía cultivar, sino con que poseyera auténtica vocación literaria. Esto escribe en *La Lectura*:

> "Hallábame en un momento de gran desorientación, sin saber si escribir en verso o en prosa, atormentada por las ansias de la vocación irresistible, pero confusa e incierta, y sufriendo la duda, que tanto atormenta, respecto de mi actitud y condiciones para que la labor de mi pluma rebasase un poco del nivel más vulgar" (1520).

En *La Ilustración Artística*, Pardo Bazán se refiere también a su incierto rumbo literario, no sólo a su fluctuación entre el verso y la prosa, sino a que "ensayaba (en secreto) varios géneros" (337) y a que no se le "cruzaba por las mientes el plan de escribir novelas" (337). Es decir, como ella afirma: "En suma, no sabía por donde andaba" (337).

Va a ser don Francisco quien enderece el curso de su joven amiga, a la que "fue abriendo senda" (1520), desbrozando "camino en aquellas confusiones" (337). Como ella afirma en *La Ilustración Artística*, aunque indulgentemente le "alentaba a cultivar la poesía" (337), también le hacía reflexionar sobre su

futuro como creadora: "recogerme (...) estudiar algo y meditar un poco, antes de tomar dirección" (337).

Pero no sólo eso; el maestro creyó, al fin, en su discípula: "me sugirió que en mí existía –dice en *La Lectura*– un temperamento artístico" (1520), y "no interrumpió jamás la especie de vigilancia afectuosa que le merecieron las evoluciones de mi arte y de mi mentalidad" (*La Ilustración Artística*, 33).

Estas cartas son una muestra palpable de diálogo entre ambos interlocutores, de lo que hace mención doña Emilia: "Sus cartas de V. (...) me encantan y las releo; me parece conversar con V." (17-V-1880, p. 385). Realmente, forman parte, como ella expresa, de esa nunca ininterrumpida "comunicación intelectual que había de unirnos" (*La Ilustración Artística*, 337), de esas "largas conversaciones" (*La Lectura*, 1520) que enlazaron, al principio en forma de epístolas, "una tan madura razón (...) a un sentir tan juvenil y vehemente" (338).

Pero en ellas no sólo interesa la dimensión conversacional sino que, sobre todo en las escritas hasta los primeros años ochenta por doña Emilia y en las necrológicas en las que afloran los recuerdos de esta época, se vislumbra el método pedagógico que Giner pone en práctica en las suyas, encaminado a lograr unos fines concretos, los que ella le demandaba desde su pequeño y hostil universo coruñés.

Muestra don Francisco su rectitud, muy propia de su talante, como en otras epístolas depositadas, al igual que las de Pardo Bazán, en la Real Academia de la Historia. En ellas también puede detectarse "su franqueza algo regañona" (López- Morillas 988: 43), de la que la autora coruñesa se ha percatado, aunque casi siempre se la admite: "puede V. dar firme, que no duele absolutamente nada" (probablemente 1876, p. 356); "Sus reprensiones de V. son como las del confesor (...) mueven, pero no ofenden" (22-VII-1881, p. 449); "tomo gustosa cuantas filípicas le plazca enderezarme" (25-I-1882, p. 458). Es esa "cierta severidad sana" (1520) a la que alude en las necrológicas de *La Lectura* y *La Nación*.

Giner daba gran importancia a la educación del conocimiento. Consistía ésta en disponer o preparar al sujeto, que posee esa capacidad, para que no se confundiese y pudiese "formar conceptos libres, totales y reflexivos de las cosas" (1933*b*: 34). Este objetivo se alcanza a través de la razón que, para don Francisco, es "la facultad más específicamente humana" (Gómez García 1983: 140).

Pues bien, es posible apreciar a través de estas cartas de doña Emilia, que

completan las necrológicas que le dedica, los mecanismos que el maestro aplicaba a través de su método individualizado, es decir dedicado a ella en concreto. A esa amplia educación del conocimiento contribuye Giner sin imposiciones dogmáticas, sólo a través de consejos que no obligan al discípulo a una pasiva aceptación. Pardo Bazán sintetiza esto de forma clara en *La Ilustración Artística*: "sin hacer presión alguna sobre mi voluntad, limitándose a sugerirme puntos de vista" (337). Lo cual hace extensible a otros institucionistas que tampoco, dice en *La Lectura*, "trataron de convencerme" (1521) de sus teorías filosóficas. Es más: "nada de iniciaciones, catequizaciones ni propagandas" (1521).

Evidentemente, en esta comunicación personal hubo intercambio de libros y artículos. Doña Emilia le pide los textos de las conferencias de sus discípulos, don Francisco le envía trabajos suyos y le regala *El obrero de ocho años* de Jules Simón y, más tardiamente, *La esclavitud femenina* de Stuart Mill. Ella le hace llegar, que sepamos: la oda a Feijoo, el *Estudio crítico* sobre las obras del benedictino gallego –que reclama Giner porque no había querido mandárselo–, *Pascual López*, *San Francisco de Asís* y *Un viaje de novios*. Pasados los años, todavía le da noticias sobre otras obras en preparación –*Por la Europa Católica*, el teatro, *Hernán Cortés y sus hazañas*– o le remite comentarios sobre las ya impresas –*La piedra angular*, *La Quimera*–.

Giner gustaba del arte y, en concreto, de la literatura, a pesar, como señala la autora coruñesa en *La Ilustración Artística*, de que era "su terreno propio el de la filosofía y la pedagogía" (337)[16]. Esta atracción del institucionista malagueño hacia lo artístico no sólo llenaba buena parte de sus conversaciones con doña Emilia, sino que ésta recibía como "tesoro de luces y de auxilios" (*La Lectura*, 1520) las que versaban de "cuestiones literarias (...) tal calor entrañable ponía en lo crítico" (1520).

Es esto lo que lleva a la todavía joven escritora a pedir una y otra vez los comentarios del maestro sobre sus obras, aunque conozca su rigor[17]. Este es tanto que, a veces, no se atreve a decirle nada de sus trabajos –"guárdeme

[16] No obstante, publicó *Estudios de literatura y arte* que le valió una positiva reseña de *Clarín* en *El Solfeo* (10 y 11 de julio, 1876). Alas afirma allí que el libro "llega a iluminar asuntos sobre muchas de las cuestiones que hoy se ventilan en la ciencia de la literatura y del arte bello en general" (Botrel y Lissorgues, eds. 2002: 520), y que contribuirá "no poco" a la "regeneración que todos anhelamos" (522) en la literatura.

[17] Ante él y ante determinados desacuerdos, su "registro de salida es la ironía; una ironía que presupone, sin embargo, respeto a la diversidad y afecto personal" (Varela 2001: 337).

Dios de informar a un censor tan severo como V., que no sólo es exigente para la forma sino para el fondo" (363)– o espera una opinión adversa –"aguardo una tremenda zurra" (384) por el *Estudio* sobre Feijoo y "otra sobre *las cosas de fondo y forma*" (384) de *Pascual López*–.

Sin embargo, su primera novela parece que no ha desagradado a Giner –"¡Gracias a Dios que algo mío le ha gustado a V." (387)– aunque ve algún fallo en la doble acción paralela que plantea y considere demasiado técnicas las explicaciones del profesor Onarro, que ella justifica en que la tendencia "de la novela moderna está [en] *pormenorizar* y *tecnizar* todo" (388), como hace Zola.

Cuando Pardo Bazán escribe *Un viaje de novios* ya no le es desconocida nuestra literatura realista y también la francesa, naturalistas incluidos. Giner aprecia esta segunda novela pardobazaniana –"Si es cierto que tengo esas facultades que V. dice" (463)– y en su valoración no se muestra tan severo –doña Emilia, de hecho, dice que ha "pasado un buen rato" (462) leyéndola–. Pardo Bazán acepta algunas observaciones que no le "parecen desacertadas" (462), pero no la desaprobación del uso de ciertas palabras ofensivas (*gros mots*) que, sin embargo, defiende por ser "semejantes al clavo de especie: hay guisos en que es necesario, y sin él estarían sosos" (463). También don Francisco, nada adicto al materialismo naturalista, debió afearle algunos atrevimientos excesivamente duros o patentes, lo que ella no comparte: "en ciertos jabonosos sentimentalismos, en ciertas frases místico-poéticas hay un fondo mayor de picardía que en las pinceladas crudas y francas de las modernas escuelas" (463).

Giner enjuicia la labor literaria de Pardo Bazán a través del "espíritu crítico", que estimula la faceta reflexiva, necesaria en ella, y no el simple "espíritu de contradicción", puramente subjetivo (Giner 1933*b*: 35-36). Descubrimos aquí un aspecto muy interesante de estas primeras cartas a las que nos estamos refiriendo. Tiene que ver, en principio, con la naturaleza del género epistolar al que se adscriben pero, además, alcanza una trascendencia educacional o didáctica en la formación, bajo los auspicios del maestro, de la personalidad literaria y humana de Emilia Pardo Bazán.

La conversación o diálogo entre el remitente y el destinatario no se configura como "un movimiento solitario, sino en tanto que eslabón de una cadena reiterada de réplicas y contrarréplicas" (Pontón 2002: 18). En estas cartas de doña Emilia a Giner de los Ríos, es el "tú textual" –el V.– el que exige e induce, en muchos casos, al "yo textual" para que emita su discurso

escrito, de tal manera que actúa como un auténtico narratario ya que, como receptor inmanente, justifica la fenomenicidad de la existencia epistolar[18].

Don Francisco estimula, fuerza el desarrollo de las cualidades de Pardo Bazán en ese perpetuo diálogo. Utiliza el método socrático, "que como nadie hizo suyo" (Laporta 1977: 35), provoca, actuando como mediador, el parto de las propias ideas de la joven escritora en cuanto a su vocación literaria. El fin, como siempre, es educar su conocimiento a través de la reflexión, aunque existan divergencias entre ambos.

En la primera carta de este *Epistolario* –posiblemente de 1876– doña Emilia parece rebelarse incluyendo en ella un "desahogo completo" (353). Giner la ha provocado planteándole una serie de discrepancias, puntos de vista distintos, acerca de su trabajo intelectual y su modo de conducirse. La réplica es fulminante y teñida de ironía: considera Pardo Bazán que el maestro piensa que no es "capaz de llegar a verter en estilo puro elevadas ideas" (353), y este ha sido el motivo de que le manifestase "desde el primer momento una dureza hostil, desproporcionada a mi entender para mis *travers*" (353). Este prejuicio de don Francisco, piensa doña Emilia, está relacionado con un conjunto de "causas" que determinan su "inferioridad literaria" (352). Son las que se deducen de los consejos que Giner le había dado acerca de una escritura más pausada y ordenada, de una mejor preparación, de la huida del triunfo banal y lisonjero, nocivo para la forja de su personalidad humana:

> "V. cree que mi carácter y mi corazón no ganarán nada con el fácil éxito que piensa V. me han de preparar *coteries*, académicos, partidos y amigos; y en consecuencia haría V. muy gustoso un *auto de fe* con mis borrones. Cree V. que voy a degenerar o en pretencioso *bas bleu* o en osada prestidigitadora literaria" (353).

Pero las diferentes perspectivas alumbradas por Giner, que chocan con la suyas, son una confrontación incitadora para que, haciéndola pensar, Pardo Bazán consiga sacar de sí misma lo mejor que tiene: descubrirse como futura gran escritora. Por eso en esta misma carta, doña Emilia no se arredra:

> "sabe de sobra que yo tengo para escribir, no facultades extraordinarias, pero sí regulares aptitudes, que han menester para desenvolverse cultivo y madurez (...) V. cree que yo nunca haré nada que mejore la sociedad, ni aún en grado infinitesimal. Y yo me pregunto ¿*En êtes vous sur*?. ¿Me tiene V. por tan pobre de aspiraciones?" (353).

[18] En este proceso pueden delimitarse otros dos protagonistas más: el escritor empírico o yo del autor y el receptor empírico que lee y da vida a la lectura (Guillén 1998).

En otra carta más tardía –19-IX-1879– la escritora coruñesa vuelve a la carga. No ha enviado a don Francisco el *Estudio crítico* sobre Feijoo, que no le satisface, porque ella se había dado cuenta de que en la "anticipada censura" (376) sobre el texto del certamen, Giner

> "buscaba en su crítica el fondo mismo de mi pensamiento de escritora, y decía a priori: esta mujer sin convicciones robustas, sin más que un diletantismo artístico que peca de ligero e informal, no puede haber hecho nada que no sea ¡un desatino!" (376).

No coinciden en determinados juicios que tienen que ver con las exigencias del maestro y que doña Emilia en este momento no parece dispuesta a cumplir. Don Francisco demanda al escritor la conformación de un pensamiento riguroso y profundo, y una literatura seria, incluso comprometida. A Pardo Bazán esto le parece exagerado y confirma su discrepancia:

> "el que tiene disposiciones para escribir debe hacerlo, empezando poco a poco para ir a más; errando algunas veces para acertar otras; en estilo florido o severo, alto o bajo, como pueda; de asuntos graves o frívolos, según le dicte su temperamento; sin aspirar a la suma perfección, y sin creerse superior a los demás; respetando el gusto y el decoro, pero con cierta soltura; y sin aguardar para todo ello a formarse un criterio muy exacto, filosófico, estético, etc., que ¡ay! No logrará acaso poseer nunca. V. no cree esto: he aquí en lo que diferimos (...) Y en lo que no me equivoco, es en creer que gozo, que me distraigo y que vivo cuando cojo la pluma. Y es lo bueno que al experimentar este placer, no creo hacer nada trascendental ni importantísimo; hay cincuenta mil que escriben como yo, sobre poco más o menos, y no influyen sensiblemente sobre la humanidad" (377).

Pero Giner ganó esta batalla. Doña Emilia supo asimilar que el maestro no pasaba porque fuese una más en el mundillo literario, que era necesario el estudio, la lectura sistemática y el compromiso, patente, sobre todo, en su labor periodística y ensayística. De hecho, el 9 de octubre de 1879, Pardo Bazán da cuenta de su evolución literaria, bajo la pauta del maestro, desde el estudio dedicado a Feijoo hasta su novela *Pascual López*: "espero que, como imparcial, advertirá V. visible progreso de una obra a otra; del período dogmático pasé al crítico, y de escribir sin freno, a refrenarme mucho" (384). Y desde la seguridad que le han proporcionado las buenas críticas a *Un viaje de novios* y que el propio don Francisco haya descubierto en ella facultades para la literatura, su vocación se intensifica porque ya está perfectamente asumida. Con mucha ironía, y parafraseando el famoso verso de Espronceda, le comunica que si tiene aptitudes

> "*je parviendrai*, con y sin galicismos, neologismos, italianismos y otros *ismos*. Si no las tengo (y bien pudiera ser que no, a pesar de esta voz que me grita aquí dentro) y si es cierto que atraso, que no sé crear caracteres, ni copiarlos, ni hacer nada de provecho, entonces... que haya un *fiasco* más ¿qué importa al mundo?" (25-I-1882, p. 463).

Hay otro aspecto importante en el pensamiento de Francisco Giner. Se trata de la educación moral, ética, que, según él, repercute en un modo de "conducta para con los demás y con nosotros mismos" (1933*a*: 227). Pues bien, en estas primeras cartas de Pardo Bazán se revela esta problemática. El maestro, siguiendo con su método socrático, presentando otra perspectiva, incita y pide explicaciones a doña Emilia sobre algunos comportamientos suyos que le parecen de moral dudosa o éticamente poco correctos.

Uno de esos casos tiene que ver con dos de los premios, de los cuatro convocados, por el Claustro del Instituto de Orense para celebrar el segundo centenario del nacimiento del Padre Feijoo: cuatro mil reales por un estudio crítico sobre la obra del homenajeado y una rosa de oro por una oda a él dedicada. A ambos optó doña Emilia.

Giner, sin lugar a dudas, tuvo noticia de los avatares que habían acompañado a las deliberaciones del Jurado y, sobre todo, debió haberle sorprendido, como a casi todos, que el trabajo en prosa de, nada menos, Concepción Arenal fuese, finalmente, relegado a favor del de Pardo Bazán, joven veinteañera frente a los cincuenta y seis años de la ilustre jurista ferrolana. Pues bien, don Francisco posiblemente hizo duros requerimientos a doña Emilia, tanto en relación con su escrito en verso como con el de prosa. En principio, algunos son fruto de malentendidos por parte del maestro, ya que ella se lamenta de que no preste la debida atención a sus epístolas: "Pero lo que no dispenso es que V. lea deprisa mis cartas y las conteste sin tenerlas a la vista" (1876, p. 349). Tanto Augusto González de Linares como Giner, dice la escritora coruñesa, "hallan que procedí ligeramente en dejar entender a mis amigos que *yo era la autora de la Oda*, para mejor desorientarlos acerca de la *Memoria*" (350). Doña Emilia aclara que no hubo nada de esto, que pidió el programa a un amigo comerciante porque se le había extraviado pocos días antes de concluir el estudio crítico, y que luego hizo y envió los versos "pero sin decir nada a nadie *absolutamente*; si bien pensando que de sospechar el Jurado o el público que allí existiere algún trabajo mío, me atribuirían la Oda más bien que la *Memoria*. En este sentido dije que quería desorientar" (350).

Con respecto al estudio sobre Feijoo, la cosa fue más complicada.

X. R. Barreiro (2003) ha historiado con pormenor el asunto y analizado convincentemente los textos de los tres concursantes: Concepción Arenal, Pardo Bazán y Miguel Morayta. El Jurado de Orense otorgó cuatro votos al trabajo de las dos primeras y uno al del tercero, que optó por retirarlo. Se le encomienda la resolución del empate a la Universidad de Oviedo, quien excluye unánimemente el de Concepción Arenal y concede sólo un accésit, con siete votos a favor y seis en contra, al de doña Emilia.

Este proceso –el empate orensano–, la decisión final –con un único voto de diferencia– y la exclusión de la aspirante más reputada tenían, obviamente, que producir todo tipo de suspicacias. Sin embargo, la decisión del Jurado de Orense no se debió a intrigas de Pardo Bazán o a que el supuesto anonimato se hubiese quebrantado. Aunque sus miembros eran en su mayoría progresistas, acordaron, inteligentemente, dividir el voto proponiendo el empate porque el estudio de doña Emilia se ajustaba más a la intención del certamen que el de C. Arenal, más censorio que crítico (Barreiro 2003: 64). Por lo que respecta al fallo de la Universidad de Oviedo, fue muy claro su rechazo a conceder un accésit a la autora de *La mujer del porvenir*: dos votos a favor y once en contra. Seguramente pesarían las mismas razones que en Orense llevaron al empate.

Doña Emilia tiene que defenderse en una segunda carta de las imputaciones de Giner y González de Linares en esta polémica involuntaria. Su supuesto comportamiento poco honrado, al creer los institucionistas que había dado publicidad a la autoría de la oda, le duele enormemente viniendo de donde viene: "la pena que me causó, no hay que encarecerla (...) aún me pesa en el espíritu la idea de que me acusan VV. nada menos que de *una falta de probidad*. Eso y no otra cosa sería mi conducta como VV. la suponen" (355).

Pardo Bazán se siente ofendida por estas sospechas que le afectan interiormente, y la respuesta es inmediata:

> "con el pulso agitado y el ánimo agitadísimo contesto sin pérdida de tiempo a la suya, para rechazar con toda la energía de que soy capaz la frase con que V. y Augusto me lastiman diciendo que hice mal en dar a entender era mía la *poesía*" (355).

No comprende cómo han podido deducir eso de su carta en la que daba "prolija y hasta pueril satisfacción de las precauciones que tomé para guardar el incógnito" (355). Y achaca "la pretensión (...) de que yo fuese la autora de ambos trabajos" (355) no a la letra, que "nadie conocía en el Jurado" (355), sino a su forma de escribir y a su ideología: "el estilo y el pensamiento no son

disfrazables" (355). Giner y Linares atribuyen *poca formalidad* a su conducta. El primero se basa en un conjunto de "detalles de carácter confidencial" (351), "detalles íntimos" (352) que le proporciona uno de los miembros del Jurado. Éste asegura que ni él ni los demás sabían que el trabajo de C. Arenal era de ella, pero todos sabían que el suyo pertenecía a Pardo Bazán. Doña Emilia es más severa juzgando el comportamiento que se le atribuye: "Si pensando yo que mi nombre era llave que me abriese las puertas del premio, hiciese sonar de propósito ese nombre, ¿sería eso *falta de formalidad*, o ruin y mezquino atentado?" (355).

Por otra parte, Giner, según afirma la escritora, atribuye lo que ella dice sobre el Jurado de Orense al Jurado de Oviedo. Sólo en la ciudad gallega podrían reconocer "estilo y pensamiento" de Pardo Bazán, pero no en el resto de España. En la capital del Principado, por el contrario, argumenta doña Emilia,"conocerán a la Sra. de Arenal, escritora afamada y fecunda, y no sabrán ni que yo existo. *No creo pues* que ignorasen allí que el trabajo era de ella" (351). Es más, la *Correspondencia de España*, en los días en que se supo el empate, "se encargó de decirlo, dando de ella [Concepción Arenal] tales señas, que era inútil añadir el nombre" (351).

La coruñesa da, finalmente, la clave de "la ruptura del sigilo" (351) en Oviedo. Viene de la mano de otro miembro del Jurado, quien le escribe, y tras mencionar que "ha debido ejercerse gran presión" (351) sobre éste para que no se le diese el premio, hace referencia a que los que la votaron "desconocíamos por completo su procedencia, a diferencia de alguno de nuestros disidentes que ya habían sorprendido otro nombre al trasluz del sobre" (351).

Por otra parte, la persona que informa a Giner debió cometer errores en sus noticias, puesto que doña Emilia le dice que "contrastan con una carta que, firmada con iniciales, escribió desde Oviedo no sé quién" (352) acerca de las votaciones, que son, aunque ella no se fíe de este casi anónimo remitente, rigurosamente exactas: a Concepción Arenal no se le adjudica el premio por unanimidad y se le niega el accesit por aplastante mayoría, dos votos a favor y once en contra.

Evidentemente, y lleva razón doña Emilia, después del fallo de Orense, "lo natural, lo que está en las circunstancias y curso del negocio, es que en Oviedo estuvieran al tanto de los nombres respectivos, precedido el uno de su justa fama" (351). Y se exculpa de esa supuesta inmoralidad intelectual o falta de ética en relación con un trabajo que nunca apreció –"desaliñadísimo y verdaderamente incompleto estudio" (356)– y con un premio cuyo jurado

actuó de forma "ilegal" (352) por no deshacer el empate: "Ni la Sra. de Arenal ni yo hemos *intrigado*, y por consiguiente no somos responsables de presiones ni otro acto de indelicadeza" (351).

Hay otro asunto que también muestra la exigencia del maestro que demanda una determinada conducta. Tiene que ver con que Rodríguez Mourelo le ha dicho a Giner que había gestionado varios artículos laudatorios sobre *Un viaje de novios*. Doña Emilia se rebela contra esto en una carta del 25 de enero de 1882. Afirma tajantemente: "aspiro a la gloria de las letras (...) deseo que la crítica tome en cuenta mis libros, y los juzgue; no hay otro medio de llegar al público; y en esto no encuentro nada reprensible o vitando" (460). Pero no está dispuesta a aceptar comportamientos indignos en este terreno, y lanza varios interrogantes con afán de desmentirlos:

> "¿me cree V. –ponga V. la mano sobre el corazón– capaz de aprobar que nadie diga a nadie <<escriba V. elogios de un libro mío?>> (...) ¿cree V. que yo creo que se compra *diciendo bombos*, efímeros si en algo no se fundan? (...) ¿indicarle yo a un crítico cómo ha de juzgarme y si me ha de alabar o no?. ¿En qué carta podrá Mourelo enseñar un párrafo donde tal le diga o le indique?" (461).

Y todavía, bastante más tarde, en una carta sin fecha, posiblemente de 1891, da contestación a algo que a don Francisco, tan poco materialista y de nulo espíritu comercial, le parece reprensible. Se trata de que Pardo Bazán publicita sus libros en los periódicos y pide críticas sobre ellos. Pero doña Emilia ya ha terminado su período de formación hace mucho tiempo, y en su respuesta no necesita autoafirmarse, azuzada por el maestro. Ya no se ofende ni se disgusta, simplemente envuelve sus palabras de ironía amistosa:

> "No hago misterio ninguno de que he escrito a todos los directores de periódico que conozco, para que *anuncien* y *juzguen* (¡ojo, no para que elogien!) mi novela. Y tanto creo que estoy en mi derecho de hacerlo, que en el próximo número del Teatro esclareceré ese punto debidamente (...) Paréceme que el que de eso se haya escandalizado, siendo tan sencillo, natural y comercial en la autora y en la editora que soy, será uno de esos *pusilli animi* de que habla la Escritura. Pues claro que he de trabajar el anuncio de mis libros; ¡no faltaba más!" (475).

En las diferentes necrológicas escritas a la muerte de Giner, Pardo Bazán indica que había aprendido del maestro la tolerancia. Dice en la de *La Lectura* y en la de *La Nación*: "Don Francisco me enseñó aquel sentido de tolerancia y respeto a las ajenas opiniones, cuando son sinceras, que he conservado y conservaré, teniéndolo por prenda inestimable y rara" (1521). En la de *La Ilustración Artística* considera que es "uno de los favores que le

debió mi formación moral" (339), lo que no ha dejado de costarle algunos disgustos. Y, aunque como hemos visto existiesen discrepancias entre ellos, doña Emilia sabe definir, siguiendo las pautas del institucionista malagueño, los cauces por los que puede transitar la transigencia: "siempre hay, entre los bien intencionados, terreno común, una zona neutral, en la cual pueden reunirse y estar perfectamente de acuerdo" (*La Ilustración Artística*, 340)[19].

También don Francisco reforzó el feminismo, "lo que atañía al mejoramiento de la condición de la mujer" (*La Lectura*, 1522), de Pardo Bazán, quien ya en una carta del 27 de diciembre de 1880 le escribía sobre "el cariño desinteresado entre personas de distinto sexo" (440), lo que explicaría muchos malentendidos acerca de nuestra escritora:

> "A mí me ha irritado siempre la vulgar preocupación que declara imposible tal género de afecto por dignidad del sexo femenino, por dignidad del linaje humano, me regocijo de haber desmentido muchas veces en mi vida esa horrible y humillante trivialidad que repiten las gentes, sin considerar a donde llegaríamos extremando las consecuencias del aforismo" (440).

La lectura de este *Epistolario*, que tantas veces hemos complementado con las necrológicas, muestra el conformarse de la personalidad humana y literaria de Pardo Bazán. En ese proceso de aprendizaje en que se convierten las cartas, sobre todo las de los primeros años, Giner, dialécticamente, la va sometiendo a ciertas pruebas iniciáticas que ella va superando. Pero también esas cartas son, como provocación o incitación por parte de don Francisco, para Pardo Bazán tanto un revulsivo íntimo que afecta al desarrollo de su propio conocimiento y del mundo en general como el motor de su discurso epistolar:

> Sus cartas de V. tienen el privilegio de hacerme perder el equilibrio de mi sereno espíritu, de llegarme siempre a algo íntimo y profundo y de obligarme, *sans délai*, a coger la pluma" (17-V-1880, p. 385).

En este circuito comunicativo, la discípula reconocía hacía el maestro "verdadera veneración" (*La Ilustración Artística*, 340) y su palabra, la de

[19] Es una de las notas dominantes de la personalidad de Giner, quien le escribía así, en 1899, a Unamuno: "Lo que dice V. del dogmatismo (...) Yo no podría decirle cuánto congenio en ello con V. No sé si lo he podido jamás dar a conocer bastante; pero siempre he deseado que mi enseñanza y mi acción y vida entera fuera obra de neutralidad, de tolerancia..." (Gómez Molleda 1977: 104).

tantas conversaciones en la distancia, se le presentaba con "una fuerza persuasiva extraordinaria" (340).[20]

[20] Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación *Ediciones y estudios críticos sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán*, realizado en la Universidad de Santiago de Compostela, con financiación del Ministerio de Educación y Ciencia (Referencia: HUM2004-04966/FILO).

BIBLIOGRAFÍA

Barreiro, X. R. (2003): "O *Estudio crítico* das obras do P. Feijóo de Pardo Bazán, Concepción Arenal e Miguel Morayta", *La Tribuna. Cadernos de estudios da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*, I, pp. 47-95.

Botrel, J.-F. e I. Lissorgues, eds. (2002): *Leopoldo Alas, Obras completas*, Oviedo, Ediciones Novel, pp. 518-522.

Bravo-Villasante, C., ed. (1972): "Emilia pardo Bazán, Necrológica" (sin título), *La Ilustración Artística*, 1 de marzo de 1915. *La vida contemporánea*, Madrid, Novelas y Cuentos, pp. 336-342.

Faus, P. (2003): *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, I.

Giner de los Ríos, F. (1933*a*): *Estudios sobre educación*, *Obras completas*, Madrid, Espasa-Calpe, VII.

———. (1933*b*): *Educación y enseñanza*, *Obras completas*, Madrid, Espasa- Calpe, XII.

Gómez García, Mª. N. (1983): *Educación y pedagogía en el pensamiento de Giner de los Ríos*, Sevilla, Universidad de Sevilla.

Gómez Molleda, D. (1977): *Unamuno <<agitador de espíritus>> y Giner. Correspondencia inédita*, Madrid, Narcea.

Guillén, C. (1998): "La escritura feliz: literatura y epistolaridad", *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona, Tusquets, pp. 177-233.

Heydl-Cortínez, C., ed. (2003): "Cartas de la Condesa (La guerra europea y la muerte de Francisco Giner)", *Cartas de la Condesa en el 'Diario de la Marina', la Habana (1909-1915)*, Madrid, Pliegos, pp. 275-279.

Kirby, H. L., ed. (1973): "Don Francisco Giner", *La Lectura*, marzo de 1915. Emilia Pardo Bazán, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, III, 1519-1522.

Laporta, F. J. (1977): *Antología pedagógica de Francico Giner de los Ríos*, Madrid, Santillana.

López-Morillas, J. (1988): *Racionalismo pragmático. El pensamiento de Francisco Giner de los Ríos*, Madrid, Alianza Editorial.

Marco, J. Mª. (2002): *Francisco Giner de los Ríos. Pedagogía y poder*, Barcelona, Península.

Pontón, G. (2002): *Correspondencias. Los orígenes del arte epistolar en España*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Sinovas Maté, J., ed. (1999): "Crónicas de Madrid", 21 de marzo de 1915, p.5. *Emilia Pardo Bazán. La obra periodística completa en La Nación*

de Buenos Aires (1879-1921), A Coruña, Diputación Provincial, II, pp. 987-990.

Varela, J. L., ed. (2001): "E. Pardo Bazán: Epistolario a Giner de los Ríos", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXCVIII, cuaderno II y cuaderno III, pp. 327-390 y 439-506.

Villanueva, D. y J. M. González Herrán, eds. (1999): Emilia Pardo Bazán, *Apuntes autobiográficos*, *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Castro, II, pp. 5-59

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

EN LOS UMBRALES DE LA ACADEMIA: EMILIA PARDO BAZÁN, IMPUGNADORA DE *LA TRADICIÓN DEL ABSURDO* EN DOS CARTAS DE CAMPAÑA Y UNA ENTREVISTA OLVIDADA

Cristina Patiño Eirín

(UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA)

A Nelly Clémessy

A colosal condesa Marineda
axexante entre a vexetación teatral
anotaba con lápis de pedra
os meus experimentos de raiva
na taboleta hipócrita da súa clase social

(Luísa Villalta, "Xardíns", *En concreto,* A Coruña, Edicións Espiral Maior, 2004: 45).

1.- LA MARGINALIDAD COMO CONQUISTA.

La accidentada historia de las discontinuas relaciones que Pardo Bazán entabló con la Real Academia de la Lengua –historia que conocemos, en la peripecia de su doble tentativa de ingreso –1889 y 1912–, merced a la valiosísima y modélica investigación de la profesora Clémessy (1963)– otorga a nuestra autora un lugar singular dentro del campo literario y artístico (Bourdieu 1998) del que formó parte en la bisagra de los siglos XIX y XX. Suele decirse que dicho campo conquistó su autonomía y su derecho a la insubordinación con la progresiva desvinculación del poder establecido y de todas las formas del mecenazgo estatal o institucional. Prueba de la madurez de esa conquista fueron episodios como el *affaire Dreyfus* en Francia, en el que, por cierto, doña Emilia se alinearía con Zola, o el conocido en nuestro país como "cuestión académica", que tuvo en el caso de la perpetua candidata que fue Pardo Bazán a la más inteligente y lúcida contendiente[1].

[1] En palabras de Pierre Bourdieu, "C'est seulement dans un champ littéraire et artistique parvenu à un haut degré d'autonomie, comme ce sera le cas dans la France de la seconde moitié du XIXe siècle (notamment après Zola et l'affaire Dreyfus), que tous ceux qui entendent s'affirmer comme membres à part entière du monde de l'art, et surtout ceux qui prétendent y occuper des positions dominantes, se sentiront tenus de manifestar leur indépendance à l'égard des puissances externes, politiques ou économiques; alors, et alors seulement, l'indifférence à l'égard des pouvoirs et des honneurs, même les plus spécifiques en apparence, comme l'Académie, voire le prix Nobel, la distance à l'égard des puissants et de leurs valeurs, seront immédiatement comprises, voire respectées, et, par là, récompensées et tendront de ce fait à s'imposer de plus en plus largement comme des maximes pratiques des conduites légitimes" (Bourdieu 1998: 107).

Legitimar tal posición crítica ha necesitado, en el caso de doña Emilia, del auxilio del tiempo, y ella sabía que tendría que ser así. Sólo con la perspectiva de cien años transcurridos podemos percatarnos del alcance premonitorio de su planteamiento respetuoso, contenido, sí, pero también frontalmente colocado, ariete pugnaz de una causa que se sabe perdida, en relación con un organismo corporativo sumido en las cautelas más medrosas y preso en las inercias consuetudinarias del pasado. Sí, Pardo Bazán conquistó su particular parcela dentro del campo literario que le dio cabida y ello fue posible tácticamente merced a cómo gestionó y articuló esta cuestión y a su consiguiente ostracismo académico. Ella misma registraba, tratando de su admirado Maupassant, que "Profesaba ese desprecio a la Academia que caracteriza a tantos famosos escritores de este período: Goncourt, Flaubert, Daudet" (Pardo Bazán [1914]: 166). El prurito de *refusée* fue un grado que doña Emilia supo administrar coordinando toda una campaña que tuvo en la prensa y la opinión pública sus otros dos vértices emancipatorios.

2.- EL EXTRAÑO CASO DE UNA CANDIDATURA REITERADAMENTE FRUSTRADA.

En la obra periodística y crítica de Pardo Bazán podrían espigarse no pocas alusiones, un tanto tópicas, a la condición venerable de los académicos, acompañadas de un suave y hasta reverente tratamiento de una institución cuya utilidad y eficacia ya muchos ponían en entredicho al tiempo que reprobaban su anquilosamiento fósil y su estrechez de miras. Salvo en el comercio íntimo de la literatura epistolar, parcialmente conocida *a posteriori*[2], Pardo Bazán no se permitió lanzar andanadas contra la Docta Casa, ni siquiera en lo más arduo de la batalla; antes al contrario, adoptó una actitud de respeto primero y luego de severa dignidad herida, desdeñosa incluso de todo asomo de protesta. Doña Emilia fue siempre cauta en este

[2] El exabrupto irrumpe en una ocasión, en carta a Galdós, al recomendarle no cejar en su aspiración a entrar en "la judía Academia" y diferirla, sin embargo, hasta tanto puedan caer docena y media de vejestorios, maduros como peritas, dentro de un año (Bravo Villasante 1978: 101).

sentido precisamente porque respetaba la tradición académica[3], y no lanzó dicterios contrarios a sus dictámenes, pese a que discrepase en punto a Diccionarios[4] o echase en falta mayor fecundidad, y ello a diferencia del corrosivo Leopoldo Alas, *Clarín*, para quien el término *académicos* perdía su sentido si iba desnudo de adjetivos tales como *hueros* y *murmuradores* o de sustantivos antepuestos como *nichos*, y que no dejó de afearle a Pardo Bazán su cretino empeño o estrafalaria manía de ser *miembra*: "Más vale que fume […] ¡Ser académica! ¿Para qué? Es como si se empeñara en ser guardia *civila*, o de la policía secreta" (Penas 2003: 178, 185, 179, 214 y 188)[5].

Episodio estrambótico donde los haya, la historia de la candidatura de Pardo Bazán a la Academia Española, como gustaba de llamarla, está erizada de hitos absurdos y comentarios anecdóticos que prolongan su eco hasta hoy. Desde que, en 1886, Leopoldo García-Ramón propusiese su nombre para ocupar un sillón, al alabar el 15 de diciembre en la *Revista Contemporánea* los recién aparecidos "Apuntes autobiográficos (Clémessy 1987: 116), se sucede una combinación de circunstancias que parecían favorecerla si no sobreviniese el contrapeso de quienes trabajan, con *medios y amaños conventuales* (*La Nación* 1999: I, 142), para excluirla. Pareciera que su figura de escritora reputada es blanco fácil de dardos envenenados y nunca como entonces se hizo más presente el viejo axioma de su ubicuidad

[3] Aunque en las obras de ficción, y a través de criaturas interpuestas, trasluciese un deje de rancia vetustez en las contadas ocasiones en que se mencionaba a algún representante de la institución, una institución demasiado anclada en los gustos antiguos e inmune a las novedades: "… algún venerable académico, saltando de un brinco los diez y nueve siglos de nuestra era, se alegra ahora con lo que regocijaba a Horacio y vive platónicamente prendado de Lidia" (*El Cisne de Vilamorta* 1999: I, 661). Una poltrona académica suele ser el premio que apetece y sueña la dedicación absoluta del sabio, del investigador, del erudito entregado en exclusividad a la causa de la ciencia, devoto de ella y también preso de ella y, por ello mismo, atrapado en una obediencia incondicional para obtener tamaña prebenda. Así se contempla en *Misterio*: "Al oír el nombre de la Academia, el sabio proletario se levantó de un brinco y después se agarró a la barandilla de la mesa escritorio para no caerse. Era la realización de un sueño creído fantástico, y el exceso de la dicha le abrumó; un deslumbramiento le hizo cerrar los ojos […]. … la mágica perspectiva de la Academia le dictaba una sumisión perruna" (1999: IV, 451). No es la única vez que un personaje pardobazaniano ve supeditado su orgullo intelectual a la expectativa incierta de un lauro. Pudieran aducirse, asimismo, el cuento "El frac" (1990: IV), o el desenlace de *Los tres arcos de Cirilo* (1895).

[4] Cfr. Heydl-Cortínez 2002: 145-149.

[5] El autor de los *Paliques*, modelo de creatividad lingüística, llegaría a bautizar a un sector de los académicos con el nombre de *valverdiscos*, en alusión a la calle de Valverde, ubicación que fuera de la Real Academia Española, y equívoca composición no ajena del todo a cierta deriva provecta y un si es no es lúbrica o rijosa que, según *Clarín*, asomaba en algunos académicos más de la cuenta (Alas 2004:1050). No hemos localizado en la obra pública de Pardo Bazán esa punta de indignación, burla o sarcasmo, por más legítimo que tal vez hubiese sido.

porosa, de su fama de conspiradora en la sombra, como si su idiosincrasia crítica y polemista pudiese reducirse a un espíritu malhumorado pleno de resabios vanidosos (vid. Rodríguez Marín y Gutiérrez Gamero, en Zamora Vicente 1999: 499, 9n y 11n). Pocas personalidades de nuestra literatura han sido descritas con tanto pormenor etopéyico (incluso prosopográfico[6]) en menoscabo de la atención debida a su obra y su palabra, únicas depositarias, en puridad, de su vida de trabajo.

Hasta llegar a su escepticismo final, cima de descreimiento en una autora que confesaba perseguir la gloria de las letras, doña Emilia y su coro de postulantes (entre los más selectos y entregados figuran Altamira, Burell, Maura y Galdós –los dos últimos apadrinarían su solicitud formal–), se enfrentan a un sinfín de obstáculos y trabas cuya escasa sutileza no hace sino revelar la existencia de imperativos de orden no estrictamente literario que obran en su contra. Casi como Kafka, que escribió cierto "Discurso para una Academia en el que un mono que ha sido capturado y amaestrado al efecto ofrece un breve resumen de sus experiencias a un auditorio instruido", doña Emilia pudiera haber suscrito una sonora diatriba en clave farsesca[7] que diese cuenta de su contrariedad y del empecinamiento en el error de quienes la rechazaron. Y a punto estuvo de hacerlo, si damos crédito al proyecto, concebido seguramente con la seriedad que acostumbraba y probablemente alejado de toda burda malevolencia o represalia, de *rasguñar un libro respecto a la Academia*, como adelantaba en la entrevista que en 1917 se le hizo y que, dado su valor documental, aquí reproducimos en Apéndice III[8].

[6] Vid. Heydl-Cortínez 2002: 165, donde la expansión quejumbrosamente evocadora de la autora es todo un desahogo: "No teniendo acaso tiempo ni humor para analizar despacio mis escritos, aplicaban lentes ahumados al estudio de mi carácter, y hasta de mi físico, que nada tiene que ver, supongo, con las letras. Yo era así, yo era asá, yo usaba un peinado de otro modo, yo me gozaba de hacer daño a mis enemigos literarios, yo era soberbia, yo era vanidosa... Por reprochar, hasta se me reprochaba el disfrutar de buena salud" [28 de abril de 1912]. La crónica propaga entre los lectores americanos y los gallegos trasterrados su *pleito* y adhiere al Rey, lo mismo que al dependiente de una barbería, a su causa (169) de *academizable* (*Andrenio* 1912b).

[7] Como la que urdió, por vía de ejemplo, su amigo Luis Taboada (1891), quien, con su gracejo habitual, imagina un sabroso diálogo en el que la mamá de una poetisa coronada se hace lenguas de su facundia y no duda de la eficacia de regalarle un flan a cada académico para endulzar la situación. Vid. asimismo, también en clave de humor, Ossorio y Bernard 1892).

[8] No hemos hallado rastro alguno de plan o esquema que condujese a tal proyecto, ni mucho menos de la obra misma, que prometía si tuviese salud. Fácil sería presumir causas o motivos de la edad, de serenidad olímpica, que la apartasen de un proyecto que, aunque no incidiría en cuestiones personales, tendría necesariamente una fuerte carga de desazón para la autora. Sin duda, otros proyectos eran más motivadores y menos enojosos. La entrevista, que se publica sin firma, cabe atribuirla a J. Fernández Piñero, autor de la serie en la que también son preguntados a propósito de la Academia Maura, Cotarelo, Azorín o Valle-Inclán.

En abono de su inveterada modestia, y receptor en aquella ocasión, el autor de los *Episodios nacionales* apelaba a una suerte de *anomalías reglamentarias que todos conocéis* (Pérez Galdós 1897, en Mainer 2004: 601) para referirse al hecho de ser él quien recibiese en la Academia al ilustre y ya añoso Pereda. Aunque sin estar en la intención del académico Galdós aludir a otra cosa que no fuese esa circunstancia para él anómala, lo cierto es que su frase conviene a la perfección al caso de Pardo Bazán, promotora de una *academicidad femenil* que se quiso postergar en nombre de la ley cuando eran la costumbre y la *doxa* académicas los únicos impedimentos para su viabilidad: "el obstáculo no está en la ley sino en la costumbre", (Sinovas Maté 1999: I, 215). Galdós mismo había sido paladinamente preterido en 1889 en favor de un oscuro profesor de latín, el justamente denigrado Commelerán, hecho éste que había suscitado la encendida protesta de doña Emilia en carta al caballeroso Yxart (Faus 2003: I, 338-339), aunque *Clarín* no creyese a la que ya empezaba a ver como su enemiga (vid. Freire 2001-2002: 156).

Cuando faltan los argumentos, doña Emilia no puede encontrar otra justificación que la de la arbitrariedad. Cansada de gritar en el desierto, dice sentir "un desaliento infecundo y amargo" (Caballé 2003: 480) ante el empuje de una *tradición del absurdo* que cercena todo avance educativo o jurídico en relación con la mujer. No duda en calificar duramente a una sociedad que pervierte toda aspiración a la igualdad en virtud de "nuestra legislación sálica y nuestra organización social, la cual podría tener por *esquema* un embudo" (2003: 481). Aún sin arrojar la toalla todavía, Pardo Bazán avizora una permanente respuesta denegatoria de sus aspiraciones académicas, pesaban demasiado las *enaguas de la Condesa*[9].

Desde *El País*, diario republicano a la sazón y nada proclive al bombo pardobazaniano, se orquestó en el año 1912 una campaña de renovado apoyo a la candidata desairada. Otras sociedades, como el Centro Gallego de Madrid[10], y cabeceras madrileñas, y el papel de la prensa fue determinante

[9] Así titula su columna Rafael Gil López, que no duda en hacer un llamamiento a las eminentes cabezas de los académicos y a las nobles Sociedades que restringen su entrada al sexo femenino: "O concordáis con el siglo, o seréis anuladas" (*El Globo*, 29 de marzo de 1912).

[10] Alejandro Barreiro 1927a advierte, sin embargo:"Con pena consigno que el "Centro Gallego" de la Corte, presidido entonces por D. Eduardo Vicenti, apenas si daba señales de vida ante el clamoreo halagador que proclamaba a la "galleguita", a "la sabia" –como la llamaba, por antonomasia, la gente del pueblo–... A los centros gallegos de América tal vez llegaron tarde y desfigurados los ecos del interesante pleito literario" (30 de marzo). El propio director de *La Voz de Galicia* había publicado en el rotativo argentino *Diario Español* una serie de crónicas en relación con este asunto, al menos así lo registra la presentación de "Un epistolario interesante e inédito. De cómo no fue académica de la Española la insigne condesa de Pardo Bazán".

en el llamamiento colectivo y en la ratificación de su (cuarto) poder[11], se adhirieron a esa propuesta; así, *La Época*, *El Imparcial*, *La Mañana*, *España Nueva*, *La Tribuna*, *La Noche*, *Diario Universal*, *España Libre*, *El Radical*, *Gedeón*, *El Mundo*, entre otras, publicaron también artículos y noticias –incluso caricaturas– de solidaridad, de *eco cordial* como apunta *La Voz de Galicia* (24 de marzo de 1912[12]), del mismo modo que *El Heraldo de Madrid* había hecho lo propio, como doña Emilia, postulando la adhesión a la candidatura de Concepción Arenal a la Academia de Ciencias Sociales y Políticas en 1891 (Fernández Bremón: 894 y Vidart 1891, v. gr.).

Su ciudad natal se hizo eco de aquel llamamiento y se movilizó de manera muy significada: la Reunión de Artesanos abrió una lista de firmas y llegó a reunir un millar para enviar a la Real Academia. De idéntica manera obraron el Ayuntamiento, la Asociación de la Prensa, que telegrafió a todos los periódicos, la Academia Galega[13], la Escuela Normal de A Coruña, la Liga de

[11] Sería interesante analizar la pujanza de este periodismo reivindicador, militante, –no olvidemos el estatuto de periodista que Pardo Bazán reclama para sí– que trata de hacer mella en una sociedad a la que se quiere desperezar y estimular a emprender reformas sociales que afectan a todos. Otro ejemplo sería la campaña a favor del Nobel para Galdós de la que estuvo ausente, por cierto, la Academia. La polémica en torno a la cuestión académica, verdadero revulsivo que ocupó secciones fijas y en portada durante meses, se libró a golpe de editorial y con el concurso de un buen número de entusiastas partidarios de "desnaturalizar la índole y constitución tradicional de nuestras academias" (Fernández Bremón 1891) y de discutir con ideas fecundas acerca del funcionamiento de las instituciones y de la importancia del voto de todos. La pormenorizada atención con que siguieron cada una de las vicisitudes de la candidatura de doña Emilia y dieron cuenta de cada pequeño avance y del retroceso final (la notificación de la Academia se reprodujo en sus términos literales y se glosó sin cortapisas) obliga a atribuir a este asunto la categoría "de interés general".

[12] "Hay que ganar esta empresa porque nos conviene aligerar los trámites, recobrar alguna influencia en esa sabia Corporación, poder introducir un reflejo del público en esta pecadora Academia, tan refractaria a recoger ingerencias de la calle, y tan dada a admitir políticos en sus pomposos sillones". "... es indispensable ganar la batalla de ahora para abrir un camino igual por donde lleguen pronto a la Academia Cavia y Benavente, Valle-Inclán, Azorín, Ricardo León...". En varios ocasiones se emparenta a los jóvenes escritores con doña Emilia, "precursora de una generación de artistas [Valle, Azorín, Baroja, Benavente] que han conseguido que se advirtiera a través de su estilo su alma" (25 de marzo de 1912).

[13] Que se reunió para tratar de ayudar a conseguir que su ilustre Presidenta Honoraria ingresara en la Real Academia de la Lengua, así lo recogía en su sección "La Pardo Bazán debe ser académica. Votos de calidad" *La Voz de Galicia* del 24 de marzo de 1912.

Amigos, *El Eco Ortegano*, la compostelana *Gaceta de Galicia*[14], el Sporting Club, la Comisión Provincial y la Universidad Popular[15], entre otros[16].

La Voz de Galicia, que se erigió en portavoz de la campaña de manera continua del 20 de marzo al 18 de abril (Clémessy 1963: 255), en aras de un fervoroso empeño de amor propio tanto como de justicia, hizo pública "Una notable carta del obispo de Jaca", Antolín López Peláez, en la que se hacía ostensible el heterogéneo abanico ideológico de los postulantes a favor de Pardo Bazán y entre los que se encontró, asimismo, el Deán de la Catedral de Santander.

Militaron en las filas opositoras o se adscribieron a ellas finalmente: el padre Mir[17], Alemany, Catalina –el más recalcitrante–, Cortázar, Cano, Rodríguez Carracido, Codera, Pidal, el conde de Casa Valencia, Rodríguez Marín, Echegaray, Sellés, Picón, Cotarelo, Hinojosa, Fernández y González y Commelerán (El Bachiller Corchuelo 4-IX-1912). Muy combativo fue Alejandro Pidal, reaccionario apostrofador contra el liberalismo, como lo califica el diario republicano *El País*, que consignó el acto de recepción en la Academia de Andrés Mellado y el tono huero y declamatoriamente recio de Pidal, que hicieron rebullir a doña Emilia en su asiento (6 de mayo de 1912). No era para menos, teniendo en cuenta la especial iracundia con que Pidal defenestró a doña Emilia.

[14] El 26 de marzo de 1912 *La Voz de Galicia* se dirigía a los estudiantes y constataba el apoyo de "la simpática estudiantina santiaguesa" y que "En Santiago hay una Cátedra de Literatura Española que dirige un docto y laborioso profesor" cuyos alumnos no podrán dejar de hacer oír su voz y firmarán en representación de las Facultades. El Claustro de la Universidad de Santiago de Compostela se adheriría al clamor popular salido de las aulas universitarias gallegas (7 de abril de 1912). Vid., para percibir la implicación del periódico, de Villar Ponte y de la propia aspirante, consciente de ejercer en la campaña al menos cierta influencia de coordinación, Apéndice I y II, vid. *Infra* Nota 29.

[15] Entusiasta agrupación de jóvenes coruñeses, decidió enviar al Presidente de la RAE un telegrama (loc. cit.).

[16] *El Eco* y el *Diario de Galicia*, de Santiago, *El Regional*, la Asociación de la Prensa y el Círculo de las Artes, de Lugo, el *Diario Ferrolano*, el Ateneo y *El Correo Gallego*, de Ferrol, *La Concordia*, el *Noticiero*, *Faro de Vigo* y la Oliva, de Vigo, *El Progreso* y el *Diario*, de Pontevedra, *Galicia Nueva*, de Vilagarcía, el Ateneo Escolar Mercantil, la Academia de Medicina y el Nuevo Club, Gimeno *et al.*, de A Coruña, el Centro de Celanova, las Escuelas Normal y de Veterinaria, el Instituto General y Técnico, Acción Gallega, el Liceo, *El Miño* y el Ayuntamiento, de Ourense, corporaciones municipales varias, en fin...

[17] Nunca gozó de su simpatía el padre Mir, ya desde las discrepancias en *La Ciencia cristiana*, desacuerdo aquel que lleva a doña Emilia, al asociar el posterior rechazo, a exclamar ya desde la última vuelta del camino: "no me quiso bien desde entonces, y lo reveló –¡cuánto tiempo después!– su agria respuesta de dómine, al preguntarle un semanario si debía yo entrar en la Academia Española. No hay que admirarse de un desquite (no me resuelvo a llamarle venganza) tomado tan en frío; el padre Mir sabía escabechar sus agravios..." (Sinovas Maté [1913] 1999: II, 829).



Retrato de Emilia Pardo Bazán. Compañía Fotográfica de Madrid. [1890-1910]. FONDO FAMILIA PARDO BAZÁN (ARQUIVO DA REAL ACADEMIA GALEGA)

3.- LA CAMPAÑA GALLEGA: REFRENDO POPULAR E INTELECTUAL[18].

A favor de su candidatura, no todos resistieron. Hubo defecciones muy llamativas, que se materializaron en el enjuague de votos adversos; además, no pocos mantuvieron el secreto hasta el final, ocultando así su franca disconformidad. Recordemos que sólo dieciséis de los treinta y seis académicos convocados estuvieron presentes en la sesión de votación.

Profeta en su tierra como pocas veces, lo sería en esta ocasión Pardo Bazán. Un amplio sector del público gallego, catalizado desde la prensa y presto a acudir a la llamada de Ramón Villar Ponte, que supo vertebrar y hacer secundar desde *La Voz de Galicia* (vid., por ejemplo, 23 de marzo de 1912, donde se echa la simiente, y días sucesivos) una campaña regional que funcionó como piedra de toque de una red de invocaciones, pediría desagraviar a la insigne escritora con el voto favorable a su ingreso en la Academia al menos en el Novecientos, ya que la centuria anterior no le había sido propicia en su anterior postulación de 1889. Aprovechando las notas de prensa que procedían de Madrid, origen de tal campaña, se dio cauce a la promoción académica de la autora de *Los Pazos de Ulloa* mediante la participación nominal de instituciones, organismos, próceres y figuras locales, que actuaron al unísono en un intento desesperado de elevar una voz colectivamente emitida a las instancias que pudieran tener en sus manos la concesión de lauros académicos. Querían pedir, a base de telegramas y pliegos de firmas, el indulto para doña Emilia como lo hacían en la Corte, amparándose en anales históricos (Bermejo 1892), en injusticias manifiestas que había que corregir, en el peso de la ley, en la excelencia intelectual (el catedrático y poeta Narciso Campillo así lo proclama de Concepción Arenal, 1891; lo mismo que Lastres 1891 y Salillas 1891, "ya que el genio no tiene sexo"; "si no puede ser *académico*, no hay duda de que puede ser *académica*", Vidart 1891), en la encumbrada trayectoria impecable de su ilustre paisana, frente al escaso o nulo caudal de algunos académicos diletantes (*El Heraldo de Madrid*, 19 de junio 1891)...

[18] Me he ocupado de esta cuestión en detalle en Patiño Eirín (en prensa, 2005). Pocas veces concitó doña Emilia el apoyo de sus conterráneos como cuando necesitó, y obtuvo con clamoroso éxito, que hiciesen oír su solidaridad con la mujer de letras que pasaba largas jornadas de labor en las Torres de Meirás.

4.- *TRANSACCIONES E INTRIGAS*

Pardo Bazán gozó de un apoyo ciertamente inaudito: llovieron telegramas y rimeros de firmas que refrendaban su proclamación como académica. Nunca como en esta ocasión la opinión pública activó los mecanismos de denuncia y abierta protesta contra las decisiones denegatorias. En la vecina Portugal, un periódico como *A Lucia* propagó la misma queja y petición (Yagüe López 2003: 121), también a París y Nueva York había llegado ya a través de doña Emilia el *pleito* (Clémessy 1963: 246-247) y si rastreásemos a fondo las hemerotecas peninsulares engrosaríamos todavía más la lista de publicaciones y particulares que se sumaron a esta campaña[19]. Espontánea y multitudinaria fue la adhesión y ello redundaría, además de la comunidad de intereses en la educación con Canalejas y el conde de Romanones (Faus 2001: 306), en nombramientos compensatorios como el de Presidenta Honoraria de la Real Academia Galega, el de Presidenta de la Sección de Literatura del Ateneo, el que la convirtió en 1910 en Consejero de Instrucción Pública[20] o el que la llevó a ocupar –esta vez con la anuencia de la Academia Española– la Cátedra de Literaturas Neolatinas en la Universidad Central por designación de Julio Burell, en 1916[21].

A sabiendas de que su cooptación –siempre ganaba el otro candidato– a la Academia la dotó de un protagonismo en la prensa y los corrillos, declaró preferir no terciar en el asunto ni pedir recomendación alguna ("evité hasta el olor de la intriga", Sinovas Maté 1999: I, 142), y subrayó no encontrarse tentada a la autopostulación ("el aura de mi supuesta candidatura brotó desde afuera", *ibd.*: 145). Maestra muy hábil en el arte de la preterición supo mantener viva la llama de su candidatura de múltiples maneras.

[19] En la cual la archirrepetida abstención de la interfecta puede constituir, sin embargo, más una elegancia de pluma que una verdad absoluta, a la vista de algunas misivas como las reproducidas en Apéndice I y II. Agradezco muy vivamente al profesor Jesús Blanco Echauri, que actualmente trabaja en el Archivo familiar de los hermanos Villar Ponte, adquirido por el Parlamento de Galicia, el que me haya facilitado copia de la que la autora dirigió a Ramón Villar Ponte (vid. Patiño Eirín [en prensa, 2005]).

[20] Cargo en el ejercicio del cual *La Voz de Galicia* recuerda, el 18 de abril de 1912, preside a académicos en Tribunales de Oposiciones.

[21] Nelly Clémessy transcribe el decreto, firmado el 12 de mayo, y publicado en *La Gazeta* el 14: "A propuesta de mi Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, de acuerdo con lo informado por el Consejo de Instrucción pública, y oídas las facultades de Filosofía y letras de la Universidad Central y la Real Academia española, vengo a nombrar a doña Emilia Pardo Bazán, catedrático numerario de literatura contemporánea de lenguas neolatinas en la Universidad central. Dado en Palacio". Firman Alfonso XII y el ministro Julio Burell (Clémessy 1973: I, 32, 16n).

Quizá la menos oblicua resultó ser la de escribir sin referirse del todo a lo más palpitante: "Si hablase en estos momentos de la verdadera actualidad, hablaría de mí misma; tanto estoy sobre el tapete, con motivo de la cuestión académica. Pero como no puedo menos de respetar convencionalismos universales, me dejo aparte, y paso a otras cosas no menos del momento…" (Pardo Bazán 1912: 222)[22]. Apartarse, hurtarse, fue su decisión, aunque no lo entendiesen así sus detractores, que la veían en todas partes y achacaban a su abierta sociabilidad la (presunta) carencia de un espíritu sesudo y vigoroso y favorecían la imagen de un ser ontológicamente contradictorio, una Jano: "… esa Emilia sabia y profunda que alterna con Castelar, Cánovas y Valera, tiene un gran enemigo en la Emilia mundana, que aspira a instalarse en lo más encopetado del edificio social; labor de zapa y exhibición que le roba mucho tiempo, con poco producto en relación con lo que ansía" (Almagro San Martín 1944: 161). La fama de *señora excéntrica*, como se autodenominó, no ayudaba tampoco a sus aspiraciones.

5.- DISIDENCIAS DE DOÑA EMILIA.

Académicos filisteos, hueros y murmuradores, sectarios y cretinos eran moneda corriente en el arte de la esgrima verbal de un *Clarín* [1892] o un Valle-Inclán (Serrano Alonso 2002). Tales sarcasmos académicos no fluyeron de la pluma de la respetuosa Emilia con igual facilidad ni tuvieron en ella a una cultivadora entregada. No obstante, Pardo Bazán ya había dedicado palabras no muy honrosas, aunque privadas, a la Docta Casa al comunicarle a Menéndez Pelayo que abrigaba cierta desconfianza en cuanto a su buen juicio en torno a las novelas del momento: no parece "que de novelas es buen juez la Academia. […] no niego su utilidad, para otras cosas. Algún trabajo serio harán" (10 de octubre de 1883, citado por Faus 2003: I, 316)[23]. ¿Cómo habría podido olvidar esa reticencia proveniente de doña Emilia un don Marcelino nada proclive a franquearle el paso a la autora de *La cuestión palpitante*? Esa opinión, revelada al calor del intercambio epistolar, habría de sedimentarse y

[22] La cosa del momento era la jura de la bandera como solemnidad nacional.

[23] Vincular su postergación a la que se ejecuta con la novela, género nada misoneísta, es otra forma de anticipar de manera muy clarividente que al rechazarla a ella rechazarían también un género (y a un género). Sin llegar a formularlo así, lo femenino de la novela implicaba la no aceptación académica. A este respecto, recordemos que Valera, abierto detractor de la presencia femenina en la Academia ([1891], vid. una respuesta pardobazaniana en su *Nuevo Teatro Crítico*, diciembre de 1891, nº 12: 89-92), había ingresado en ella antes de publicar las novelas que le hicieron célebre.

divulgarse en el seno de la Academia[24] creando capas coriáceas de supuesto (y a veces explícito) desdén de las que la autora, nunca públicamente refractaria al organismo corporativo, no habría podido quizá desprenderse debido a las malevolencias e intrigas de quienes se hallaban dominados por el prejuicio *sálico*[25]. Pardo Bazán sabía que jugaba con desventaja y prefirió utilizar en su provecho, en pro de su propia gloria, el reiterado rechazo que la Academia le infligió. La gloria se la dispensaría su condición de rechazada *la lucha valía más que el triunfo*[26]. A la construcción de su identidad como figura de las letras no le venía mal esta pieza de difícil encaje: a todos extrañaría que se la excluyese del selecto grupo de *los inmortales* ya que no había razones intelectuales ni estéticas ni tan siquiera de díscola ideología que la ubicasen en los márgenes de lo establecido. Pero sí había un obsesivo afán de mantener el *statu quo* y de relegarla al dominio de una domesticidad mental en la que intentaron confinarla para siempre[27].

[24] Y ello pese al sigilo y cuidado con que formularía siempre Pardo Bazán tales desvíos de la *doxa* filoacadémica. A Juan Montalvo, por ejemplo, llegaría a aconsejarle extremar la contención expresiva en relación con la Academia, si quería optar a un sillón: "Si algo puede agradarle serlo [académico], no escriba más artículos de ésos. Acaso ya le tengan a usted en entredicho" [1887] (Faus 2003: I, 394). Al escritor ecuatoriano le confía su parecer intentando advertirle del peligro de relegación si se excede: "Creo estar en lo justo en el juicio que formo de ese cuerpo tan vituperado como influyente. [...] En él (el cuerpo de académicos) se encuentra lo más selecto de la literatura castellana, y también unos cuantos peleles sin méritos" (Ibid.: 395). El rechazo de Montalvo, cuya candidatura es presentada por Castelar, Valera y Núñez de Arce, se producirá, no obstante, debido a su fama de liberal y librepensador.

[25] Faus se hace eco del silencio público del santanderino en torno a la candidatura pardobazaniana, si bien nadie desconocía su abierta oposición, expresada en carta a Pereda el 6 de marzo de 1889: "De doña Emilia nadie ha dicho una palabra, dejando que la pobre señora disparate a sus anchas en las impertinentes cartas o memoriales que ha publicado" (2003: I, 324).

[26] Así lo expresaría ella misma en 1917, en un artículo que rodeaba su retrato voluntariosamente meditabundo, en la portada de *El Día*, el 7 de febrero (vid. Apéndice III, donde lo transcribo). El triunfo sigue sin producirse: "En un artículo que anunciaba el nombramiento de [Ana María] Matute se comentaba que 'La Academia tiene estas plazas, un poco corporativas, para sentar en su estrado a un obispo, a un militar, a un científico y, desde Carmen Conde, a una mujer' (*El País*, 28 de junio de 1996: 38). No deja de resultar paradójico que la RAE destine un sillón a sectores tan minoritarios de la población, y sólo uno o dos sean ocupados por mujeres... ¡Si supiera Pardo Bazán lo poco que ha cambiado la situación de la mujer en la Academia desde su campaña de principios de siglo!" (Mangini 2001: 166, 162n). En la Real Academia de Ciencias sólo hay una mujer entre los 42 miembros; en la de Medicina, una entre 50; en la de Farmacia hay cinco. La estadística es paupérrima (cfr. Antonio Calvo Roy (2003), "La ciencia, un mundo desigual. Las investigadoras quieren más vías de promoción", *El País*, 27 de abril: 12).

[27] Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación *Ediciones y estudios críticos sobre la obra literaria de Emilia Pardo Bazán*, que dirige el Prof. José Manuel González Herrán en la Universidad de Santiago de Compostela con financiación de la Xunta de Galicia (Ref. PGIDT01PXI20405PR).

APÉNDICE DOCUMENTAL

Reproducimos a continuación, en fiel transcripción, tres documentos que guardan estrecha relación con el presente asunto: dos cartas, firmadas por la autora y hasta ahora desconocidas y trasconejadas, y una de las entrevistas que concedió, también olvidada hasta la fecha.

[1]

[Carta al Director de *La Voz de Galicia*, Alejandro Barreiro] [*sic*]

Sr. Director de *La Voz de Galicia*
18-4-912

Mi buen amigo: no sé si recibirá Vd á un tiempo dos cartas mías; yo escribo segun me lo dictan las necesidades de campaña.

Leo, en el número que acabo de recibir, del 17, el llamamiento á los estudiantes, y me consta que los de Salamanca sólo esperan el aviso de sus compañeros de Santiago para responder y dirigirse unidos con ellos, á los de Madrid. En la misma disposición están los vallisoletanos.

Como Vd habrá visto, Salamanca responde, de la manera más esplícita.

Es necesario no olvidar que, en la Coruña, todos los organismos que se dirigieron á la Academia deben dirigirse al Ministro de I. P. en el mismo sentido.

En opinión general, esta es una cuestión de tenacidad y tiempo: pero de poco tiempo, relativamente. Porque la reforma ó aclaración del Reglamento puede hacerse aunque no exista vacante alguna, y hasta es más discreto que se haga antes de haberla; y entonces, para la primera vacante, estaría el camino allanado. Aquí hay dos cuestiones: 1, que yo pueda entrar, y 2, que entre. Y no dudo en decir que la primera importa más que la segunda. La primera, es la verdadera cuestión. Es el derecho.

Como Vd habrá visto por el artículo de Gómez de Baquerao, no hay obstáculos legales, pero han enredado artificiosa y tendenciosamente al asunto, y es preciso que el Ministro lo desenrede.

Hasta pronto, se reitera su amiga,

La Condesa de Pardo Bazán[28]

[28] La carta, mecanografiada, está corregida de mano de la autora (añade la mención de 1 y 2, sustituye letras erróneas y firma con su autógrafo.

[2]

[Carta a Ramón Villar Ponte. En el extremo superior izquierdo, el membrete de *Obras completas de la Condesa de Pardo Bazán*, su emblema, *De Bello Luce*, y la razón social: San Bernardo, 37, principal. Madrid] [*sic*]

Sr. Dn. Ramón Villar Ponte
9-5-912

Mi distinguido paisano:

es tanto lo que me dá qué hacer este asunto de la Academia, que apenas alcanzo á contestar á tanta carta como recibo, y á tanto artículo periodístico como sigue publicándose. Este asunto ha reanimado algo el espíritu, y aun cuando no fuese más que por eso, yo bendeciría á quienes lo han suscitado.

¡Cuánto tengo que agradecer á la Voz, á su hermano de Vd, á Vd, á los escolares, á todos los que han sabido ver la gran injusticia contra la cual protestan.!

Si como su carta de Vd me hace esperar, les anima, á los escolares compostelanos, el anhelo de llevar adelante esta cuestión, que no es un egoismo mio, que es de cultura, de dignidad nacional puedo decir, puesto que las naciones se elevan al realizar actos como el que acaba de llevar á efecto Francia al tratarse de Madama Curie, al significar que no ha de ser siempre para la mujer una valla y una opresión su sexo, que debiera, al contrario, avalorar lo que hace, puesto que lucha con el ambiente y las preocupaciones; -si, lo repito, los escolares santiagueses están animados de un generoso impulso, nunca bastante alabado, se dirigirán á sus compañeros de la Federación Escolar de aquí y á las Córtes, en el sentido de que remuevan los obstáculos que puedan oponerse ál ingreso de la mujer en la Academia y en general, donde merezcan entrar por sus méritos.

Será una página brillante cuando la recuerde el porvenir.

Entretanto, crea Vd en la gratitud de su afectísima,

La Condesa de Pardo Bazán[29]

[29] La rúbrica, manuscrita. La carta, mecanografiada, tiene leves correcciones a mano de la autora. Reitero aquí mi agradecimiento al Parlamento de Galicia, cuya Biblioteca custodia el Archivo Villar Ponte que contiene este documento, a la heredera, y al profesor Blanco Echauri, por haberme permitido acceder a él en primicia. Su fuerza probatoria demuestra el papel de los hermanos Villar Ponte en aras de su causa (vid. asimismo Barreiro 1927a y Anónimo 1921, atribuido a Ramón Villar Ponte, y, de éste, 1953 y 1977).

[3]

"Lo que dice la Pardo Bazán de la Real Academia Española"

En la literatura española tiene tal relieve nuestra insigne colaboradora la condesa de Pardo Bazán, que resultaría pueril tratar de glosar su obra con encomios. Quien, como doña Emilia, ha conseguido universalizar el nombre por la magnitud de su tarea, no precisa de presentaciones (que, aun realizadas con la más alta autoridad, empequeñecerían la fama tan sólida y justamente adquirida) ni mucho menos de adjetivos elogiosos. No hemos, pues, de incurrir en la candidez de intentar un bosquejo innecesario ni tampoco queremos repetir lo que de todos es sabido.

Y como en la presente ocasión –más que en ninguna otra– lo interesante es lo que ella dice a los lectores de *El Día* y no lo que nosotros pudiéramos decir en alabanza de su portentosa labor, he aquí, sin adornos ni galanuras por nuestra parte, lo que la condesa de Pardo Bazán ha tenido la bondad de manifestarnos acerca de la renovación de la Academia Española:

-Es tanto lo que tengo que decir sobre este asunto –comenzó–, que no puede concretarse en los estrechos límites de un coloquio. Pienso rasguñar un libro respecto a la Academia, y en él, a la vez que publicaré lo que yo llamo *el pleito*, expondré, de una manera amplia y documental, cuanto el tema me ha sugerido, sin agravio ni ofensa de personas, que eso siempre lo he evitado al escribir. Pero como no es cosa de desatender el requerimiento de ustedes, procuraré sintetizar algunos conceptos y opiniones.

Por lo pronto (y ciñéndome al objetivo de esta visita) les diré que no me parecen los actuales momentos los más oportunos para dilucidar si debe o no renovarse (¿hay que definir qué se entiende por tal renovación?) la Academia. La guerra actual hace que en todos los problemas esté latente una interrogación, a la cual sólo podrá contestarse cuando la paz se firme. Esta incertidumbre, respecto a lo que pueda sobrevenir, a lo que luego que la lucha acabe se determine en las transformaciones del espíritu universal, hace que todos los que tienen influencia o se creen obligados a influir en los destinos de su nación, ya política o literariamente, inquieran en las nebulosidades del presente, tratando de encontrar algún rayo de luz que pueda orientarles sobre lo porvenir. De ahí que yo estime que este plebiscito que Gómez Carrillo ha iniciado carece de ambiente, digo de ambiente general. Sin embargo, yo entiendo que la renovación se impondrá, principalmente en lo que atañe a la manera de elegir académicos.

Para mí, esta es una cuestión que sólo ha llegado a interesarme por un concepto ideal, por el aspecto feminista. Yo no he luchado por la vanidad de ocupar un sillón en la Academia, sino por defender un derecho indiscutible que, a mi juicio, tienen las mujeres. A mí no se me ha admitido en la Academia, no por mi personalidad literaria –según han dicho todos los que podían votarme–, sino por ser mujer. Esto no lo han confesado explícitamente sino algunos: pero es el hecho. ¿Cabe nada más inverosímil y absurdo? Y como esto suponía, hablando en términos jurídicos, "menosprecio de sexo", estoy dispuesta a reanudar mi campaña para reivindicar nuestro derecho en cuanto pueda. Pero esperaré a que se acabe la guerra, pues creo no equivocarme al decir que estos dos años de lucha, que han sido un triunfo enorme del feminismo, influirán de una manera decisiva para que las muchedumbres modifiquen radicalmente su concepto de la mujer y la reconozcan –y ya está sucediendo– amplitudes y derechos que se le negaban.

-Lo extraño es –interrumpimos– que hombres que se dicen progresivos y liberales y que en más de una ocasión loaron al feminismo incurran en esa paradoja de negar a la mujer el derecho a ser académica.

-Es que esos señores –nos contesta la eximia escritora– son liberales de hace cincuenta años y resbaló por ellos todo el avance ideológico de ese medio siglo de conquistas jurídicas. Además, y esto es de lo más asombroso y admirable, nada hay en el mundo que ejerza influjo tan eficaz para uniformar el criterio como el que la Academia ejerce en los que a ella van. Yo admiro esa fuerza de unidad que sabe imponerse a las opiniones individuales más antitéticas. Tal es, que hasta en el modo de escribir influye... En ningún otro sitio se hace también más ostensible el prurito de imitación. Nuestra Academia es un remedo de la Academia Francesa y se rinde un fervoroso culto a la tradición, sin perjuicio de que sean los académicos españoles los que más han criticado a Francia y a las formas de su literatura. Como si en ellos no hubiera libertad de criterio, cual si nuestra Academia fuese una sucursal de la francesa, alegan, como supremo argumento para no admitirme, que en la de Francia no han entrado mujeres. Es decir, que de una organización de tiempos de Felipe V hacen una cosa inmutable e intangible, como si se tratara de dogmas religiosos y como si los reglamentos, por disposición sobrenatural, fuesen inderogables. ¡Y eso lo sostienen esos señores progresivos de que ustedes hablan y aquellos que más audaces innovaciones quisieron introducir en todo lo divino y humano antes de ser académicos! Por eso yo, cuando Burell fue elegido, le dije al felicitarle: "Celebro como nadie lo celebrará que entre usted en la Academia: pero lamentaré que la Academia entre en

usted". Afortunadamente, hay excepciones, y para que sean más halagüeñas corresponde a los escritores con personalidad propia, como D. Benito Pérez Galdós.

Y vean ustedes hasta dónde llega la terquedad y la intransigencia: ni en los Estatutos, ni en el Reglamento, ni en ninguna regia disposición, hay nada que se oponga a que una mujer sea académica. Por el contrario, existe un precedente, a principios del siglo pasado: el de la doctora María Isidra de Guzmán, marquesa de Guadalcázar, que falleció muy joven. Como contraste, tengo en cambio que elogiar lo ocurrido en la Universidad Central, al discutirse si la mujer tenía derecho al voto para la elección de senadores. Todos los catedráticos convinieron en que sí, ya que lógicamente no podía haber incompatibilidad para ello. Y es que en las Universidades se vive más a tono con el siglo y no aceptan como artículo de fe aquella bárbara denominación de que la mujer es un animal de cabellos largos y entendimiento corto…

Pero volvamos a lo de la renovación de la Academia, porque, si no, esta conversación sería interminable. Creo que mientras la Academia se elija a sí misma, enteramente y sin cortapisas de opinión, habrá que lamentar siempre idénticos errores y anacronismos. Mientras sea una prolongación de la vida política, su labor no responderá a los fines para que fue creada. Entiendo que la Academia debe dividirse en dos partes: una, filológica, y otra, literaria. Y que para la designación de académicos deben intervenir con su voto las demás Academias que hay en España, los Ateneos, las Universidades y cuantos Centros docentes gocen de autoridad y competencia. Eso, si se quiere que la Academia deje de ser algo aparte, algo sin relación con la existencia nacional; algo que sorprende y extraña a los que la ven desde afuera, que son todos; si sólo ha de servir para lo que ahora, bien está como está. En cuanto a la necesidad de la renovación, estimo que ni siquiera merece ponerse en duda. Porque, ¿qué es lo que actualmente hace la Academia? Las censuras que su Diccionario ha merecido, y el hecho de que individuos la hayan superado en esta labor, nos lo dicen elocuentemente. Hasta ahora, la Academia ha influido muy poco en nuestro idioma. Son los escritores los que ponen en uso las palabras nuevas, los que las naturalizan, los que modifican la estructura del lenguaje, los que, en definitiva, le hacen evolucionar. La Academia se reduce a catalogar estas modalidades e innovaciones, o a rechazarlas. Pero se da el caso, y esto prueba la autoridad de que goza, de que en la generalidad de las veces sus admoniciones son desoídas, y escritores y públicos imponen en el habla vocablos exóticos o nuevos, vulgarismos y usos caprichosos, por

la fuerza del uso. ¿Ocurriría esto si la Academia estuviese compuesta de escritores consagrados por el voto de los organismos culturales de España? No lo sé; pero creo que sería más amplia y estaría más dentro de la realidad.

Basta por hoy de este asunto, que ocasión espero tener, si Dios me da vida, para tratarlo con la amplitud que merece. Y conste que es cuestión que sólo me ha llegado a interesar, por un idealismo, por una convicción, porque cada cual tiene sus propósitos, y yo tengo el de separar obstáculos de los que estorban a la mujer. No espero entrar nunca en la Academia; pero en este caso especial la lucha vale más que el triunfo.

[*El Día*, 7 de febrero de 1917]

BIBLIOGRAFÍA

ALAS, Leopoldo, *Clarín* [1892] (1991): "Dos académicos", "Otro académico", *Ensayos y revistas*, Prólogo de Antonio Vilanova, Barcelona, Lumen. *Obras Completas, VII*, Ed. de J.-F. Brotel e Y. Lissorgues, Oviedo, Nobel, 2004.

ALMAGRO SAN MARTÍN, Melchor de (1944: 2ª ed.): *Biografía del 1900*, Madrid, Revista de Occidente.

ALTAMIRA, Rafael [1891], "La cuestión académica", *La Época*, 25 de marzo. Cfr. también en *El Heraldo de Madrid*, 8 de junio de 1891 y en *La España Moderna*, febrero.

ANDRENIO (Gómez de Baquero, Eduardo) (1891): "La mujer en las Academias", *La Época*, 24 de junio.

——— (1912a): "El teatro de la vida", *Nuevo Mundo*, Año XIX, nº 952, 4 de abril, s. p.

——— (1912b): "Informando en un interesante pleito. ¿Pueden entrar las mujeres en la Academia?", *La Voz de Galicia*, 18 de abril.

ANÓNIMO (1921): "A Pardo Bazán merecía máis", *A Nosa Terra*, nº 140, 15 de maio, p. 8.

AZORÍN (Martínez Ruiz, José) (1917): "Lo que dice 'Azorín' de la Real Academia Española", *El Día. Diario de la noche*, Madrid, 2 de febrero, p. 1.

EL BACHILLER CORCHUELO (1912): "Indagatoria literaria: ¿Será académico la Pardo Bazán? Hablan los 'inmortales'", *Nuevo Mundo*, nº 953, s. p.

——— "Hablan los inmortales (Conclusión)", *Ibidem*, 11 de abril de 1912, s. p.

——— "Notas y comentarios: Dª Emilia y la Academia", *Ibidem*, nº 954, 18 de abril de 1912, s. p.

BARREIRO, Alejandro (1927a): "Un epistolario interesante e inédito. De cómo no fue académica de la Española la insigne condesa de Pardo Bazán", *La Voz de Galicia*, 30 de marzo, s. p.

——— "Conclusión", *Ibidem*, 31 de marzo de 1927b.

BERMEJO, Ildefonso Antonio (1892): "Las señoras, académicas", *El Heraldo de Madrid*, martes 19 de enero.

BOSCH, Alberto (1891): "La cuestión académica", *El Heraldo de Madrid*, 5 de julio.

BOURDIEU, Pierre [1992] (1998): *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil.

BRAVO-VILLASANTE, Carmen [1962] (1973): *Vida y obra de Emilia Pardo*

Bazán, Madrid, Magisterio Español, pp. 166-167, 180 y 194.

——— (1978) (ed.), *Emilia Pardo Bazán. Cartas a Galdós*, Madrid, Turner.

BURELL, Julio (1892): "¿La mujer libre?", *El Heraldo de Madrid*, miércoles 2 de noviembre.

CABALLÉ, Anna (dir.) (2003): "Emilia Pardo Bazán", *La vida escrita por las mujeres II. La pluma como espada. Del Romanticismo al Modernismo*, Barcelona, Círculo de Lectores, pp. 450-489.

CAMPILLO, Narciso (1891): "La cuestión académica", *El Heraldo de Madrid*, jueves 11 de junio.

COTARELO, Emilio (1917): "Lo que dice el secretario perpetuo de la Academia Española, Sr. Cotarelo", *El Día. Diario de la noche*, Madrid, 31 de enero.

CLÉMESSY, Nelly (1973): (vid. LÉGAL, Nelly), *Emilia Pardo Bazán romancière (La critique, la théorie, la pratique)*, Paris, Centre de Recherches Hispaniques, 2 vols.

——— (1987): *Emilia Pardo Bazán, Los Pazos de Ulloa*, Madrid, Espasa Calpe.

FAUS, Pilar (2003), *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2 vols.

FERNÁNDEZ BREMÓN, José (1891): "Crónica general", *La Ilustración Española y Americana*, nº XXIV, 30 de junio, p. 394.

FREIRE LÓPEZ, Ana María (1990): "Una carta inédita de Patricio de la Escosura y unas elecciones en la Real Academia", *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, Universidad de Valladolid: 85-88.

——— (2001-2002): "Clarín y Pardo Bazán hace cien años", *A distancia*, vol. 19, nº 2, invierno, pp. 154-157.

——— (2002): "El Romanticismo y los románticos en la Real Academia Española", *Romanticismo 8. Los románticos teorizan sobre sí mismos*, Bologna, Centro de Estudios sobre Romanticismo Hispánico, Il Capitello del Sole, pp. 121-131.

GIL LÓPEZ, Rafael (1912): "Soliloquio. Las enaguas de la Condesa", *El Globo. Diario Liberal*, viernes 29 de marzo.

GIMENO, Amalio, Blanca de los Ríos, B. Pérez Galdós, Concepción Aleixandre, Marqués de Retortillo, B. Asas Manterota, Barón del Castillo de Chirle, N. Guibelalde, Vizconde de San Antonio, M. Díaz Rabaneda, T. Maestre, M. de la Rigada, L. Hernández, ("Carta circular de apoio para ó ingreso de E. Pardo Bazán na R. A. E."), Arquivo da Real Academia Galega (ARAG), Signatura: 244/32.

EL GLOBO. Diario Liberal (1912): "Doña Emilia y la Academia", editorial, 22 de abril.

El HERALDO DE MADRID (1891): "La cuestión académica", martes 9 de junio.

——— "La cuestión académica", viernes 19 de junio.

——— "La cuestión académica. Doña Concepción Arenal y el Sr. Romero Girón", 22 de junio.

——— "La cuestión académica. Doña Concepción Arenal y D. Laureano Figuerola", jueves 25 de junio.

——— "La cuestión académica. Doña Concepción Arenal y D. José García Barzanallana", 27 de junio.

——— "La cuestión académica. Doña Concepción Arenal y D. Rafael María de Labra", 7 de julio.

HOYOS Y VINENT, Antonio (1917): "El problema de la Academia", *El Día. Diario de la noche*, Madrid, 27 de enero.

LÉGAL, Nelly (1963): "Doña Emilia Pardo Bazán et la Real Academia Española", *Annales de la Faculté des Lettres d'Aix*, Aix-en-Provence, Tome XXXVII, pp. 243-262.

LÓPEZ DE SAA, Leopoldo (1912): "La Pardo Bazán y la Academia", *Mundo Gráfico*, Año II, nº 23, 3 de abril, s. p.

MANGINI, Silvia (2001): *Las modernas de Madrid*, Barcelona, Península.

MAURA, Antonio (1917): "Lo que dice D. Antonio Maura sobre la renovación de la Academia", *El Día*, Madrid, 29 de enero.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1982-1991): *Epistolario*, al cuidado de Manuel Revuelta Sañudo, Madrid, FUE, Tomos IX (p. 472), XI (pp. 186-187) y XXII (p. 80).

MONTERO RÍOS, Eugenio (1891): "La cuestión académica", *El Heraldo de Madrid*, jueves 18 de junio.

OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1892): "Académicos al uso", *El Heraldo de Madrid*, martes 8 de marzo.

EL PAÍS. Diario republicano (1912): "En la Academia Española. Recepción de D. Andrés Mellado. Política pasada y política palpitante. La ética y la daga florentina. Silvela y Romero Robledo. Pidal y el 'apachismo'. El trabuco y el hombre de los treinta sueldos", [sin firma], lunes 6 de mayo.

PARDO BAZÁN, Emilia (1889-1890): *Cartas a Galdós*, prólogo y edición de Carmen Bravo Villasante, Madrid, Ediciones Turner, 1978.

——— (1889): "La cuestión académica. A Gertrudis Gómez de Avellaneda (*En los Campos Elíseos*)", *El Atlántico*, Santander, 3 de marzo; Carta II, 4 de

marzo: 2. *Galicia Moderna*, La Habana, nº 210, 12 de mayo: 2-3.

——— [1888] (1984): *De mi tierra*, Vigo, Edicións Xerais.

——— (1891): "La cuestión académica. Al Sr. D. Rafael Altamira, Secretario del Museo Pedagógico", *Nuevo Teatro Crítico*, 3, marzo, pp. 61-73.

——— (1891): "Notas literarias", *Nuevo Teatro Crítico*, 12, diciembre: 89-92.

——— (1999): *La obra periodística completa en 'La Nación' de Buenos Aires (1879-1921)*, edición de Juliana Sinovas Maté, A Coruña, Diputación Provincial, 2 vols.

——— (1999): *La mujer española y otros escritos*, edición de Guadalupe Gómez Ferrer, Madrid, Cátedra/Universitat de València/Instituto de la Mujer, Col. Feminismos.

——— [1911] (2002): "Cartas de la Condesa", 22 de octubre, (Sobre el Diccionario de la Academia), *Cartas de la Condesa en el 'Diario de la Marina', La Habana (1909-1915)*, edición de Cecilia Heydl-Cortínez, Madrid, Pliegos, pp. 145-149.

——— (1912): Instancia de solicitud de una de las plazas de número vacantes en la Real Academia Española, Madrid, 29 de marzo, Real Academia Española*.

——— (1912, 1 de abril): [Cuestión académica. Feminismo], *La Ilustración Artística*, nº 1579: 222.

——— (1912): "Cartas de la Condesa", 28 de abril, (El asunto de la candidatura a la Academia Española), *Cartas de la Condesa*, pp. 164-169.

——— [1914], *La literatura francesa moderna. El Naturalismo*, *Obras completas*, tomo XLI, Madrid, Renacimiento.

——— (1917): "Lo que dice Pardo Bazán de la Real Academia Española", *El Día*, Madrid, 7 de febrero, p. 1.

——— (1990): *Cuentos completos*, edición de Juan Paredes Núñez, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 4 vols.

——— (1999): *Obras completas, I, El Cisne de Vilamorta* y *Misterio, Obras completas, IV,* Edición de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

———. (2002): *Cartas de la Condesa en el 'Diario de la Marina. La Habana (1909-1915)*, Edición de Cecilia Heydl-Cortínez, Madrid, Pliegos.

* vid. Zamora Vicente 1999: 489, donde se reproduce parcialmente. Dicha instancia, que ha de incorporar el memorial de méritos, fue instituida como obligatoria por la Cédula de 1859 (Freire 2002: 122) e iba, en efecto, acompañada de un currículo de la aspirante (Zamora Vicente 1999: 492), vid. el legajo 102/7, con timbre del Estado, en la RAE.

PATIÑO EIRÍN, Cristina (2005): "Emilia Pardo Bazán e Ramón Villar Ponte: Academia e xénero", *Ramón Villar Ponte (1890-1953)*, Edición de Jesús Blanco Echauri, Santiago de Compostela, Universidade, en prensa.

PENAS, Ermitas (2003): *'Clarín', crítico de Emilia Pardo Bazán*, Santiago de Compostela, Universidade, Lalia, Series Maior, 17.

PÉREZ GALDÓS, Benito [1897] (2004): "Contestación a José Mª de Pereda en la recepción académica de éste", *Prosa crítica*, Introducción y edición de José-Carlos Mainer, Notas de Juan Carlos Ara Torralba, pp. 601-615.

SALILLAS, Rafael (1891): "La cuestión académica", *El Heraldo de Madrid*, 14 de junio.

SERRANO ALONSO, Javier (2002): "*'De las Academias, ¡Líbranos, Señor!'* Valle-Inclán frente a la Real Academia: una entrevista desconocida (1917)", *Anales de Literatura Española Contemporánea, Anuario Valle-Inclán 2002*, 27.3 pp. 285-289.

TABOADA, Luis (1891): "Cuestión académica", *El Imparcial*, 24 de junio.

T. S. (1912): "La Academia y la mujer. Candidatura rechazada. Don Antonio Sánchez Pérez. Los académicos y la Pardo Bazán. Opiniones y votos. Piropos de Catalina. Los futuros académicos", *El País*. Diario republicano, viernes 19 de abril.

VALERA, Juan [1891] (1961): "Las mujeres y las Academias. Cuestión social inocente", *Obras completas*, Tomo II, Madrid, Aguilar, pp. 856-868.

VIDART, Luis (1891): "La cuestión académica", *El Heraldo de Madrid*, martes 16 de junio.

———. (1891): "La cuestión académica y D. Rafael M. de Labra", *El Heraldo de Madrid*, 3 de agosto.

VILLAR PONTE; Ramón (1953): *Días, hechos y hombres de la Real Academia Galega*, La Coruña, Litografía e Imprenta Roel.

———. (1977): *A Xeración do 16*. Discurso lido o día 16 de xuño do 1951 na súa recepción, por Don Ramón Villar Ponte e resposta de Don Ramón Cabanillas Enríquez, A Coruña, Publicacións da Real Academia Galega.

LA VOZ DE GALICIA (1912): "La Pardo Bazán debe ser académica. La campaña gallega", 23 de marzo.

———. "La Pardo Bazán debe ser académica. Votos de calidad", 24 de marzo.

———. "La Pardo Bazán debe ser académica. Nuevos votos", 25 de marzo.

———. "La Pardo Bazán a la Academia. Una notable carta del Obispo de Jaca", 26 de marzo.

———. “La Pardo Bazán a la Academia. La prensa de Madrid. La prensa de Galicia. En La Coruña. Otras adhesiones”, 27 de marzo.

———. “La Pardo Bazán a la Academia. A los estudiantes”, 28 de marzo.

———. “La Pardo Bazán a la Academia”, 29 de marzo.

———. “Vamos ganando el pleito. Doña Emilia a la Academia. Cómo está el asunto. Nuevas adhesiones”, 30 de marzo.

———. “Hasta el final del pleito”, domingo 7 de abril.

———. “La Pardo Bazán y la Academia. Un nuevo mensaje de los estudiantes de todos los centros docentes de Santiago”, martes 9 de abril.

———. “La Pardo Bazán y la Academia. Perseverando”, 17 de abril.

———. “Doña Emilia y la Academia. Cómo opinan fuera”, 18 de abril.

YAGÜE LÓPEZ, Pilar (2003): “Doña Emilia y la Academia Española”, *El Círculo de Artesanos en la vida literaria y cultural de A Coruña 1884-1912*, A Coruña, Diputación Provincial, pp. 119-123.

ZAMORA VICENTE, Alonso (1999): “Las mujeres en la Academia”, *La Real Academia Española*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 485-499.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

CARLOS CASARES E EMILIA PARDO BAZÁN: OS ENIGMAS DA VIDA EN *O SOL DE VERÁN* (2002) E *LA MADRE NATURALEZA* (1886)

Olivia Rodríguez González

(UNIVERSIDADE DA CORUÑA)

Pasado o Primeiro Rexurdimento, cando a opinión e a intervención de Emilia Pardo Bazán tivo unha influencia indiscutible no desenvolvemento da literatura galega, os novos literatos e animadores políticos nacionalistas do Segundo Rexurdimento –as Irmandades da Fala– volven os ollos á escritora daquela non suficientemente valorada na Galicia oficial. Morre dona Emilia en 1921, e o órgao de expresión das Irmandades, a revista *A Nosa Terra*, lanza o laio e a protesta contra a indiferenza con que o pobo coruñés recibe a nova, nunha nota que a Redacción titula "A Pardo Bazán merecía máis" (*A Nosa terra*, 1921).

Que pegada deixou a obra da condesa novelista na narrativa galega? Teñen algo que ver a súa contística e as súas novelas no desenvolvemento do relato culto en galego? Cando os homes de Nós andan a debullar as fontes revitalizadoras da literatura enxebre para crear a narrativa moderna do século XX en Galicia, atopan o gran tesouro da revelación estética da Galicia finisecular na obra de Pardo Bazán primeiro, e de Valle Inclán despois, os grandes escritores galegos en castelán, cos que manteñen unha relación de amor / odio de interesantes matices para unha historia das ideas estéticas na literatura galega. Recórdao Vicente Risco cando chega a hora de celebrar o centenario do nacemento de Emilia Pardo Bazán en 1951 e queda sorprendido polo novo silencio da cultura oficial española: "Pasmoso en Madrid, pasmoso en La Coruña, pasmoso en Orense". Salienta da autora a súa atención polo panorama contemporáneo da cultura europea, cando ninguén se interesaba por nada alén das propias fronteiras; e asemade, a súa curiosidade pola "entraña de lo español, especialmente de lo gallego", anticipando preocupacións da xeración modernista. Lembra Risco unha conferencia de Valle Inclán na que este recoñecía o moito que debía a "Los Pazos de Ulloa", e proclama que coa autora coruñesa entrou Galicia na gran literatura. Non non deixa de eloxiar o seu inmenso labor de crítica e historia literaria, así como o xeito de facer historia, un anticipo do que sería o enfoque de Burckhardt e Huizinga. Un dos elementos estéticos que máis

valora Risco é o "afán de detalle y de expresividad" que nace do naturalismo pardobaziano e pasa ao simbolismo posterior. Pero o que máis o atrae dela é a inclinación cara ao misterio ("debido acaso a la voz de su sangre gallega"), que a leva a interesarse polas "literaturas raras", a tratar temas satánicos nas súas narracións, ou "otros en que, como certeza o como duda, se manifiestan las fuerzas oscuras que actúan en nuestra vida" (V. Risco, 1951).

Non é de estrañar que Vicente Risco, que nos anos 50 practicaba en castelán unha literatura narrativa fantástica (ou hiperrealista, pois coidaba que o realismo cultivado na novela de posguerra non reflectía máis que unha parte, a superficial, da realidade), sinale como aspectos máis merecedores de estima as indagacións da escritora galega nos enigmas da vida.

Está por facer aínda en profundidade o estudo da verdadeira influencia da obra de Emilia Pardo Bazán na literatura galega, unha literatura que coñeceu ao pé de obra, e que aprezou máis na faceta popular, e menos na culta, porque para esta agoiraba un final inminente. Neste artigo propoño unha achega sobre a relación entre a escritora e a literatura galega máis recente, á luz da literatura comparada, que coido é útil para iluminar aspectos que doutro xeito –desde a crítica, desde a historia de cada literatura nacional– pasarían desapercibidos. O meu estudo comparativo ten como obxecto as novelas *La Madre Naturaleza*, que dona Emilia publica como segunda parte de *Los Pazos de Ulloa* en 1886; e a novela póstuma de Carlos Casares, *O sol do verán* (2002). O escritor ourensán rematou de revisar o manuscrito da obra, tras múltiples redaccións, apenas un día antes da súa morte, o 9 de marzo de 2002. Deixaba unha novela que coroaba o cumio ao que pretendía chegar, sen grandes voces nin balbordos, na súa narrativa: contar con difícil naturalidade as miudezas da vida cotiá onde mellor se palpa a intimidade do ser humano, e mostrar con esa delicada tona de sinxeleza os grandes misterios da vida.

A idea de realizar esta comparación entre dúas novelas aparentemente tan afastadas xurdiu da lectura mesma da derradeira obra de Carlos Casares, que me trouxo á mente outro verán onde uns nenos adolescentes vivían a experiencia de amor nun paraíso do que eran finalmente expulsados pola trangresión dun tabú ancestral. Tratábase de *La Madre Naturaleza* de Emilia Pardo Bazán. En ambos autores atopei múltiples sinais converxentes na relectura de cadanseu texto, ligazóns que me fixeron pensar se as semellanzas podían deberse a un intento consciente por parte de Carlos Casares de recontar a historia deses nenos adolescentes desde os ollos da rapariga. Quede en mera hipótese esta idea, que ten, como argumento a prol, o feito

de que Casares, lector impenitente, curioso de tódalas voces, e coñecedor experto da historia da cultura en Galicia, publicara un traballo sobre os galeguismos en *Los Pazos de Ulloa*, que Rodrigo Varela continuou en 1997 cunha análise sobre o mesmo fenómeno en *La Madre Naturaleza* (C. Casares, 1989: 129-139. R. Varela, 1997: 103-129). Os segredos de creación dun escritor nunca se desvelan aos demais, por moi fluída e transparente que fose a comunicación co público do novelista Carlos Casares. O caso non ten maior importancia tratándose da revelación de dúas obras artísticas, *La Madre Naturaleza* e *O sol de verán*, nadas da fecundación do mesmo "polen de ideas", expresión de W. Faulkner que fixo frutífera a teoría comparatista de Darío Villanueva (D. Villanueva, 1991:9). Curiosamente a autora facía unha reflexión similar no limiar que a editorial barcelonesa lle pide á Emilia Pardo Bazán para que encabece *Los Pazos de Ulloa*. Falando dos influxos recíprocos entre as literaturas de Italia, Francia e a Península Ibérica, conclúe: "La lista de préstamos de nación a nación es interminable y no habrá de cerrarse nunca: *ni préstamos pueden llamarse: son fecundaciones*" (E. Pardo Bazán, 1999, II: 38. O salientado é meu).

1.- *FECUNDACIÓNS NA NOVELA GALEGA*

Prescidindo do que os antigos comparatistas chamaban "relacións de feito", entre *O sol de verán* de Carlos Casares e *La Madre Naturaleza* de Emilia Pardo Bazán, procederemos a analizar a diseminación de ideas similares e a súa plasmación literaria en ambas novelas.

No devandito prólogo "Apuntes autobiográficos", Pardo Bazán confesaba os seus problemas como escritora nun territorio bilingüe e a súa arela como novelista do seu tempo e lugar. Ela aspiraba a escribir a novela do campo galego, consciente da súa misión como escritora que debía realizar a expresión artística da terra de seu, como o estaban a facer Pereda coa montaña santanderina, Galdós coas rúas de Madrid, Palacio Valdés e Clarín co campo e a cidade asturianos, ou Narcís Oller co campo e a cidade cataláns. Pero vía un problema: a elección do castelán como lingua literaria conducíaa á imposibilidade de dar verosimilitude aos diálogos dos personaxes campesiños sen a reprodución da súa auténtica lingua de comunicación. Neste sentido, a autora galega padeceu o conflito lingüístico na propia experiencia artística. Por outra banda, ela mesma recoñece que, ao non competir cos colegas que cultivaban o galego literario, estaba en mellores condicións para ler e gozar da literatura en galego, especialmente a poesía. Era a vantaxe de pertencer a sistemas literarios diferentes.

> "A mí me ha tocado en suerte el país gallego (...). En *La Madre Naturaleza* doy rienda suelta a mi afición al campo, al terruño y al paisaje. El campo me gusta tanto, que mi aspiración sería escribir una novela donde sólo figurasen labriegos, pero tropiezo con la dificultad del diálogo, (...) yo siento que las cosas gráficas, oportunas y maliciosas que dicen nuestros labriegos, son inseparables del añejo latín romanzado en que las pronuncian, y que un libro arlequín, mitad gallego y mitad castellano, sería feísimo engendro, tan feo como lindas las poesías, gallegas todas, en que resalta la frase campesina.
> No he escrito en gallego, hasta la fecha, una sola línea, y creo que por la misma razón, no teniendo pretensiones por cuenta propia, saboreo mejor todo lo que en gallego se escribe" (E. Pardo Bazán, 1999: 52).

Carlos Casares, precisamente ao tratar a presenza de galeguismos en *Los Pazos de Ulloa*, recordaba que ese problema de verosimilitude no reflexo de diálogos na novela do s. XIX tamén afectaba aos escritores que empezaban a facer novela en galego. En efecto, se collemos o exemplo de Marcial Valladares en *Maxina ou a filla espúrea* (publicada en 1880), ou de Xesús Rodríguez López, en *A cruz de salgueiro*, de 1899, comprobamos que estes novelistas optaron polo bilingüismo para reflectir a diglosia do momento: castelán na cidade e galego no campo. Pardo Bazán decidiuse, en cambio, polo uso exclusivo do castelán e, chegado o momento, polo emprego dunha lingua rural-popular,

> "(...) inventando un dialecto que marcara, aunque sólo fuera simbólicamente, la diferencia de registros lingüísticos que separaban el habla culta de la popular. (...) De ahí que los galleguismos empleados aparezcan tanto en los labios de los personajes rurales como en el propio discurso narrativo de la autora, consciente de que una parte de la realidad que pretende describir se nombre con una lengua distinta de la que ella emplea en su novela." (C. Casares, 1989: 131).

2.- O ESPAZO DAS NOVELAS

O máis aproximado a esa ansiada novela do campo galego é sen dúbida *La Madre Naturaleza*, que ten o mesmo escenario de *Los Pazos de Ulloa*, tan duramente posto en contraste coa civilización da urbe galega de finais do S. XIX, representada por Santiago de Compostela. Na segunda parte desta saga, o escenario adquire a grandeza que corresponde a ese amor manifestado por dona Emilia cara ao campo galego, que ela canta recordando a propia experiencia das súas estadías nas terras ourensás e na mariña do Meirás coruñés. A Natureza grandiosa alcanza, por dereito propio, a cor artística virxiliana ou xenesíaca que a crítica puxo de relevo en varias ocasións (K. S. Larsen, 1987). A escritora só ten que esmerarse nas descricións detalladas

onde a riqueza da fauna, a flora e o clima de Galicia entra a cachón a través dun léxico riquísimo. O escenario dos amores entre Perucho e Manolita adquire senso simbólico e enmárcase dentro dunha longa tradición literaria. Pero tamén está a man da escritora naturalista que quere dar a coñecer as entrañas da cultura tradicional galega, e así ascende aos castros onde dormen os antepasados, seica máis civilizados que os actuais novos primitivos galegos –a xente dos Pazos, fidalguía esmorecente cuberta xa polo brión rústico–; e dá conta dos labores do campo –anovada visión do eterno ciclo da vida que cantou Hesíodo (E. Pardo Bazán, 1999: 320)–. A autora naturalista experimenta con ese amplo espazo de natureza salvaxe, onde coloca como novos Emilios dous personaxes criados en liberdade.

Pardo Bazán agocha os lugares reais onde transcorre a acción das novelas, nas que algúns topónimos, como Vilamorta, río Avieiro, Pico Medelo, xorden nalgunhas outras narracións (*El cisne de Vilamorta, Bucólica, El fondo del alma, Medias rojas*...). N. Clémessy apúntanos a localización real dos lugares onde se ergue literariamente a mole dos Pazos: na zona do alto Ulla, nos límites entre Pontevedra e Ourense, polos vales que atravesa o río Arenteiro. Resaltado polo arco da vella, o Pico Medelo, que aparece na paisaxe descrita desde a entrada da cova-refuxio da canteira de pizarra, leva o topónimo ourensán que, xunto coa mención de Ourense onde o rapaz Perucho vai a estudar en inverno, conecta estas terras coas da novela de Carlos Casares (N. Clémessy, 1981, I: 404). Este non ten ningunha intención de ocultar a súa base real: parroquia ourensá de Beiro, de abades de lenda, moi preto da cidade de Ourense e da parroquia de Bóveda, co río e as vías do tren, o Pico de Zas, O Carpazal e a Carballeira da Fonte, o Campo do Merlo, o Niño da Cobra. O xogo de contraste cidade-aldea tamén está en *O sol de verán*, en termos que, se ben non se parecen aos que *Los Pazos de Ulloa* expresa, si indubidablemente aos que se literaturizan en *La Madre Naturaleza*, a favor do triúnfo da natureza. Na novela de Casares, o balbordo monótono como un rezo provén da cidade de Ourense, fronte aos rítmicos golpes dos canteiros poñendo compás á vida do campo:

> "De lonxe chegaban as voces da xente que traballaba nas terras de arredor e o tintín, rítmico e pausado, dos picos dos canteiros que labraban a pedra na canteira de Zas. De máis lonxe aínda, entrando pola conca do río, viña o balbordo rumoroso da cidade, alá abaixo, como un rezo aburrido" (C. Casares, 2002:133).

Hai unha notable diferenza de tamaño entre os lugares de ficción, como non podía ser menos, pois a redución do espazo na novela ao longo da súa

evolución desde o s. XX corre parella á intensificación da súa carga simbólica como vivencia psicolóxica dos personaxes. O espazo da finca de Beiro é máis pequeño, pero o mundo que representa ten, como en *La Madre Naturaleza*, una enorme dimensión simbólica. Non é casual que a entrada e a saída de ámbolos dous espazos estea marcada por un cruceiro: facilmente recordado na primeira parte, *Los Pazos de Ulloa*, onde teñen lugar escenas importantes, mencionado de novo como escena do crime en *La Madre Naturaleza* (E.Pardo Bazán, 1999: 422) e case desapercibido –como tantas cousas trascendentais– na novela de Casares, onde o cruceiro na curva é visto desde o interior da casa cando chega a xente de fóra, ou pásase cabo del cando se sae (C. Casares, 2002: 44, 199).

As descricións detalladas e entusiastas do narrador en *La Madre Naturaleza* atopan a súa correspondencia nas que a personaxe de Helena fai da natureza de Beiro cando os personaxes buscan nos recunchos naturais a liberdade da que non gozan na casa. Pero esta ten un mirador, a solaina desde onde se ve pasar o tren e se domina o paso do río, e desde a cal tamén se describe a paisaxe. Algo semellante pasaba nos Pazos, cando don Julián na primeira entrega da novela, abría a ventá a primeira maña á súa chegada e descubría o espectáculo da vida natural (E. Pardo Bazán, 1999, 78-79).

3.- SOBRE OS PERSONAXES

Os personaxes de *Los Pazos de Ulloa* quedan desactivados para deixar en brazos da natureza bruta os rapaces de *La Madre Naturaleza*. Serán eles os protagonistas da nova historia: Perucho, un mozo nobre e de potente e case divina fermosura; e Manolita, a rapariga que encanta non polo físico, senón polo candoroso da súa personalidade. En *O sol de verán* hai unha parella na que podemos atopar abondas semellanzas: Carlos, un mozo lanzal e fermoso que a rapaza Helena, máis inxenua e tranquila que rechamante pola súa beleza, describe coma un deus. Vexamos como o personaxe de Perucho é caracterizado polo narrador e a continuación, por medio dunha das habelenciosas modalizacións, a través dos ollos do rival Gabriel:

> "Para el escultor y anatómico, belleza era, y de las más perfectas y cumplidas (...). Para Gabriel (...) no solamente resultó incomprensible la lindeza de Perucho, sino que (...) le pareció hasta antipática e irritante aquella cabeza de joven deidad olímpica" (E. Pardo Bazán, 1999: 433-434.).

Carlos, pola súa banda, pode desafiar a perfección clásica do propio David de Miguel Anxo (C. Casares, 2002: 126) e a súa beleza é enxalzada

polo personaxe feminino ao longo do relato (Ibidem: 7, 83-84, 128, 177, 198), e mesmo recollida en esencia na cor azul escura dos ollos: "naquel brillo azul de augamariña, fermoso como a cor lonxana dun mar en sombra" (Ibidem: 37). Posiblemente hai no personaxe Carlos algo de alter ego do autor real Carlos Casares, polo menos de trasunto do soño de si mesmo. Pero tamén hai algo de Casares en Arturo, o escritor de faccións morenas e amor tranquilo, que aparece como o personaxe antitético de Carlos. É moi arriscado aventurar como se soñan os autores na pel dos personaxes. Igual ocorre con Pardo Bazán: moitos dos estudos destas dúas novelas sobre os Pazos de Ulloa dedicaronse a debullar nas supostas mensaxes da autora implícita pola boca dos personaxes: Xulián e Gabriel, especialmente (véxase como exemplo D. Villanueva e J.M. González Herrán, en E. Pardo Bazán, 1999: XV). Sen embargo, coido que a autora coruñesa xoga ao despiste na mesma ou en maior medida que o novelista de Ourense.

O resto dos personaxes agrúpanse dependendo de se están en consonancia ou non co mundo representado por ese escenario natural: por unha banda, as xentes dos arredores, os campesiños, o alxebrista, e mesmo a servidume do Pazo, que se enseñorea da institución feudal na súa época de degradación. En Beiro este grupo corresponde ao dos criados, sempre a favor dos nenos, colaborando na creación dun mundo de seu. Por iso cobra tanta relevancia a casa cos seus interiores: o comedor das tertulias cos contos do criado Anselmo, onde se repite a mestura de clases sociais que atopabamos na casa-pazo da novela de Pardo Bazán, pero esta vez co dominio da clase máis poderosa, a pequena burguesía. A acción ten lugar durante vinte anos en pleno Franquismo, contexto político que actúa de mero pano de fondo, sen chegar a presentarse coa importancia que ten en *La Madre Naturaleza*; e moito menos, en *Los Pazos de Ulloa*. O grupo de personaxes que non están en consonancia con esa natureza son, claro é, os intrusos: o Gabriel de Pardo Bazán e o Arturo de Carlos Casares. Tamén está integrado polos observadores ocasionais, como o médico naturalista Juncal, que agora ve desde lonxe o que ocorre nos Pazos. Ou polos que se opoñen na novela de Casares ao único modelo de conduta que protexe o mundo particular dos nenos: aparte dunha serie de mozas ocasionais de Carlos, chegadas dun mundo alleo e estraño ao de Beiro; o pai de Helena, a nai de Carlos, pero sobre todo a tía Mercedes, case caricatura da bruxa represora dos contos marabillosos.

Mentres na novela de Pardo Bazán os nenos son vistos desde o ollo omnisciente do narrador, ou a través dos demais personaxes (engadiremos o detalle importante de que tamén hai algo da modalización compartida



Estévez Ortega, "Xente conocida: La Pardo Bazán", Vida Gallega, núm. 175, 1921.
(BIBLIOTECA DA REAL ACADEMIA GALEGA)

entre os dous mociños, tal como, segundo D. Vilavedra, ocorre en *O sol do verán*), no libro de Casares a perspectiva da infancia, mesmo prolongada na adolescencia e mocidade, impregna toda a historia. Xa só o cambio na enunciación narrativa, agora en boca da rapaza Helena, fai que oiamos unha historia de amor que na novela de Pardo Bazán os protagonistas non puideron contar. A isto engádese que os nenos teñen unha personalidade debuxada por completo xa na nenez: non son proxectos de persoas, como se consideraban comunmente na época da autora coruñesa. E teñen cultura, non como os da novela do s.XIX, na que só Perucho accede aos estudos en Ourense durante un curto período (malia o defendido por D.F. Urgey, 1987: 119). E esa cultura empeza pola literatura infantil, e polos mitos que o neno lector ensina á nena, facendo que ela os reproduza en xogos. Este mundo da infancia, que si ten unha presenza importante, non só na segunda, senón sobre todo na primeira parte de *Los Pazos de Ulloa*, invade con forza a obra de Casares. Nas novelas dos Pazos, esta atención aos nenos obedece sen dúbida ao feito de que Emilia Pardo Bazán sexa unha muller –a súa mirada e temperamento achega unha nova serie de matices que estaba ausente nas narracions de escritores homes–. Cando cen anos despois escribe Casares a súa novela, a conquista da mirada femenina chega a ser unha preocupación tamén dos homes novelistas. E, como fixo no libro anterior, *Deus sentado nun sillón azul*, conta con absoluta verosimilitude unha historia coas palabras e a ollada dun personaxe muller. En *O sol do verán*, ademais, capta a mirada da nenez de tal xeito porque, aínda que a muller que narra teña xa vintecinco anos, o seu estado de vivencia psicolóxica da infancia fai que moitas veces –senón sempre– conte como unha nena. Por iso o crítico Anxo Tarrío, que ofreceu unha magnífica reseña sobre a novela do amigo desaparecido, sorprendíase do ton hiperbólico que adquiría o relato dos enfados e labazadas da tía Mercedes (A. Tarrío, 2003 a: 41), e que xorde nalgún outro momento da novela, como cando Carlos neno se fire e o sangue o enchoupa todo. A clave destas aparentes "saídas de ton" narrativas é a infantilización da voz que conta. É esta novela un canto á infancia, de aí que os personaxes positivos, os "cheyennes", de acordo coa categorización de Carlos, non abandonan nunca certos comportamentos infantís, fronte á horrible actitude que ante a vida adoptan os "brancos" ou "traidores" (a división dos personaxes que se observa tamén na novela de Pardo Bazán).

As parellas de nenos que chegan a adolescentes, e mozos no caso da obra de Casares, viven a súa experiencia amorosa nun paraíso de seu. Así se desprende da forza xenesiaca da paisaxe, da inocencia e pureza amorosa

e do forte ambiente sexual, que mesmo nunha autora da condición e época de doña Emilia, é representado con todo o seu poderío. Fóra das pegadas bíblicas xa estudadas en *La Madre Naturaleza*, temos o canto romántico do paraíso perdido que múltiples anticipacións agoiran tanto en Pardo Bazán (o meigallo da Sabia: E. Pardo Bazán, 1999: 487) como en Casares (entre outras, "un lamento ferido de animal que venta a morte": C. Casares, 2002: 61). A desfeita do mundo dos personaxes é o acabamento do paraíso infantil que os alleos profanan. Os papeis de intrusos que descompoñen o equilibrio natural recaen, como adiantabamos atrás, en don Gabriel, o tío de Manolita; e en Arturo, o marido que o azar impoñe a Helena. En *La Madre Naturaleza*, o intruso Gabriel é unha réplica do intruso Xulián de *Los Pazos de Ulloa*. Este chegaba aos Pazos intentando con toda a súa inocencia inexperta modificar o estado de cosas co poder civilizador do cristianismo. Convence a don Pedro de ter descendencia lexítima e acompáñao a elixir unha candidata entre as súas primas. A elección toma os tintes dunha poxa nunha feira de vacas, como a autora non disimula. Finalmente a elixida é Nucha, a preferida de Xulián, que está prendado dela desde neno (como apunta C. Feal Deíbe, 1971). É a súa persuasión, e non os deslices da irmá maior, ou o azar, a que determina o matrimonio co señor do Pazo. É dicir, Xulián leva cabo del a súa namorada: Pardo Bazán ofrece unha nova versión dese costume de tanta tradición na literatura culta e popular (véxase o caso de Lázaro de Tormes), facendo que o cura conviva coa muller que quere, buscándolle un marido consentido. Esa versión é a que lle fai crer Primitivo a don Pedro, e a que provoca o malentendido final que conduce á expulsión de Xulián dos Pazos, escenario dun inferno ata ese momento compartido con Nucha. O lector sabe que o crime non é tal, porque Xulián, creación complexa e magnífica de Pardo Bazán, é moito máis que un cura namorado. A súa espiritualidade sublima ese amor ata o paroxismo, sen deixarlle ver a verdadeira natureza dos seus sentimentos. O que non se nega na novela é o egoísmo do personaxe que arrastra a Nucha a unha situación de absoluto sometimento. Por iso Xulián en *La Madre Naturaleza* está purgando o pecado: leva unha vida case de ermitaño, a súa espiritualidade é extrema, e segue namorado, agora dunha morta, á que consagra o que lle queda de vida. E, cousa que vai ter na historia importantes consecuencias, descoida por completo a educación da rapaza que xurou coidar como un pai. Por iso considero que a súa intervención para resolver o conflito ao final de *La Madre Naturaleza* se revela como un acto de auténtico cinismo.

Don Gabriel representa de novo a invasión dos Pazos por un intruso. As

cousas, trala morte de Primitivo, o desterro de Xulián e a consumición de Nucha, volven ao seu rego, determinadas polo fluír cósmico que a natureza dos Pazos representa no seu repetir indiferente a todo. Tamén el quere cambiar, civilizar ese estado de cousas. E quere, con afán rexeracionista, facelo a toda costa, porque vai en busca da súa sobriña para rescatala da vida salvaxe, e casar con ela. De novo, o intruso desencadea a traxedia, porque nin consegue o que se propuxo, nin logra máis que o encerro da sobriña nun convento e o desterro do herdeiro dos Pazos.

Querer traducir estes dous procesos tráxicos a termos de dialéctica entre civilización e natureza salvaxe pode facerse sen necesidade de recorrer a teorías naturalistas, mecanicistas ou cristiás, que nos levarían a ter unha visión demasiado simple do tema da novela. Non coido que sexa novela de tese: nin a favor do cristianismo nin en contra das teorías deterministas. A autora ofrece un panorama moito máis complexo, e repito que non creo que se poña nin de lado de don Xulián, nin de don Gabriel, nin que fale por boca de ningún. Se o fixese, resultaría incoherente a caricatura que fai deles como namorados: un en espírito, outro en imaxinación, e ambos como parodia-homenaxe do Maxistral de Clarín. Pardo Bazán ofrece preguntas sen resolver, porque son preguntas enigmáticas que poñen o dedo no centro doroso da vida.

4.- TÉCNICAS NARRATIVAS

Como autora do s. XIX vese obrigada a utilizar as elipses narrativas cando se achega aos tabús, e polo tanto, a usar de máis as chiscadelas de ollo ao lector. Por iso as primeiras páxinas da novela están cargadas de indicios de sexualidade. E por iso, en lugar de narrar a consumación física do amor entre Perucho e Manolita, presenta o desesperado Gabriel nun monólogo interior no que se cita o "Cantar dos Cantares". Este recurso narrativo, debedor sen dúbida, no que respecta á situación e psicoloxía do personaxe, da espera protagonizada polo Maxistral cando queda no camiño de entrada a Vetusta para ver regresar a La Regenta dos seus xogos amorosos en sociedade na finca de recreo, é indicador da habilidade novelística da autora.

Carlos Casares, novelista cen anos despois, non necesita usar as elipses eufemísticas en *O sol de verán* para narrar a consumación do amor entre Helena e Carlos mediante o acto sexual. Pero si o fai nunha novela construída desde un final tráxico, a morte de Carlos, para o que se procura unha resposta. O achegamento a esa resposta faise cun suspense progresivo ata a explicación do enigma practicamente na derradeira páxina do libro. E por iso

utiliza a dosificación das pistas, creando un xogo en certa medida similar ao dos indicios da autora coruñesa. É unha semellanza moi significativa á luz da análise comparada: nas dúas novelas, o lector cre saber, pero nunca chega á certeza total. Os autores realizan un auténtico xogo malabar co seu xeito de narrar a historia. De aí as interpretacións tan distintas á hora de xulgar o papel de cada personaxe na novela de Pardo Bazán. No caso de Carlos Casares, que desfai ao final perante o lector ese saber-non saber que paira na historia contada, o máis rechamante é que deixa en tebras o entendemento de Helena, que non se decata, polo menos no intre de rematar a novela, de que foi o que pasou. Con gran habilidade, Casares consegue que o lector averigüe antes que o narrador-personaxe, o sentido da historia.

En suma, un dos logros artísticos das dúas é o tratamento da modalización. Carlos Casares, continuando un camiño xa dominado ben en *Deus sentado nun sillón azul*, presenta unha historia narrada por unha muller, e o lector segue desde os seus ollos a resolución dun enigma: por que se suicida Carlos? A través deste enfoque, hai un dominio absoluto da mirada feminina. A isto podemos engadir sutilezas de modalización percibidas, como adiantabamos máis atrás, por Dolores Vilavedra, que destaca na traxectoria narrativa de Casares precisamente as "diversas estratexias modalizadoras que suponen un esfuerzo denodado por encontrar la fórmula codificadora más apropiada para contar una determinada historia" (D.Vilavedra: 40). Nesta liña admírase de cómo converte en dúo narrativo perfecto os personaxes de Carlos e da narradora Helena,

> "quien nos transmite su particular visión de Carlos pero también, de rebote, la imagen que de sí misma contempla proyectada en los ojos de él. Ambos personajes resultan imprescindibles porque cada uno de ellos emite unos sutilísimos acordes que nos permiten instalarnos en la tesitura adecuada para entender al otro" (D. Vilavedra: 41).

No caso de *La Madre Naturaleza*, é desde logo a modalización a que se converte en técnica narrativa protagonista: véxanse como exemplos o accidente da dilixencia desde os ollos de Juncal, a visita nocturna de don Xulián á tumba da amada transmitida por Gabriel, ou o relato entrecortado da disputa final entre Perucho e don Pedro, contada a través do gaiteiro. *O sol do verán*, pola súa banda, debe a súa factura de auténtica orfebrería, ao tratamento do tempo do discurso. En Pardo Bazán hai tamén algún alarde de xenialidade técnica neste aspecto, como por exemplo, o xogo de aceleración temporal finalmente mergullada en repouso, cando don Xulián é botado fóra

dos Pazos (E. Pardo Bazán, 1999: 318-320). Casares presenta un tempo móbil, pois o momento desde o cal narra Helena é arredor de dez días despois do suicidio de Carlos, e a historia que conta iníciase vinte anos antes, cando ela coñece a un Carlos de sete anos. Hai varios tramos nesa historia: o pasado máis próximo, desde o disparo de Carlos ata o presente, os tramos da nenez, adolescencia e mocidade, con referencias á voda con Arturo e o acabamento dos veráns en Beiro, etc., etc. Os cambios continuos dunha a liña a outra, con analepses ou *flash-backs* entretecidos, e mesmo compartidos co personaxe Carlos (esta é a clave sen dúbida da técnica da modalización que apuntaba D. Vilavedra), conforman unha trama complexísima e sutil, froito dun duro traballo que tivo como manifestación esas continuas revisións na editorial da que nos fala a propia D. Vilavedra. O lector, sen embargo, acolle con fluidez moi doada o resultado final. Pode dicirse que o obxectivo de lingua literaria de aparente sinxeleza queda acadado nesta novela.

A fragmentación temporal acompáñase ás veces de reiteracións de historias contadas por varias bocas e recontadas pola narradora. O feito de narrar convértese nun dos leit-motiv de *O sol de verán*, que está moi ben recollido na recreación dos parladoiros familiares no salón ou na solaina da casa de Beiro, a miúdo protagonizados polos criados Anselmo e Delfina, que contan cousas que de algún xeito resultan xa oídas polos que liamos as columnas de Carlos Casares nos periódicos. O tempo fragmentado e sacado como nun parto doroso da mente da narradora, está en conexión tamén coa vivencia psicolóxica desde que esta o experimenta:

> "pouco a pouco empecei a ter a sensación de que todos os veráns anteriores se ían apagando lentamente na miña memoria, igual que un barco que se vai afastando pouquiño a pouco e queda reducido no horizonte a un punto branco do tamaño dun paxaro. (...) decateime de pronto de que aquel Carlos que fora compañeiro dos meus xogos infantís, o meu amigo de adolescencia, o cómplice da miña mocidade, empezaba a ser nada máis que un montón de palabras (...)" (C.Casares, 2002: 31).

Por iso contar o que sucedeu funciona como terapia contra o acabamento do paraíso pola interrupción da morte. O arrincamento do relato no medio da dor, comezándoo no verán de 1949, é un esforzo por rescatar das tebras da traxedia a vida de Helena e de Carlos:

> "o caso foi que de súpeto souben que o meu pasado non estaba habitado por fantasmas nin por figuras de cera arrombadas na soidade poeirenta dun faiado.(...) e a nosa vida non se compuña dun conxunto de bonecos sen alma, senón que era un anaco palpitante de vida, como un rabaño de corzos soltos polo bosque." (Ibidem: 24).

Comeza así o proceso de contar: como unha reafirmación da vida fronte a morte que reflicte unha imaxe bíblica: "como un rabaño de corzos soltos polo bosque". Imaxe tamén onírica, revélase como un sutil fío que liga esta novela á de Pardo Bazán a través do uso intertextual do "Cantar dos Cantares". Helena relata o que pasou durante os veráns de sol, dun azul de reminiscencias machadianas ao que dedica un fermoso canto que volve recordar a sensualidade do poema bíblico:

> "Esa boca estivera dicindo palabras para min había unhas horas (...). Aqueles labios ían deixando saír palabras cada vez máis suaves, como paxaros piando ó caer da tarde, e aquela suavidade de atardecer tranquilo, de hora de Angelus, penetraba pouco a pouco dentro de min, igual que se eu escoitase pola gorxa, e non polos oídos, cun sabor de laranxa ou limón ou de mazá. Era o sabor de moitos anos (...) Era tamén o sabor do sol das mañás (...)." (Ibidem: 84).

A clave da súa narración é a necesidade que ten Helena de desfacer os enigmas que a rodean, "para poder entender a miña vida" (Ibidem: 23), aínda tendo moi claro –e velaí a imposible comunicación completa co seu marido– que "Non era o mesmo contalo que vivilo como un conto".

5.- O SENTIDO TRÁXICO DAS NOVELAS.

A crítica sobre Emilia Pardo Bazán examinou xa as pegadas de textos como o "Cantar dos Cantares", o episodio de Dido e Eneas, a historia de Paulo e Virxinia, e os precedentes en E. Zola, Eça de Queiroz e Clarín sobre curas egoístamente namorados. Podemos engadir, e non como algo anecdótico, a presenza da traxedia en *La Madre Naturaleza*. A través do fatum tráxico nos amores prohibidos de Perucho e Manolita, culpables por descoñecemento, e culpables pola herdanza dos amores prohibidos dos pais. O fatum da natureza indiferente cúmprese en contra das disposicións da cultura. Con respecto a Casares, un dos primeiros comentarios críticos á novela centrouse no desenvolvemento da historia na liña da traxedia clásica (X.M. Eiré, 2002). Hai tamén un destino ineludible que se cumpre coa morte do protagonista, como pago dunha culpa tamén herdada. As alusións ao suicidio sen causa aparente de Adolfo, tío de Helena, son anticipacións dese final; o mesmo que o son certos sinais naturais, algúns de corte lorquiano: "O resplandor da lúa debuxaba a canle do río cunha luz de metal, igual que a folla curvada dunha gran gadaña brillante" (Ibidem: 81).

Trátase tamén dunha traxedia con peripecia e anagnórese aristotélicas, pois a trama desenvólvese en sentido distinto ao esperado, e hai nos personaxes un recoñecemento do erro, malia realizarse de maneira abondo

orixinal no caso da novela do ourensán. Hai nela un xogo metaliterario que recae na figura de Arturo, a quen Helena coñece o día en que pronuncia unha conferencia sobre a traxedia, con definicións que serán lembradas despois: "privilexio reservado soamente ás almas escollidas, seres normais ós cales, a través dunha metáfora, quixera transformar en deuses de aparencia humana" (Ibidem: 189-190). En fin, obsérvase unha clara estrutura da traxedia clásica en ambos casos. A isto engádese tamén o toque shakespeareano, en clave de parodia da comedia, que atopamos en *La Madre Naturaleza*, cando se pinta a Gabriel vagando de noite polo campo, á espera de ver o regreso de Manolita e Perucho:

> "La iluminación de la noche nupcial, los farolillos venecianos de las bodas, los suministraban las luciérnagas, insectos en quienes arde visiblemente el fuego amoroso... " (E. Pardo Bazán, 1999: 550).

Comesto polos ciumes e a sospeita, Gabriel atopa entre os lucecús e as tebras a figura fantasmal de don Xulián no cemiterio, convertido nun Roberto Diaño de opereta. Instantes despois, ocúltase para deixar pasar a parella de mozos namorados, e queda "fulminado en suma pola última visión de aquella noche de verano" (552).

6.- O GRAN ENIGMA

Emilia Pardo Bazán e Carlos Casares tomaron como tema un dos grandes misterios do comportamento sexual humano, o horror ao incesto, que está presente nas orixes da novela en galego, pois aparece na devandita *A cruz de salgueiro* de Xesús Rodríguez López, de 1899, onde a protagonista tolea cando se decata de que o namorado é seu irmán. A finais do século XX a novela realista e naturalista trata o tema con relativa frecuencia. Daquela os antropólogos andaban a investigar as relacións de parentesco e os hábitos sexuais das comunidades primitivas, para poñelas en comparación cos costumes das sociedades avanzadas, onde as prescricións de tipo relixioso condenaban o incesto en determinados graos de parentesco, mentres que noutros, non. Aínda empezaban a estudalo polo miúdo S. Freud e o seu discípulo Otto Rank como motivo literario e mítico (1912). O primeiro, en *Totem e tabú* (1913), comproba as similitudes entre esas sociedades primitivas e o comportamento dos neuróticos con respecto aos tabús sexuais, sen chegar a descifrar o enigma que está detrás das prohibicións arredor do incesto. O que si vislumbraba era unha relación entre a endogamia ou exogamia nos grupos humanos e o paso da vida salvaxe á vida da cultura. Foi, en efecto, o

estructuralista C. Lévi-Strauss o que cnduín en que a prohibición do incesto, fenómeno cultural aínda que universal –como a linguaxe–, constitúe o xeito de superar unha organización biolóxica para acadar unha organización social: a prohibición atópase no limiar da cultura, e en certo sentido, é a cultura mesma (C. Lévi-Strauss, 1969).

Emilia Pardo Bazán e Carlos Casares coinciden en tratar o incesto como un dos grandes enigmas da vida, máis aló do enfrontamento entre cultura e natureza. Neste sentido hai unha perfecta sintonía entre *La Madre Naturaleza* e *O sol do verán*, por riba dos tempos e as sociedades nas que se escribiron. Tiña máis dificultades para facerse entender polos seus lectores doña Emilia: só contaba a prol do seu proxecto novelístico coa existencia dunha verdadeira moda deste escabroso tema na novela do seu século. Polo demais, tivo que manexar o humor e a parodia para achegar a súa historia aos lectores, e pechala cun final moi convencional: a reclusión relixiosa para a muller, sen nin sequera incorrer no suicidio do varón. Forzada a non dar datos demasiado directos, e a utilizar as elipses como viamos, inunda a novela de alusións eróticas de acusada sensualidade.

Carlos Casares prescinde do humor, porque decide empezar polo final, o inesperado suicidio por un amor imposible. E ten a xenial habilidade de facer chegar aos lectores a mencionada anagnórese ou recoñecemento da culpa, sen que o saiba aínda Helena, a narradora, incapaz de caer na conta porque o absurdo da traxedia non a deixa ver. Demostra Casares que o tema continúa a ser vixente, porque segue a ser inexplicable en moitos aspectos. O novelista presenta a súa novela chea de enigmas para resolver. Faino por puro xogo, como un desafío de lóxica e intuición aos lectores: unha serie de misterios agóchanse baixo unha historia que afecta a uns personaxes e nun tempo aparentemente anodinos. Os enigmas son os que quere desfacer a narradora, e vainos dando pistas que ela non é quen finalmente de encaixar. O lector debe descubrir que cousa sabe cada personaxe: como averigua Carlos que Helena é a súa media irmá: se a través das advertencias da nai de Helena, cando chega á pubertade; ou nas conversas que mantén habitualmente co pai. Mesmo A. Tarrío sostén que o sabe polo que oe dicir a unhas criadas, poñendo en relación este singular motivo coa primeira novela galega, a devandita *Maxina* de Marcial Valladares (A, Tarrío, 2003 a: 43). A iso engádese outro dato que aparecía en *La Madre Naturaleza*: os adolescentes séntense irmáns e iso failles percibir a súa relación anómala. Outro enigma terrible é que pasou en realidade con Adolfo. Foi outro caso de amor incestuoso coa nai? Aí queda pairando, tras pecharse a historia.

Pola súa banda, Pardo Bazán deixaba sen resolver enigmas que coido tiñan que ver cunha posta en cuestión da versión que facía a súa sociedade do tabú do incesto: por que, se non, o único amor sincero e non egoísta que hai nas dúas partes de *Los Pazos de Ulloa*, é o de Perucho e Manolita, medio irmáns sen sabelo? Os demais son amores con tachas, ás veces monstruosas. E moitos deles, incestuosos pero permitidos pola sociedade: entre primos (don Pedro e Nucha), entre irmáns (Nucha e Gabriel, que para colmo manteñen unha relación maternofilial), entre tío e sobriña (Gabriel con Manolita, na que ve personificada, tamén para colmo, a súa irmá-nai). En fin, que o incesto está xeralizado nas novelas dos Pazos, tanto entre animais como entre seres humanos. Parece dicir dona Emilia: mellor amor, o que brota sinceramente. A favor desta lectura contamos coa ambigüidade con respecto ao incesto: é realmente don Pedro de Moscoso o pai de Perico? A autora implícita deixa sementada a dúbida nun momento da narración (R. Gullón, 1988: 15).

Empecei esta exposición falando do propósito de dona Emilia de facer a novela do campo galego, pero había outro máis importante que cumprir en *La Madre Naturaleza*: facer a novela dos enigmas da vida nun escenario privilexiado. E volvo á miña hipótese do principio: estaría na mente de Carlos Casares que a nena dos amores prohibidos puidese contar a súa historia enigmática en *O sol do verán*?

BIBLIOGRAFÍA

Primaria

Pardo Bazán, Emilia (1887): *La Madre Naturaleza (2ª parte de Los Pazos de Ulloa)*, Barcelona, Daniel Cortezo y Cª. Cito por: (1999), *La Madre Naturaleza*, en Obras *completas, II (Novelas)*, edición y prólogo de Darío Villanueva y José Manuel González Herrán, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.

Casares, Carlos (2002): *O sol do verán*, Vigo, Fundación Caixa Galicia / Galaxia.

Secundaria. Sobre *La Madre Naturaleza:*

A Nosa Terra (1921): "A Pardo Bazán merecía máis", *A Nosa Terra*, 140, 15-V, p. 8.

Casares, Carlos (1988): "Galleguismos en *Los Pazos de Ulloa*", en *Estudios sobre* Los Pazos de Ulloa, Madrid, Cátedra, pp. 129-139.

Clémessy, Nelly (1981/ 1982): *Emilia Pardo Bazán como novelista (De la teoría a la práctica)*, 2 vols., Madrid, Fundación Universitaria Española.

——— (1988), "De *Los Pazos de Ulloa* a *La Madre Naturaleza*: Don Julián y el tema del amor prohibido", en *Estudios sobre* "*Los Pazos de Ulloa*", Madrid, Cátedra: 51-59.

Feal Deibe, Carlos (1971): "Naturalismo y antinaturalismo en *Los Pazos de Ulloa*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 48, pp. 314-327.

Freud, Sigmund, (1934): "El horror al incesto", en *Totem y tabú*, Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 7-31.

Gullón, Ricardo (1988): "Un país de lobos" en Estudios sobre los "Pazos de Ulloa", Madrid, Cátedra, pp. 11-16.

Kirby, Harry L., JR. (1964): "Pardo Bazán, Darwinism and *La Madre Naturaleza*", *Hispania*, 47,4, XII, pp. 733-737.

——— (1978): "Pardo Bazan's use of the *Cantar de los cantares* in *La Madre Naturaleza*", *Hispania*, 61, 4, XII, pp. 905-911.

Larsen, Kevin S. (1987): "Virgilian Resonances in *La Madre Naturaleza*", *Hispania*, 70, 1, III, pp. 16-21.

Lévi-Strauss, Claude (1969): *Las estructuras de parentesco*, Barcelona. Poidós (edición orixinal, 1949).

López, Mariano (1981): "A propósito de *La Madre Naturaleza* de Emilia Pardo Bazán", *Bulletin Hispanique*, 83, 1-2, I-VI, pp. 79-108.

Mayoral, Marina (1988): "El tema del amor en las novelas de los Pazos", en

Estudios sobre "Los Pazos de Ulloa", Madrid, Cátedra, pp. 37-50.

Risco, Vicente (1951): "Anticipaciones de la Pardo Bazán", *Posío*, 6-12, Ourense, VI-XII.

Rodríguez, Alfredo / Velásquez, Socorro (1990): "Incest in the novels of Emilia Pardo Bazán", *Iris*, pp. 89-96.

Urey, Diane F. (1987): "Incest and interpretation in *Los Pazos de Ulloa* and *La Madre Naturaleza*, *Anales Galdosianos*, 22, pp. 117-131.

Varela Cabezas, Rodrigo (1997): "Galeguismos en *La Madre Naturaleza* de Emilia Pardo Bazán", *Cadernos de Lingua. Real Academia Galega*, 16, pp. 103-129.

Villanueva, Darío (1991): *El polen de ideas. Teoría, crítica, historia y literatura comparada*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias.

Secundaria. *Sobre O sol de verán*

Eiré, X. M. (2002): "Cando o mundo se chamaba Beiro. A traxedia segundo Carlos Casares", *A Nosa Terra*, 1.037, pp. 6-12 de VI, pp. 26.

Noia Campos, Camino (2003): "Carlos Casares na narrativa galega actual", en Mª Xosé González Chamorro... et al., *Carlos Casares*, Nigrán, Instituto de Estudios Miñoranos, pp. 23-29.

Tarrío, Anxo, "A obra narrativa de Carlos Casares" (2003 a), *Revista galega do ensino*, 38 pp. 15.

——— (2003 b), "Carlos Casares o el oficio del novelista*", Extramundi y los papeles de Iria Flavia*, 35 pp. 35-64.

Vilavedra, Dolores (2002 "La verdad de ser y de sentir, *O sol do verán*, última novela, *Quimera*, 217, Barcelona, VI pp. 40-42.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

MODERNIZACIÓN RELIGIOSA Y CUESTIÓN SOCIAL EN EMILIA PARDO BAZÁN*

María Rosa Saurín de la Iglesia

(UNIVERSITÀ DI URBINO)

No es insólito que el historiador, en su deseo de perfilar una imagen real pero de rasgos mal definidos, se halle obligado a construir sobre el vacío, a partir de la ausencia o del hueco que deja un fenómeno dado. Esto es particularmente cierto cuando se intenta definir la postura de Emilia Pardo Bazán ante la modernización católica de principios del siglo XX. Y no deja de ser chocante, tanto por ser ella perspicaz observadora de una época y una sociedad (amén de formidable polemista), como por ser tan áspero entonces el conflicto entre modernidad y tradición confesional. Así es que si algo de eso se trasluce en su narrativa es más bien de soslayo y como si con tal retraimiento la escritora quisiese insinuar que su condición de hija fiel de la Iglesia pesaba más que su espíritu crítico hacia la reverenciada institución. Contribuye a confirmar esta sensación la constante tendencia de Pardo Bazán a exteriorizar fidelidad a ultranza a los dictados de la autoridad religiosa. Pero, aun así, no faltan en otros escritos señales explícitas de una indudable atracción hacia el modernismo, indicios que el buen entendedor localiza sin dificultad, salpicadas aquí y allá.

No sería por cierto la vinculación al dogma lo que apartase a espíritu tan vivaz de manifestar curiosidad y simpatía hacia los progresos de la ciencia o hacia las implicaciones políticas del fenómeno religioso, aunque lo hiciera manteniéndose a respetuosa distancia de cualquier actitud sospechosa. Así, por ejemplo, se aproxima precozmente al debate darwinista para terciar con comedimiento en la polémica, como si quisiera poder probarse ante todo a sí misma y en segundo término a su público la posibilidad de conciliar ciencia y religión. Del arrojo con que se estrena en ese campo son deudoras varias

* Versión española realizada y revisada por la autora del texto originalmente publicado en italiano en *Il Modernismo tra cristianità e secolarizzazione. Atti del Convegno internazionale di Urbino*, a cura di A. Botti e R. Cerrato, Quattroventi, Urbino, 2000, pp. 443-462.

colaboraciones a *La Ciencia Cristiana* de 1877[1]. Su admiración hacia el Padre Secchi, a quien se remite explícitamente como fuente de segura ortodoxia y valor científico[2], la ponía en aquella ocasión al abrigo de posibles críticas y confortaba al mismo tiempo a lectores timoratos ante la eventualidad de arriesgadas transgresiones. Parece como si para la briosa escritora novel en busca de notoriedad a todo trance, la noción positivista de ciencia no llegase en ningún caso a entrar en pugna con la religión. Y así, aunque también muy pronto (desde principios de los años ochenta) la encontramos engolfada en el estudio de la teología española renacentista[3], el alcance y las aristas de esas inquietudes quedarán notablemente recortados cuando por fin las dé a conocer en la *Revista de España*. De entonces en adelante rehuirá cualquier ocasión de ocuparse de materias vidriosas, lindantes con el entredicho, para preferir la estricta observancia a los dictados de Roma. En una palabra, fuera del campo puramente estético ninguna postura crítica la distinguirá en lo sucesivo.

Si esa es la tónica general de sus ensayos, las novelas suelen dejar de lado adrede la problemática más agria del momento, sin que el enfrentamiento entre clericalismo y anticlericalismo –que había encontrado en Galdós excelente retratista– se trasluzca en ellas sino apenas como destello o trazo indispensable para completar una semblanza, jamás como ingrediente principal. Aquella galería de retratos del hombre nuevo que el novelista canario iba trazando en algunas de sus novelas más representativas no tiene *pendant* en Doña Emilia, por más que entre los propósitos explícitos de su estética se contase el de registrar la realidad como fiel notario naturalista. Y eso no tanto porque el material humano que observaba no le brindase figuras significativas sino más bien por la decidida intención de la escritora de mantenerse alejada de implicaciones comprometedoras. Un ejemplo: el análisis implacable de que se enorgullecía la estética naturalista por ella profesada en sus primeros tiempos la lleva a observar al clero rural de su tierra, sumergido, igual que sus feligreses, en un ambiente de rudeza y abyección que condicionaba su comportamiento. Son varias las narraciones donde la autora demuestra no arredrarse ante las flaquezas que triunfaban

[1] Cfr. C. Bravo Villasante, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, EMESA, Madrid, 1973, p. 30.

[2] Cfr. *Revista de Galicia*, I, nº 4, 25.III.1880, p. 31.

[3] Cfr. carta a Menéndez Pelayo, 16.VI.1881, apud Bravo Villasante, op. cit., pp. 73 y 75.

arrolladoras en la vida cotidiana del clero bastardeando su misión evangélica. En tales casos, un denso velo de baja humanidad esclaviza a imperativos del todo terrenales al personaje eclesiástico. Frecuentes son también en sus páginas los clérigos trabucaires, trasunto de los empedernidos integristas que pululaban por Galicia nutriéndose del "Siglo Futuro"; rara vez, en cambio, los curas salidos de su pluma logran redimirse con una muerte heroica, como el de *La ganadera*[4].

Y sin embargo, la sociedad española de fin de siglo no era siempre tan retrógrada ni tan impermeable a alternativas novedosas como la que se vislumbra en esos relatos. De la riquísima problemática presente por aquel tiempo en la Iglesia española quedan significativos indicios, de los que se desprende la generalizada exigencia por los pagos nacionales de una revisión del fenómeno religioso. Esa actitud aparece quintaesenciada de un lado en las inquietudes científicas del Padre Arintero y del otro en el penetrante examen de conciencia del canónigo Arboleya, cada uno de los cuales expresó a su manera el esencial dinamismo del catolicismo[5]. Fuera de los círculos eclesiásticos también entre los laicos españoles de fin de siglo, incluso entre los conservadores, se registra una sensibilidad teñida de simpatía hacia los matices más reformistas de la religión[6]. Perfectamente al tanto de todo ello, la Condesa, que por sus arranques estéticos rozaba ya la heterodoxia, se niega a ser tildada de lo mismo en el sentido recto del término y, aunque siempre alerta a las incitaciones intelectuales de la modernidad, no permite que la materia novelesca se le escape de las manos contagiándose de las tensiones del ambiente; de manera que aquel gusto experimental que solía guiarla cuando actuaba "en novelista" jamás llega a desatar su creatividad inspirándose en actitudes vitales y en opiniones de vibrante actualidad que, en la encrucijada del siglo XIX al XX, resultaban un tanto desazonantes para buena parte de la sociedad española.

No se trata, pues, de insensibilidad hacia los problemas que la rodean ni

[4] Cfr. M. R. Saurín de la Iglesia, "¿Una Historia naturalista? La Galicia de la Pardo Bazán", en *Del despotismo ilustrado al liberalismo triunfante. Estudios de historia de Galicia*, Ediciós do Castro, Sada-A Coruña, 1993, pp. 314-315.

[5] Cfr. A. Bottti, *La Spagna e la crisi modernista*, Morcelliana, Brescia, 1987; E. Martínez, "El testimonio espiritual de Maximiliano Arboleya", en *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, enero-abril 1970, pp. 19-28; M. Arboleya, *La misión social del clero*, Oviedo, 1901, 2ª ed.

[6] Estudia la acogida a la *Rerum novarum* entre intelectuales y eclesiásticos F. Montero García, *El primer catolicismo social y la Rerum novarum (1889-1902)*, C.S.I.C., Madrid, 1983.

de indiferencia a registros esenciales del mundo en que vivía. Por lo demás, la crítica de estos últimos años ha insistido en la religiosidad soterrada a lo largo de su obra[7], si bien la discrepancia sobre este punto de algunos contemporáneos que la conocían a fondo dé mucho que pensar en cuanto al meollo de la cuestión. *Clarín*, por ejemplo, más o menos benévolo según las tornas, se mostraba del todo escéptico en cuanto al alcance y significado de la presunta religiosidad de Doña Emilia[8], y Giner de los Ríos, con toda la afectuosa estima que profesaba a su joven amiga, no dudaba en compartir ese juicio. Con gracia pero sin pelos en la lengua comentaba éste con el asturiano el temple espiritual de la escritora coruñesa: "¡Hablar usted de cosas religiosas con nuestra Emilia Pardo Bazán! ¿Estaba usted empecatado? Esta mujer excepcional tiene una *bonhomie* de lo más cordial y agradable, pero carece en absoluto –hasta donde cabe en ser humano– de la nota religiosa"[9]. La fina penetración de Giner aquilataría todavía más añadiendo que Doña Emilia, por carecer de la fe del carbonero tanto como de la racional "las sustituye con la emoción estética o, acaso hablando con más exactitud, con el gusto intelectual y la afición ingeniosa a la observación de lo real y pintoresco. Su catolicismo (aparte de lo que tiene de *bonne compagnie* y persona de la sociedad *comme il faut*, que la pondría de piececitos en la calle si la dijese que no cree en la Saleta) es primo hermano de la religiosidad de Castelar: la catedral, la vidriera, el incienso, el órgano, los bordados, los cuadros *e tutti quanti*. Sólo que Castelar disfruta a lo romántico, de la cosa en sí, y Emilia a lo naturalista, de lo pintoresco, lo característico"[10].

Los dos mostraban, en substancia, haber captado la idiosincrasia de la escritora gallega ya que, como ella misma subraya en el prólogo a sus *Cuentos sacro-profanos*, lo que predomina en sus narraciones es "una

[7] Cfr. R. Hilton, "Pardo Bazán, Neocatholicism and Christian Socialism", en *The Americas*, 1954, XI, pp. 3-18; M. R. Delgado Sister, *E. Pardo Bazán novelista católica*, tesis doctoral defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, resumida en "Revista de la Universidad de Madrid", 1965, XIV, nº 54-56, pp. 203-204; M. J. D. Hemingway, "The Religious Content of Pardo Bazán's Sirena Negra", en *Bulletin of Hispanic Studies*, oct. 1972, nº 4, XLIX, pp. 369-382; D. F. Brown, *The Catholic Naturalism of E. Pardo Bazán*, University of North Carolina, Chapel Hill, 1975; F. Pérez Gutiérrez, *El problema religioso en la generación de 1868*, Taurus, Madrid, 1975, pp. 339-378; C. Feal, "Religión y feminismo en la obra de E. Pardo Bazán", en *Homenaje a Juan López-Morillas*, Castalia, Madrid, 1982, pp. 191-207.

[8] Cfr. Y. Lissorges, *La pensée philosophique et religieuse de Leopoldo Alas (Clarín) 1875-1901*, Editions du C.N.R.S., Paris, 1938, p. 107.

[9] Francisco Giner a Leopoldo Alas, 6.I.1888, en "Del epistolario de D. Francisco", en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, L, 1926, pp. 57-58.

[10] Ibid.

imaginación católica, fuertemente solicitada por la dramática belleza de los problemas de la conciencia y de lo suprasensible, y una razón penetrada de que hay otra vida, de que somos más que barro, y de que no todo acaba aquí". Por eso para ambos no resultaba exagerado considerar el elemento religioso en la Pardo Bazán pura escenografía a lo Chateaubriand, decorativa exterioridad más que sentida aproximación a lo trascendental. Cierto es que temperamento y educación pueden contribuir a explicar la escasa problematicidad de su concepto de lo divino, su representación de la religión entendida como sistema de fuerzas o vínculos sociales, sin rastro apenas de la íntima zozobra de quien busca un Dios personal, e incluso su adhesión al consolador ritualismo de la mitología y la liturgia cristiana, eficaz desahogo de efusiones afectivas. Sin negar nada de eso, ella misma declaraba: "No negaré que experimento en grado altísimo la necesidad religiosa [...;] llegan días en que necesito iglesia, como necesitaría, en lo material, el agua para la sed"[11].

Partiendo de tales presupuestos, su narrativa no llega a convertirse del todo en aquel archivo viviente de su época que ella admiraba tanto allende los Pirineos, donde "las utopías comunistas, las extravagancias falansterianas, hasta los lúgubres resplandores del petróleo, quedarán archivados en las páginas febriles de la moderna francesa ..."[12]. Lo que atestigua más bien es el patético esfuerzo con que la escritora, firme en su conservadurismo, pugnaba por resolver la religiosidad más acendrada ya fuera en una práctica de virtudes atemporales, ya en una fuga mística del mundo. Valga como ejemplo de lo primero *Una cristiana*, mientras que, en la última etapa, la libre aparición del tema religioso desemboca en pura hagiografía y roza los linderos del misticismo: así en *Dulce dueño*, que señala la progresión desde el amor humano al divino como un refugio contra la batalla de la vida, todo ello envuelto en una convencional escenografía toledana, ambientando la narración en la ciudad del espíritu recién descubierta por la sensibilidad krausista. Pero en la trayectoria narrativa de la Condesa esa etapa señalará un repliegue, tras haber insinuado en *La prueba* la vigencia del catolicismo nacional más castizo y tras haber agotado otros registros. En todo caso, el matiz predominante en ese *exploit* místico no remite a renovación alguna, a lo Tolstoy, sino más bien a la doctrina de Santa Teresa y San Juan de

[11] Cit. por J. Paredes Núñez en su "Estudio preliminar" a E. Pardo Bazán, *Cuentos completos*, Fundación Barrié de la Maza, La Coruña, 1990, I, p. 18.

[12] E. Pardo Bazán, "La novela archivo de la sociedad. Estudios de literatura contemporánea. Galdós", en *Revista de Galicia*, I, nº 20, 25.X.1880, p. 351.

la Cruz, bien conocida de atrás y aplicada ahora según su más clásica interpretación[13].

El interés que le merecía la modernización cristiana prefiere exteriorizarlo Doña Emilia en ámbito crítico y, aun así, con no poca cautela, actitud más que explicable dada la resistencia del catolicismo oficial español al *aggiornamento* de León XIII[14]. Que el terreno era resbaladizo lo prueba el tono de algunas reseñas y comentarios aparecidos en revistas de la época en las que nuestra escritora intervenía más o menos activamente[15]. Pero la clave de ese distanciamiento quizá radique además no sólo en una calculada prudencia sino también en una *pruderie* muy de la época, del mismo origen que el desagrado de Giner hacia los retratos krausistas de Galdós, es decir, hacia la idea de intimidad que se resiste a ser violada. A eso apunta algún comentario de Doña Emilia que puede ayudarnos a comprender por qué rehuye este tema en sus novelas: "(...) hay a mi ver un pudor del espíritu, sentimiento noble y casto que impide rasgar el velo de las conciencias. Las personas consideradas rehuyen hablar de religión" como "cosa de mal gusto"[16]. Como telón de fondo de todo ello –no hay que olvidarlo– está la simbiosis típicamente hispánica que hasta entonces había hecho bandera política de lo religioso, terreno minado que valía más soslayar aunque eso significase marrar –¡ella, siempre *à la page*!– un objetivo importante de la moderna narrativa.

Aunque rehuyendo, pues, el delicado tema de las relaciones entre la institución eclesiástica y el presente, cosa que en el crispado ambiente de la Restauración sólo podía acarrearle juicios negativos, no por eso deja Doña Emilia de mostrarse interesada por sus aspectos más concretos. Y así, sin aludir abiertamente a aquellas cuestiones de convivencia nacional que desvelaban a todo español consciente –esto es, la presión ideológica de la Iglesia, con aspectos tan burdamente terrenales que no retrocedían siquiera ante la

[13] Cfr. N. Clémessy, *Emilia Pardo Bazán como novelista*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981, p. 680.

[14] Cfr. V. Cárcel Ortí, "La Iglesia en España durante el Pontificado de León XIII", en *Historia de la Iglesia*, Fliche-Martín, Valencia, 1974, XXV, pp. 535-583. La publicación de la *Rerum novarum* en ciertas diócesis sólo en latín ¿qué otra cosa podía reflejar sino hostilidad apenas disfrazada?: cfr. Montero García, op. cit., p. 165.

[15] Interesa, por ejemplo, una reseña a *La fe*, de Palacio Valdés, en *Nuevo Teatro Crítico*, II, enero 1892, pp. 71-85; v. también el comentario de F. Araújo a Fogazzaro en *La España Moderna*, II, enero 1899, nº 121, pp. 165-170.

[16] Bien expresivos son los comentarios sobre el Congreso de librepensadores, en *Nuevo Teatro Crítico*, II, octubre 1892, nº 22, p. 100.

certeza de transformar en campo de batalla la piel de toro–, su preocupación por la sociedad presente la lleva a hacer hincapié en otros aspectos de la espiritualidad que afectaban de distinta manera a la existencia cotidiana. Será el efecto de lo religioso en la sociedad lo que le sirva en principio como piedra de toque para acercarse al problema magno del fin de siglo, esto es, la cuestión social. En la atormentada España de la Restauración, mientras se acentuaba el confesionalismo por obra de los ultras de Alejandro Pidal[17] y la escalada de los partidos proletarios apuntaba a la destrucción o a la conquista del Estado, cobra así particular relieve la postura de Pardo Bazán frente a la dimensión social y política del catolicismo[18]. Ocuparse de cuestiones tales era, ya en sí, todo un acto de valor, y como tal hubo de ser juzgado entonces; pero, a pesar de ello, la actitud de la escritora decepciona al lector actual ya que, al no conseguir desprenderse de las rémoras del confesionalismo a la española, Doña Emilia refleja aquella misma impermeabilidad entre burguesía dominante y desheredados que a nivel político ponía en crisis una y otra vez a los gobiernos. La alternativa revolucionaria se le aparecía a ella también, según los *clichés* del inmovilismo jerárquico imperantes en la sociedad de fin de siglo, como tremenda amenaza. En esa óptica, paliar las naturales diferencias entre las clases había de ser tarea confiada a la caridad, más que a la reorganización del Estado. Y, como pintiparada para ilustrar esa postura, he aquí la novelita *Siglo XIII*, evocación de la fraternidad espontánea y puramente evangélica con que la sociedad rural de la Galicia del presente compensaba, ni más ni menos que en los siglos oscuros, las manquedades del triunfo liberal. A una línea parecida remite el estudio sobre *San Francisco de Asís*, con su recuperación de la Cristiandad medieval como modelo de auténtica religiosidad no menos que como profecía de un futuro más fraternal. Remachando allí la sublimación del amor al prójimo y la incondicional adhesión franciscana a la doctrina de la Iglesia Doña Emilia niega al mensaje del *Poverello* los matices democráticos que le atribuían otros comentaristas de la época, Castelar entre ellos. Y con dogmatismo juvenil arriesga juicios temerarios, de los que no tardaría en arrepentirse:

> Hoy como ayer –¡extraña persistencia de los errores!– hay dialécticos que expongan y pueblos que crean que la desventura anexa a la condición del hombre en este valle de lágrimas puede vencerse con el advenimiento de instituciones

[17] Cfr. C. Seco serrano, *Alfonso XIII y la crisis de la Restauración*, Ariel, Barcelona, 1969, p. 23.

[18] Cfr. J. J. Gil Cremades, *Krausistas y liberales*, Dossat, Madrid, 1981, pp. 145-148.

Retrato de Antolín López Peláez. Fotografía Modelo de F. Montes. [1905-1915].
FONDO FAMILIA PARDO BAZÁN
(ARQUIVO DA REAL ACADEMIA GALEGA)



Reverso do retrato de Antolín López Peláez. Fotografía Modelo de F. Montes. [1905-1915].
FONDO FAMILIA PARDO BAZÁN
(ARQUIVO DA REAL ACADEMIA GALEGA)



nuevas, y venir con los adelantos de la ciencia la edad de oro: lo que los fraticelos del siglo XIII entendían por "reinado del Espíritu Santo"[19].

Sin duda la escritora puede ser considerada en esta cuestión como intérprete de la voluntad y convicciones de una parte del país, en momentos de grave crisis que polarizaban la opinión pública en torno a posiciones enfrentadas.

Para aquilatar mejor este punto convendrá considerar ante todo la trayectoria personal de Doña Emilia, su inmersión en aquella España de la Restauración atribulada por fuertes tensiones entre secularización y confesionalismo. La vida pública de Emilia Pardo Bazán arranca, como es sabido, de un catolicismo *engagé*, con simpatías evidentes hacia la intervención de la Iglesia en lo secular. Por los días apasionados de la "Gloriosa" la jovencita había reaccionado al radicalismo liberal con una adhesión en toda regla al carlismo, aprestándose incluso a la conspiración[20]. Y no deja de ser elocuente testimonio del ambiente en que se movía la misma concesión pontificia del título nobiliario al padre, Don José Pardo Bazán, en atención a ciertas intervenciones parlamentarias favorables a la Iglesia[21]. Es verdad que, ya en edad madura y una vez cambiadas las tornas, somete a revisión aquella juvenil hostilidad al cambio para acabar confesando escrúpulos por seguir siendo neocatólica cuando se convence al fin de que el liberalismo no es pecado. Del fantasma de la tradición y de tales intransigencias la apartaría en lo sucesivo la dedicación absoluta a la literatura *tout court*. Y a esta entrega en cuerpo y alma debería - no hay que olvidarlo - el descubrimiento de universos culturales tan fascinantes como la Rusia revolucionaria, a cuya divulgación dedicó jugosas páginas. En efecto, la percepción de un modo más profundo y más sincero de vivir el cristianismo que el que con ínfulas de infalibilidad se practicaba en España fue en ella descubrimiento de 1887 –año de sus lecciones en el Ateneo sobre *La revolución y la novela en Rusia*– y la preparó para un cambio de sensibilidad. Pero como por entonces no ve claro todavía, aquella primera fidelidad seguiría alentando en el fondo de su corazón, más o menos disfrazada. Y así, llevada de simpatías inconfundibles, en ese mismo

[19] *San Francisco de Asís (Siglo XIII)*, Librería de Garnier Hermanos, Paris, 1886, 2ª ed., p. 367.

[20] E. Pardo Bazán, *Mi romería*, Tello, Madrid, 1888, y "Confesión política" en *La Fe*, 30.IV.1888: cfr. Clémessy, op. cit., II, p. 525.

[21] Cfr. D. De la Válgoma, "La Condesa de Pardo Bazán. Su sangre coruñesa. Su vida madrileña", *Revista del Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses*, VII, nº 7, 1971, pp. 94-98.

año acudiría a rendir homenaje a Don Carlos en el destierro veneciano de Palazzo Loredan, confundida entre militares carlistas y eclesiásticos belicosos y apartándose de modo elocuente de la vía directa a Roma seguida por la peregrinación con motivo del jubileo sacerdotal de León XIII[22]. Pero nada de eso le impediría reconocer paladinamente como error de juventud su ofuscación legitimista. Dice, por ejemplo, en un arranque de sinceridad, aludiendo a la leyenda dorada que pesaba sobre la España de su tiempo no menos que la leyenda negra y que impedía ver la realidad en sus verdaderas proporciones:

> Sí, he sido legitimista sobre todo en mi juventud, en los años entusiastas. He visto pasar el fantasma de la tradición que se aparece a los españoles, y he seguido sus huellas. No sin lucha, no sin hondo sufrimiento he tenido que discernir al cabo la verdadera situación de la patria y sólo en virtud de imperativo mandato de la conciencia he llegado a la actitud presente; a condenar, no la tradición propiamente dicha, sino la mentira convencional disfrazada de tradición[23].

Pues bien, la supervivencia de ese conservadurismo actuará siempre como factor básico en la actitud de la escritora y es clave de interpretación para no pocos de sus escritos. Aunque desenganchada de la militancia a favor de la victoria temporal de la Iglesia, la movilización general del laicado aconsejada por el Vaticano la verá alinearse en el campo que le era propio, es decir, el cultural. Beligerantes, tanto al menos como pedagógicas, fueron sus aportaciones juveniles al debate sobre el darwinismo, tras la estela levantada por Menéndez Pelayo en torno a ciencia y religión[24]. Y recordando la sugerencia del maestro santanderino de buscar en "frailes ramplones y olvidados" la prueba de la existencia de una renovación científica cristiana, su *San Francisco de Asís* sustenta el ideal que hace de la vida religión y de la religión vida. Polemista innata, rondará constantemente en torno al conflicto ideológico que atenazaba la España de su tiempo, sin acabar de abordarlo como novísima cuestión palpitante. E, incluso cuando consigua superar esa fase apologética y haga menos angostos sus puntos de vista, apenas si ciertas leves inflexiones patentizarán la nueva apertura. Y como

[22] Cfr. *Mi romería*, cit., p. 24. Anotaba Galdós en una de sus crónicas: "El núcleo de la expedición lo forman personas del partido ultramontano": *Peregrinos a Roma*, en *Fisonomías sociales*, Renacimiento, Madrid, 1923, p. 160.

[23] *La España de ayer y la de hoy (Conferencia de Paris [8.IV.1899])*, A. Avrial, Madrid, [s. d.], p. 82.

[24] Cfr. M. M. Campomar Fornielles, *La cuestión religiosa en la Restauración*, Sociedad Menéndez Pelayo, Santander, 1984.

en la España de fin de siglo el tema religioso no consigue desprenderse de sus implicaciones políticas, la atención de la escritora a tan debatida cuestión seguirá centrándose no tanto en el aliento de espiritualidad renovada traído por los últimos avances católicos como en los efectos sociales de la religión. En cualquier caso, su acercamiento al espinoso tema parece no poder desprenderse del famoso epígrafe de Donoso Cortés: "De cómo en toda gran cuestión política va envuelta siempre una gran cuestión teológica". Cautela, que no neutralidad, e incluso –por qué no– quizá también, como insinuaba la guasa de Valera, una pizca de aquella coquetería que obliga a las damas a "ir vestidas según la moda" inspira su acercamiento al problema de la renovación religiosa. Pero cuando se piensa que incluso un Azcárate, animador de la Comisión de Reformas Sociales, apuntaba a "la caridad, la abnegación y la humanidad" como criterios de acción social, se comprende la escasa distancia que separaba a innovadores y conservadores y el amplio espacio que entre ellos quedaba para acoger a los indecisos.

De la ambigüedad de quien aspira a contemporizar pero teme comprometerse no logra liberarse por completo Doña Emilia ni aun cuando se muestra decidida a "no mojar la pluma en agua bendita"[25]. Juicios como los recogidos en *Mi romería* lo evidencian: lo que más la admira, por ejemplo, en la Italia de 1887 es la política conciliadora de León XIII, su excelente armonía con los poderes constituidos, la "exquisita neutralidad en ciertas cuestiones arduas"[26]. Y entre ellas, naturalmente, la piedra de toque es la cuestión social, que traía por la calle de la amargura a los gobiernos de fin de siglo obligándolos a revisar sus presupuestos. La avisada Condesa, siempre bien enterada, no quiere ni puede desentenderse del problema porque ante la escalada de los partidos proletarios no hay indiferencia posible. Si el ala derecha del liberalismo se limitaba a defender a ultranza las relaciones sociales vigentes, otras tendencias creían poder neutralizar la alternativa revolucionaria encomendando la defensa de la patria –y desde luego de la propiedad– a la moralización de la vida social[27]. Un cristianismo visceral, con menos fe que ideología, confía al mensaje evangélico una misión cívica. Roma, por su parte, en semejante coyuntura atendía a devolver la sociedad a la subordinación a la Iglesia, aprestándose a encuadrar al laicado en grupos de

[25] *Prólogo* a *Mi romería*, cit., fechado en 1.II.1888.
[26] Ibid., p. 123.
[27] Cfr. Gil Cremades, op. cit., pp.17-18.

acción política y social. Es la hora del reinado social de Jesucristo, expresión favorita de la pastoral del momento, formulada oficialmente en la encíclica de 1899 *Annum sacrum*[28]. Ecos del apasionante tema se hallan también en Unamuno que, en un artículo de 1895 sobre *El reinado social de Jesucristo*, respondía a la nueva incitación de la jerarquía católica rechazándola por belicosa e incompatible con el auténtico espíritu evangélico. Pero claro está que la interiorización del problema típico del escritor vasco le comunica visos muy distintos de los predominantes en Pardo Bazán, quien por temperamento y constitución mental conduce por otros derroteros el dilema entre laicismo y espíritu cristiano.

A la escritora en plena madurez que no pocos de sus compatriotas escuchaban como un oráculo no le eran desconocidas las perspectivas de la derecha francesa, entre cuyos intelectuales, al alborear la era de la *foule* profetizada por Le Bon, circulaban vientos de reforma moral. Desde esta perspectiva, la Iglesia, bastión del orden y de la justicia, podía transformarse en formidable elemento de amalgama y extraer del hontanar de la religión mamada desde la infancia fuerza y energía para la acción. Patria y religión: he aquí el gran reto con el que se enfrentan los escritores de la España finisecular. Galvanizar la sociedad utilizando la energía regeneradora de la tradición es aspiración común a no pocos intelectuales españoles y franceses, empeñados en transformar en sentido constructivo la tradición católica que, con determinismo insoslayable, presidía la existencia de los países latinos. A este ingrediente que, como un lastre de siglos, limitaba y condicionaba la sociedad pretendía confiársele ahora un papel análogo al del mito soreliano adjudicándole a la cultura católica la guía del inconsciente colectivo[29].

Para conocer la evolución del pensamiento de Pardo Bazán en este sentido resulta muy sugestiva la lectura de *Por la Europa católica*, resumen de viaje que en lo formal remite a la innegable vocación periodística de la escritora gallega y la consagra una vez más como aguda observadora de realidades deseables para su país. Estas crónicas, nacidas como artículos para *El Imparcial*, forman el núcleo de un volumen que mezcla observaciones de índole artística a otras de más penetrante intención. Aquel viaje a través de Europa emprendido por Doña Emilia en 1902 habría de servirle, como de

[28] Cfr. D. Menozzi "Secolarizzazione, cristianità e regno sociale di Cristo", in *Le Carte*, 2, Giugno 1997, pp. 3-36.

[29] Cfr. V. Petyx, *Dimenticare la rivoluzione. La cultura di destra nella Francia di fine Ottocento*, La Città del Sole, Napoli, 1995, pp. 118 y passim.

costumbre, para desentumecerse de la modorra y el localismo nacionales contra los que la ardorosa patriota solía buscar fuera de España remedios y lecciones. Esta vez su meta tenía particular significado por ser Bélgica

> una nación donde los católicos ocupan el poder desde hace diecisiete años, y donde, sin embargo, no se ha acentuado indiscretamente el espíritu conservador; una nación que figura entre las más adelantadas, y que es católica, al menos en gran parte, con un catolicismo activo, coherente, vivaz, sin letras muertas[30].

Estas crónicas sobre Bélgica, radiografía y diagnóstico juntamente de una situación peculiar, dan a conocer a los españoles la existencia de un catolicismo nada dogmático aunque "muy militante y civilizador". Tanto que, cuando la acérrima defensora de las prerrogativas eclesiásticas se acerca a los logros tangibles de un confesionalismo diametralmente opuesto al español, una dimensión envidiable de la política católica se le revela en toda su profundidad, con matices de calor humano desconocidos en España a nivel oficial.

Lo acertado del momento para tratar de un tema que estaba en el aire se comprenderá mejor teniendo en cuenta los planteamientos que en el orden político se producían en España aquel mismo año. La opción renovadora representada a la sazón por Canalejas aspiraba a fundir una política de innovación radical con el mantenimiento del orden establecido[31]. El programa renovador de Canalejas abordaba con valentía la cuestión social sin perder de vista la ética cristiana de la tradición nacional y se distinguía por rechazar la represión y la fuerza como *ultima ratio*[32]. Por fin parecían abocadas a una solución equilibrada experiencias traumáticas que habían hecho del país entero un campo de Agramante –desde la *Mano negra* a las bombas anarquistas, desde la pesadilla carlista a la autonomía colonial y a los brotes de regionalismo– impregnando de fortísima tensión la vida cotidiana. A la violencia, horizonte común de agresores y agredidos, sucedía ahora la esperanza de alternativas civilizadas. Se comprende así la excelente acogida reservada a las crónicas que Doña Emilia envió a *El Imparcial,* saboreadas y leídas con avidez por un amplio público. Con sabia oportunidad se describían

[30] "Advertencia al que leyere", en *Por la Europa católica*, Madrid, s. f., págs. sin numerar.

[31] Cfr. S. Forner Muñoz, *Canalejas y el partido liberal democrático*, Cátedra, Madrid, 1993, p. 120.

[32] Ibid., pp. 68-73.

en ellas los efectos prodigiosos de la nueva espiritualidad en un país que no tenía nada que envidiarle a España en cuanto a catolicismo pero, al revés que ella, extraordinariamente dinámico y en pleno desarrollo material. Allí, el injerto socialista había fertilizado la *Rerum novarum* haciendo que autenticidad evangélica y justicia social se dieran la mano. Al comprobar sus efectos, nada extraña que la sagaz observadora se hiciera lenguas de la política doblemente inteligente del gobierno belga y se preguntara cómo transferirla a una España lacerada por su catolicismo de combate e incapaz de salir de la atonía. Porque, a su ver, España, con todo el peso de las recientes discordias a cuestas, no necesitaría para resurgir sino de una mayor vivacidad de la fe. Así lo había sostenido ella misma no mucho tiempo atrás, reciente el desastre del 98, al expresar su opinión acerca de la capacidad regeneradora de lo religioso en la vida pública de su patria:

> No perdamos la esperanza: creamos firmemente que la patria puede salvarse si todos concurrimos a su salvación; y tampoco dudemos de que el catolicismo, sentido y practicado rectamente, con lastre de ciencia y conciencia, puede ser una fuerza regeneradora de nuestra raza[33].

Al abogar entonces por la recuperación del auténtico espíritu religioso, la escritora presentía incontables beneficios para la colectividad que supiera traducirlo a la práctica:

> Extrínsecamente la obra social podría ser un legítimo y honrado medio de defensa para la sociedad tal cual hoy se encuentra instituida en lo fundamental – el estado económico, el capitalismo, la propiedad privada, la constitución de la familia que se deriva de ella, con el derecho hereditario (...)[34].

Aun más importante habría de ser "lo intrínseco de la obra social, sus elementos civilizadores y moralizadores, la dignidad y la belleza que traería a todas las relaciones de la vida española, el empleo alto y provechoso que daría a tantas fuerzas como aquí se esterilizan o malgastan"[35]. La construcción del hombre nuevo que necesitaba España para resurgir debía partir de lo existente, y el ábrete sésamo habría de ser algo tan suyo como el catolicismo asimilado en la cuna. Semejante interpretación, que aliaba la defensa de la

[33] *La España de ayer y la de hoy*, cit., pp. 5-12.

[34] Ibid.

[35] "Advertencia al lector", ibid., págs. sin numerar.

sociedad frente al enemigo desheredado con su saneamiento interno, había venido madurando en el ánimo de la escritora al hilo de los acontecimientos. Porque al plantear el problema en clave regeneracionista, Doña Emilia tenía la íntima persuasión de que el factor religioso iluminaría el futuro ya que, al contrario de lo que solían creer los extranjeros, "no fue el catolicismo quien nos echó a perder, fuimos nosotros quienes lo desquiciamos"[36]. Ella, siempre alerta a las incitaciones surgidas al otro lado de los Pirineos, no debía ignorar el alcance de proyectos de regeneración nacional como la *Union pour l'action morale* de Paul Desjardins, con su aspiración al triunfo de la virtud en el mundo independientemente de las opiniones políticas[37].

Pintada para probar su aserto es la ocasión que le brinda el conocimiento de la realidad belga, espléndido modelo de país con una sociedad de masas industrializada y boyante, que participaba en pleno de la modernidad sin desvincularse por eso de la sumisión al dogma. Doña Emilia queda prendada en primer lugar de las condiciones del clero belga, sin duda el mejor de Europa y causa principal de tal estado de cosas. De él dependía la fórmula mágica que estaba transformando aquel país; de su calidad humana y de su capacidad de irradiar espiritualidad, pulcritud moral y material, amor al trabajo. Del monasterio de Maredsus, como del palacio episcopal de Lieja o del Instituto de Filosofía de Lovaina, emanan fe vigorosa, caridad y ciencia. Y, en ese caldo de cultivo que vivifica la sociedad belga, contribuyen a forjar la nación católica modelo *los trabajadores de la viña*, ya fueran monjes benedictinos, párrocos rurales, obispos comprometidos en la política o sacerdotes-catedráticos. Educar, elevar el nivel de la sociedad, sin cicaterías, sin olvidar tampoco al elemento femenino, he aquí la palanca de la Iglesia belga y la meta de sus esfuerzos. Por el bienestar hacia Dios, se diría. Ni el cultivo de la ciencia se confunde allí jamás con la apologética ni, claro está, esa fuerza del pensamiento traducida en acción admite analogía alguna con la situación de Pirineos adentro, donde el único campo en que se muestran duchos los españoles celosos de su religión es el de la beligerancia, ya fuera armada o simbólica. Al contrario, ciencia y pensamiento sirven en Bélgica más bien para "romper el fatal aislamiento, el círculo polar donde se encuentran bloqueados los científicos católicos"[38].

La admiración de la cronista hacia lo que ve allí corre parejas con el

[36] Ibid., p. 76.
[37] Petyx, op. cit., p. 119.
[38] *Por la Europa católica*, cit., pp. 71-72.

complejo de inferioridad que la asalta al evocar el yermo físico y espiritual en que vegetaba España, el escaso prestigio del clero nacional y aquel bajo tono de espiritualidad que traía a mal traer a Unamuno. Conversando con los benedictinos belgas, Doña Emilia rememora acobardada el estilo polémico que se gasta el formalismo ortodoxo español, la agresiva chabacanería con que de Pirineos adentro se suele zanjar toda divergencia de opiniones. La Iglesia belga, por el contrario, en vez de sentirse acorralada por el progreso del laicismo ha aprendido a convivir con él, y el resultado es una comunidad nacional armónica y serena. La cronista, especialmente sensibilizada hacia el asociacionismo católico por sus estudios preliminares a la redacción del *San Francisco de Asís*, anota complacida los resultados del colectivismo socialista belga que, al darse la mano con las mutualidades y cooperativas de cuño católico, labraba la seguridad de los labradores y contribuía al bienestar de todo el país.

Objeto predominante de atención es el impulso educativo de la fe. Pero el interés de la Iglesia española por imponerse en el terreno de la enseñanza venía descubriendo desde hacía tiempo sus limitaciones y agravando el enfrentamiento entre laicismo y secularización. En la encrucijada de aquellos dos siglos, a nadie se le ocultaba la descristianización de las clases trabajadoras españolas ni su abandono progresivo de la fe en que había sido educadas. Y, entretanto, el elitismo de la Iglesia desoía cualquier llamamiento a la renovación capaz de frenar el potencial revolucionario de tal proceso y de domesticar a las muchedumbres descreídas. Lo insólito de las obras sociales de envergadura destinadas a los desheredados –como las escuelas de los Señores de Oñate, que la escritora había encontrado al comienzo del viaje y que merecen su alabanza en el pórtico de este libro– no hacía más que recalcar la ceguedad del clero nacional y la imprevisión de los laicos españoles. Pero aun cuando ni unos ni otros se desentendieran de tales empresas educativas[39], en España ese tipo de instituciones descubría siempre su segunda intención ya que con ellas, más que generalizar la enseñanza haciendo bien sin mirar a quién lo que se procuraba era implantar posiciones y actitudes de orden táctico. Doña Emilia, propensa en el fondo de su corazón a replegarse hacia esas posiciones caritativas siguiendo el sentir convencional de la mayoría y las estrecheces ibéricas, parece darse por contenta aun sin ir más allá. Y sólo en segundo término deja traslucir también el sueño de una interiorización cristiana capaz de alumbrar un hombre nuevo, menos esclavo del ritualismo,

[39] Cfr. Cárcel Ortí, op. cit., p. 577.

más cálido en su amor al prójimo: tarea insigne y fruto privilegiado de una auténtica educación cristiana como la que descubre en Bélgica.

Muy elocuente es la elección de dedicatarios para cada crónica, miembros unas veces de la jerarquía religiosa más progresista, admirados maestros de pensamiento y acción otras, industriales impregnados de comprensión humana hacia sus obreros, artistas de acendrada sensibilidad, ministros clarividentes. En las dedicatorias vemos emparejados a algunos de los eclesiásticos más emprendedores y más embebidos de espíritu renovador. Así, por ejemplo, el Cardenal Sancha, arzobispo de Toledo –organizador de ejemplares actividades parroquiales, promotor de congresos y publicista incansable preocupado por la cuestión social– a quien va dirigida la crónica sobre el encuentro con el Cardenal Mercier. A su lado, Don Antolín López Peláez, brillante y belicoso apóstol de la prensa católica, joven canónigo en Lugo antes de llegar a obispo de Jaca y Tarragona, diputado durante el gobierno de Canalejas y gran defensor de los humildes, es el destinatario de la semblanza del eclesiástico francés añorante de la guerra santa española. Los contemporáneos apreciarían sin duda la graciosa intención con que la Condesa contraponía semejante modelo ultrapirenaico de intransigencia a la inteligente postura de este campeón de la causa católica en España. Grande era la deuda personal de Doña Emilia con el prelado y no menor su admiración hacia él, como evidencia la profusión de obras con dedicatoria manuscrita del autor existentes en la biblioteca de la Condesa[4º].

Lo mismo puede decirse de Eduardo Sanz Escartín, presidente del Instituto de Reformas Sociales, propugnador del derecho social e inspirador de estudios sobre el evolucionismo, cuya obra se halla asimismo muy bien representada entre los libros de Doña Emilia. A él va dirigida la crónica sobre Gante que, con el título *Relámpago rojo*, hace un recuento de las conquistas del catolicismo en la ciudadela del socialismo belga. La entrevista de la Condesa con los colectivistas de Gante había tenido lugar por consejo de los benedictinos de Maredsus, tan sensibles como comprensivos ante cualquier avance de izquierdas que supusiera una ocasión de enriquecimiento cristiano. De acuerdo con ese planteamiento, el espíritu de lucha que la escritora palpa en el ambiente no tiene nada que ver con la violencia sino que se presenta como una carrera a la superación de las conquistas del adversario para mejorarlas, como una pacífica beligerancia entre mutualistas católicos

4º Lo que quedó de ella tras variadas vicisitudes y un amago de incendio es hoy propiedad de la Real Academia Galega, de La Coruña.

y socialistas. "Los políticos católicos en vez de alejar sistemáticamente a los socialistas del Parlamento, les abrieron la puerta" –anota sorprendida– y con sagacidad concentraron sus esfuerzos en la acción social rural para neutralizar al adversario que campaba por sus respetos en las zonas industriales. Por obra y gracia de ese común acuerdo se había hecho innecesario reprimir a tiros el descontento social toda vez que las satisfactorias pensiones de jubilación, las escuelas para hijos de obreros e incluso las farmacias para su uso exclusivo colmaban las exigencias básicas, completadas con innumerables sociedades de recreo para el tiempo libre. He aquí la expresiva lección de esa emulación, cuyos beneficios eran tan evidentes para las clases trabajadoras como lo era para las superiores "el mejoramiento de la raza, la disminución de la tristeza y del infortunio" obtenidos por su medio.

Uno de los puntos de coincidencia entre colectivistas católicos y socialistas, el del descanso dominical, le inspira un artículo dedicado a Don Antonio Maura. Varias reflexiones sobre la "humanización" de la fiesta en los países católicos la llevan a comparar el reposo dominical que observa entre los belgas –donde se dan cita todos los elementos correlativos de la *sociabilité* y donde brilla en cambio por su ausencia el tedio mortal de los domingos británicos– con la santificación arbitraria a la española, que recurre a los santos para celebrar juergas. Reposo o santificación ¿qué importaría al cabo si el socialismo humanizaba el domingo y los católicos pretendían sacralizarlo? El resultado hacia el que ambas corrientes convergían era la elevación de la existencia de los trabajadores, y de esa actitud derivaba "la reconciliación de las clases, el abrazo de las almas". Porque el beneficiario, a la postre, nunca es otro que "la *sociedad*, la *patria*, a la cual todos pertenecen, en la cual todos sufrimos, decaemos y nos sentimos humillados cuando desciende".

Al padre franciscano Manuel Pablo Castellanos, antiguo misionero en África bien conocido de la escritora desde que habían coincidido en Santiago, donde él ocupaba la cátedra de Filosofía y ella preparaba la monografía sobre San Francisco, va dirigida la semblanza del obispo de Lieja Monseñor Doutreloux: hombres de Dios ambos, en el sentido más entrañable y rico del término, de los que la Iglesia tenía enorme necesidad para hacerse carne y sangre de la sociedad moderna. Y como la construcción de una política católica en el mundo tenía una versión española de facetas variadas pero siempre antimodernas e iliberales –desde el carlismo más montaraz hasta Sabino Arana– la Condesa no puede por menos de maravillarse de la tregua establecida en este terreno por la jerarquía eclesiástica belga. Indicaciones de orden práctico inspiraban allí lo que podía parecer entendimiento con el adversario y no era sino táctica con que contribuir al auge terrenal de la ley

de Dios. Y ya que la injusticia y el abuso habían dado origen al socialismo, nada mejor para atajar sus progresos que limitarse a cumplir aquélla. El espíritu de misión con que el catolicismo belga abordaba tales designios, olvidando la abstracción teológica para volcarse en lo humano, lo traducen las palabras del obispo ejemplar:

> No somos políticos, sino economistas cristianos que combaten la miseria, el alcoholismo, el vicio en las clases populares. Lo demás lo hará Jesucristo [...]. Nuestro rumbo nos lo ha señalado el Papa con la Encíclica *Rerum novarum* ...[41].

Ecos del cristianismo ilustrado resuenan en esa actividad misionera a cargo del párroco rural, que anima y preside las asociaciones campesinas y que, en vez de repartir limosnas ofensivas para la dignidad del trabajador promueve la creación de bancos agrícolas con que redimir al paisano de la usura. Y ¡qué asombro, no ver el rastro del cacique rondando por todo ello! Tema más familiar para Doña Emilia no podía darse, como que venía siendo caballo de batalla de los prohombres de su tierra en los últimos cincuenta años, al que su propio padre había contribuido en no pequeña parte[42]. Sólo que, lejos de toda utopía, el ascendiente de los prelados belgas había conseguido conquistar para la acción confesional espacios que en Galicia eran exclusivo dominio de la política caciquil y mecanismo generador de turbios manejos electorales.

El tema artístico merece mucha consideración en estas crónicas de viaje y no está tan desligado de la inspiración general como pudiera parecer a primera vista. Hay, por ejemplo, un par de artículos de tema pictórico flamenco en donde aflora irrestañable no sólo el gusto y la competencia de Doña Emilia en esa materia sino su viva preocupación por España, compartida por otros noventayochistas. Joaquín Sorolla y Aureliano de Beruete, artistas comprometidos en la búsqueda de una imagen auténtica y esencial de la patria, son los destinatarios de unos preciosos ensayitos sobre el Cordero místico y Rubens, respectivamente, pretextos en realidad para el éxtasis estético de quien, sin negarse a la mágica seducción del colorismo, sabía transformarlo en meditación sobre la espiritualidad cristiana. No estará de más recordar que Sorolla, como Regoyos, creía en la posibilidad de influir en la moral social a través del arte y más precisamente de la pintura. Para

[41] Ibid., p. 47.

[42] Cfr. *Galicia. Revista Universal de este Reino*, II, 1862, y IV, 1864, passim.

más, hacia esa época la escritora andaba preparando *La Quimera*, publicada tres años después, donde su viva inclinación, tan modernista, a relacionar técnicas pictóricas y literarias se patentiza de manera ejemplar[43].

Reflexionando sobre los tesoros artísticos contenidos en los museos y sobre el color local de las procesiones, conservadas como oro en paño por el gusto tradicionalista de los belgas, la cronista cuida también de hacer aflorar otras consideraciones acerca de aquella versión enriquecedora del catolicismo en todo diferente del vigente en España gracias a la malhadada simbiosis de Estado e Iglesia. Doña Emilia no perdonaba el mal gusto imperante en la España de su tiempo, donde Iglesia y Estado, en vez de favorecer las artes como antaño, asistían indiferentes y de común acuerdo al desmantelamiento de espléndidos monumentos, convertidos por las guerras civiles en refugio de subversivos. Y mientras obras de arte incomparables eran derribadas sin que nadie lo impidiera, "templos que parecen de alcorza" e imágenes de pacotilla proliferaban como hongos. El mal gusto, tolerado cuando no cultivado a posta, no es para Doña Emilia sino un reflejo más de la degradación cultural de la Iglesia española, desoladora muestra del bajo tono de una sociedad con un único interés –los toros– por el que está dispuesta a derrochar sin tino. Doña Emilia, sin llegar nunca a la agria repulsa de otros contemporáneos suyos, críticos implacables de la degradación cultural del clero español, difícil de ocultar, tampoco se muerde la lengua ante la chabacanería imperante. Igual que los jóvenes iconoclastas del 98, pero sin sus estridencias, abomina de la decadencia del gusto y añora la gloriosa tradición artística inseparable de la Iglesia española del Siglo de Oro. Y no estará de más relacionar esta postura con la requisitoria de un joven radicalista que en ese mismo año de 1902 comparaba pasado y presente para concluir despechado:

> El catolicismo de ahora es cosa muy distinta, está en oposición abierta con esa tradición simpática [...]. ¡Las clases superiores! No hay hoy en España ningún obispo inteligente; yo leo desde hace años sus pastorales y puedo asegurar que no he repasado nunca escritos tan vulgares, torpes, desmañados y antipáticos. ¡Son la ausencia total de arte y fervor! No sale nunca de la pluma de un obispo una página elegante y calurosa. Aun los que entre ciertos elementos pseudodemocráticos pasan por cultos e inteligentes –como este cardenal Sancha – no aciertan ni siquiera a hacer algo fríamente correcto, discretamente anodino. Su vulgarismo es tan enorme, tan lamentable, que hace sonreír de piedad... Los libros del mismo cardenal Sancha pueden servir de ejemplo. Es difícil encontrar nada más chabacano: son mosaicos de trivialidades, de insignificancias, de recortes de periódicos, de citas vulgares[44].

[43] Clémessy, op. cit., II, pp. 819-824.

[44] Azorín, *La voluntad*, Castalia, Madrid, 1968, p. 207.

A Doña Emilia, aunque más respetuosa en la forma y en sustancia más diplomática, tampoco le duelen prendas a la hora de mostrar a sus compatriotas su juicio sobre el singular modelo de aquella otra Iglesia –la belga– rica de espíritu y capaz de enriquecer cuanto tocaba: templos repletos de fieles, museos de inspiración católica, fábricas sin odios de clase, sindicatos sin fanatismo ideológico... ¡Qué lejos quedaba todo ello de las empresas sociales y culturales del catolicismo español, siempre prisionero de su política de poder!

Estos artículos muestran sin lugar a dudas un nuevo modo de pensar. Sin rebeldía, sin reacción airada contra la propia tradición religiosa, son un reflejo más de la inquietud espiritual a la que no se hurtaron los intelectuales españoles de fin de siglo, ninguno de los cuales quiso desentenderse de la dimensión colectiva implícita en la crisis de conciencia nacional[45]. Porque, fuese o no la religión "instituto moral ora al servicio del despotismo ora al servicio del orden"[46], de ella había que partir como necesaria base para cualquier intento de reconstrucción nacional, so pena de perder la brújula y no alcanzar más al hombre de carne y hueso[47]. Dados sus personales condicionamientos, dada también su distancia de la dimensión unamuniana, hay que agradecerle a Doña Emilia la esperanzadora revisión del presente que brinda a sus lectores en clave católica. Su aportación al problema nacional –entonces en carne viva– es la figuración de lo que podría ser España una vez que el clero local se hubiese purificado de sus lastres y miserias temporales según modelos ultrapirenaicos y fuese capaz de inocular calor y espiritualidad a una sociedad secularmente sometida a su influjo. Potenciar una identidad colectiva justificable en la tradición religiosa equivalía a moralizar la vida social y, en resumidas cuentas, defender juntamente patria y religión.

Con toda evidencia estas crónicas de viaje por la Europa católica representan el balance de una experiencia inolvidable y de gran significación, ya fuera para la trayectoria particular de la escritora ya para la vida de la colectividad. Desde el primero de estos enfoques pueden considerarse como respuesta a las críticas recibidas muy poco tiempo atrás sobre su casticismo católico,

[45] J. López Morillas, "Una crisis de la conciencia española: krausismo y religión", en *Hacia el 98: literatura, sociedad, ideología*, Ariel, Barcelona, 1972, pp. 121-159.

[46] M. de Unamuno, *Intelectualidad y espiritualidad*, en *Obras completas*, A. Aguado, Madrid, 1958, III, p. 716.

[47] López Morillas, op. cit., p. 143.

interpretado como adulación sin rebozo del fanatismo indígena[48]. A Doña Emilia le interesaba atajar la difusión de imágenes convencionales de ella misma como la semblanza difundida por Boris de Tannenberg entre el público francés[49]. No menos la apremiaba probar la disponibilidad de integración en lo moderno del intelectual militante por ella representado: y el fenómeno religioso no era sino la manifestación más transparente de una actualidad que exigía la presencia activa del hombre de cultura. Las crónicas desde Bélgica, anteriores a la condena del modernismo, representan una meditación sobre el catolicismo español y anuncian briosamente la disponibilidad para superar una crisis del espíritu que lo era a un tiempo de la sociedad.

La escritora que medita sobre los males de la patria ve, pues, en el catolicismo renovado una preciosa herramienta para superar la catástrofe del 98. Comparando los dos estadios de su práctica tal como los ve encarnados en Bélgica y España alimenta la esperanza de superar la insolidaridad de las clases sociales que hacía de la España finisecular un avispero. Ajena por temperamento a los aspectos contemplativos del espíritu religioso deduce de la lección belga consecuencias prácticas, las más adecuadas para integrar armónicamente a los españoles abandonando para siempre la apologética y sumergiendo en una oleada de cálida caridad los forcejeos de Iglesia y Estado por el poder. Inevitable desenlace serían tanto la reforma del hombre interior como la de la estructura social, beneficiada por una modernización del catolicismo español.

Con la amenidad que la distinguía, Doña Emilia, sagaz observadora, propone a la atención del público lector de la prensa toda una problemática de acción social católica, anticipando una apertura de la sensibilidad todavía en entredicho entre la jerarquía eclesiástica nacional. Y ya que en el repertorio de soluciones para la crisis de identidad colectiva el catolicismo renovado no era por cierto la más insignificante, con un pragmatismo muy suyo se remite al modelo belga, ya experimentado y victorioso. Dado el cuadro general de voluntad de regeneración –de un lado– y fracaso social del clericalismo español –de otro– a Doña Emilia se le aparece como estimulante alternativa esta veta de catolicismo liberal que había tomado carta de naturaleza en Bélgica, donde el principio confesional actuaba con todo el vigor de una fuerza viva dentro del Estado. Sin renegar del todo de sus principios, ve en aquel esfuerzo un modo de vincular las clases sociales

[48] Así L. Alas, en *Madrid cómico*, 25.X.1890: cfr. A. Ramos Gascón, *Clarín, obra olvidada*, Júcar, Madrid, 1973, p. 92.

[49] Cfr. Bravo Villasante, op. cit., p. 245.

dominantes y las dominadas, con beneficio mutuo. Y, por una vez, su patriotismo religioso parece distanciarse de los prejuicios políticos que le achacaba la intransigencia de Clarín[50].

En conclusión: la Condesa de Pardo Bazán, aun sin pretender ser apocalíptica, comprende que un mundo vigente hasta allí se encontraba en inminente peligro de desaparecer. Y siguiendo una tendencia que desde Tocqueville hasta Gogol impregna el ambiente cultural de su siglo, vislumbra la salvación de los países latinos no tanto en la renovación de las instituciones como en la de las *mores*, tarea en la que la Iglesia, postrer baluarte antes de la catástrofe, tenía la última palabra.

[50] Sobre sus prejuicios ideológicos v. Saurín de la Iglesia, op. cit., pp. 287-292.

PARDO BAZÁN: FEMINISMO, ESPÍRITO DE CLASE, MORALISMO

María Pilar García Negro

Este traballo, leitor-a, ten quince anos de existencia. Foi publicado na revista *Festa da Palabra Silenciada* que, en outono de 1989, dedicou o seu número 6 a un monográfico sobre Dª. Emilia Pardo Bazán. Éme grato publicalo agora, de novo, nesta revista, que, recollendo no seu nome o título dunha das novelas máis coñecidas da autora, é, á vez, tribuna aberta para un mellor coñecimento e actualización da crítica pardobaciana. Cando redixín este estudo, fixen unha (re)leitura moi ampla da obra da autora. Coido que as valoracións que nel se conteñen seguen a ser válidas para contrastar e arrequecer a *effigies* estético-ideolóxica de autora tan significada da literatura española, polo que fico obrigada ao requerimento que a profesora Olivia Rodríguez e o profesor José Mª Paz Gago, colegas ambos da Universidade da Coruña, me fixeron para a súa publicación actual, que recolle o texto orixinal revisto, actualizado e completado nalgúns pormenores.

* * * * * * * * *

Non é fácil reducir ao espazo dun artigo as características do pensamento sobre as mulleres dunha escritora, xornalista e muller de mundo como dona Emilia Pardo Bazán. Non é difícil, en troques, rastrear ao longo de toda a súa obra e mais da súa traxectoria de muller pública dados de abondo que autoricen a nosa tese, a saber: é Pardo Bazán caso paradigmático da contradición que supón encaixar un pensamento e actitude pretensamente feministas no recipiente dunha ideoloxía conservadora, católica e fondamente clasista como a que a autora exibe na súa vida pública e na súa ampla obra literaria. Contradición apontada por Leda Schiavo, estudiosa da súa obra, cando sinala a "limitación del "feminismo" (aspas súas) de la autora: si por un lado fue muy audaz en la defensa de los derechos de la mujer, tomando posiciones que ella misma califica de *radicales*, por otro lado su ideario político y social estaba lejos de compartir ese radicalismo, de manera que su feminismo no se inserta en la problemática más amplia, social y política,

de la que sin embargo, depende, por fuerza, toda reivindicación del *status* femenino"[1]

A tal ponto esta disociación marca a súa obra literaria que se nos revela como un dos seus trazos máis definidos e, paradoxalmente, menos estudados pola crítica pardobaciana[2], mesmo que apareza apontado moitas veces. Imos, pois, ver de examinala en varios aspectos de obras significativas e nas súas valoracións a respeito doutras realidades que lle son tanxenciais.

Comecemos por unha novela de 1889, *Insolación,* de inspiración autobiográfica, onde a autora exculpa literariamente a súa "infidelidade" a Galdós (relación con Lázaro Galdiano). O asunto central será a "caída" no pecado sexual de Asís Taboada, galega de 32 anos, marquesa viúva de Andrade, residente en Madrid, cunha filla. A narración comeza co relato dos efeitos da primeira infracción. É o exame de conciencia despois do pecado. A confisión relixiosa aparece claramente aludida, aínda que non se chegase a realizar e, tamén, o propósito de emenda. Do capítulo I, en terceira persoa, pasamos aos II-VIII (confisión) en primeira persoa; no IX, e até o final –epílogo incluído–, a novelista retoma o fío da historia. Ambigüidade perfeitamente conseguida, que lle dará pé para introducir cantas apostilas morais e valoracións persoais lle apeteza, valoracións que dona Emilia nunca recata neses "libros de memorias y exámenes de conciencia de la Humanidad, que se llaman novelas"[3]. A novelista, deixando claro que "aun siendo el caso tan desatinado y enorme, aun constituyendo una atrevida infracción de todo lo que no puede ni debe infringirse" (O. C., p. 473), vai, porén, contárnolo, para que os leitores comprobemos até que ponto a forza da natureza (en forma de tórrido sol no San Isidro de Madrid), unida –todo hai que dicelo– ao "duende" dun encantador andaluz, Diego Pacheco, pode perturbar a moral intachábel dunha señora como Asís Taboada e facela cometer "las mismas atrocidades que cualquiera hija del barrio de Triana o del Lavapiés" (O. C., p. 419). Con efeito, a novelista disponnos para que admitamos benevolamente

[1] Pardo Bazán, Emilia. *La mujer española.* Editora Nacional. Madrid, 1976, edición preparada por Leda Schiavo, p. 23.

[2] Fundamentalmente: Teresa A. Cook. *El feminismo en la novela de la Condesa de Pardo Bazán.* Deputación Provincial da Coruña, 1976; Nelly Clémessy. *Emilia Pardo Bazán como novelista.* Fundación Universitaria Española. Madrid, 1981; Francisco Rodríguez. "Análise da literatura española feita por galegos", in *O ensino,* nº 7. 1985. Carlos Velasco Souto. *A sociedade galega da restauración na obra literaria de Pardo Bazán (1875-1900),* edición do autor. Pontevedra. 1987. Moi esclarecedora, por sintética e ponderada, a introdución de Leda Schiavo no libro citado en (1) e grande copia de dados biográficos nos estudos da súa biógrafa Carmen Bravo Villasante.

[3] Pardo Bazán, Emilia: *Obras completas.* Tomo I, ed. Aguilar. Madrid. 1957. 3ª ed. A partir de aquí, todas as citas que facemos deste volume van recollidas no texto.

o "resbalón" da señora debido aos efeitos perniciosos de "aquel sol, aquel barullo, aquella atmósfera popular" que acompañan á parella, nun ambiente de festa onde se encontran "subvertidas las nociones de la corrección y de la jerarquía social" e onde é moi fácil, portanto, derramar "la valía de reserva que trabajosamente levantamos las señoras un día y otro contra peligrosas osadías". Cometido o pecado, sobre o que a autora se distancia moralmente con claridade ("Doloroso es tener que reconocer y consignar ciertas cosas; sin embargo, la sinceridad obliga a no eliminarlas de la narración. Queda, eso sí, el recurso de presentarlas en forma indirecta, procurando con maña que no lastimen tanto como si apareciesesn de frente, insolentonas y descaradas, metiéndose por los ojos. Así, la implícita desaprobación del novelista se disfraza de habilidad" (O. C., p. 445), o conflito está servido: a marquesa de Andrade oscilará entre a atracción crecente a Pacheco e o tempero moral relixioso conducente a domeala. En pleno debate interior, a novelista despraza habilmente a un personaxe masculino, o liberal don Gabriel Pardo –considerado pola novelista un "nihilista moral"– os seus pontos de vista sobre a excesiva severidade aplicada á conduta sexual feminina: denuncia da dobre moral, magnificación da virxindade ou da honra na muller, importancia do amor espiritual. Na prática, Pardo –unha vez inteirado dos amores da súa paisana e amiga– vai reaxir coa mesma simpleza machista que calquer varón tradicional -outra das recorrencias da autora. Afinal, o asunto resólvese, porque se nos anuncia *happy end* e, xa que logo, conflito resolvido: matrimonio previsto entre Asís e Pacheco e legalización, por tanto, da situación anómala. A "infracción" fica así convenientemente subsumida na santa lei do matrimonio.

Particularmente interesantes para analisarmos a perfeita ensamblaxe de clasismo e moral, ao servizo dunha nada feminista visión da muller traballadora no seu rango inferior –a criada de servir, a rapaza labrega galega, respectivamente–, resultan dúas novelas breves publicadas con bastante distancia cronolóxica (*Morriña,* 1889; *Bucólica,* 1918), mais idénticas no seu espírito e desenlace. Ambas as dúas trasládannos unha experiencia iniciática de dous xóvens, onde dúas rapazas –galegas– serán o instrumento natural e afectivo da conversión en adultos dos tais mozos. Vaiamos coa primeira. Ambientada en Madrid, encontrámonos a unha viúva galega, a señora de Pardiñas, e o seu fillo adolescente, Rogelio, vinte anos, estudante de Direito e amorosamente cuidado e vixilado pola nai, que non descuida nen un instante a saúde enfermiza nen os estudos do seu fillo, para o cal os seus contactos coa Xudicatura (é viúva de maxistrado) axudarán. O rapaz é encantador: bon

fillo, cariñoso, bromista coas criadas, atento coas visitas, e tan inxenuo que, tocándolle acompañar pola rúa casualmente á que logo será criada da súa casa, "se colocó a su izquierda, como haría con una dama", aínda que logo se dá conta da "chacota" que lle armarían "sus compañeros si acertaban a encontrarle acompañando tan cortés a una individua de pañuelo a la cabeza y saya lisa de merino" (O. C., p. 485). A nai vixila para que a súa natureza feble se robusteza, para que se faga home en condicións e soña con que o veraneo na terra galega lle dará a fortaleza que lle falta. Entra a servir na casa unha rapaza galega, Esclavitud (dona Emilia non é precisamente críptica no simbolismo dos nomes dos seus personaxes), enferma de morriña na súa casa anterior, apesar do bon trato recebido e que, compasivamente, será acollida pola viúva de Pardiñas. O drama da rapaza é completo, porque é filla dun cura e arrastra o seu "estigma" con resignación tan "galega" e tan mansa que conmoven á señora; de por parte, é a imaxe da perfeita criada: traballadora, discreta, doce, limpa, abnegada, boa enfermeira, atenta... e, ademais, ben feita. A listeza da señora logo adverte que a criada se revela ao seu fillo como primeiro obxecto erótico de adolescente e, decatándose do perigo, como muller decidida que é, apréstase a contrarrestar axiña os efeitos nocivos de tal paixón aínda en xerme. Apesar de non poder acusar á rapaza de nada (após labor de vixilancia detectivesca, para pillar "in fraganti" calquer inconveniencia), corta –antes de que se produzan, como boa nai avisada– as consecuencias de tal afección (infección, máis ben): "ni veinticuatro horas tardó la madre en arreglarle a su hijo una entrevista con la rival de Esclavitud" (O. C., p. 523).

¿E quen vai ser esta rival? Nada menos que unha "monada de jaca andaluza", "joven, leal, gallarda, animosa; un animal de esos que honran a la raza caballar española con la hermosura de su estampa y la generosidad de su carácter" (O. C., p. 523). A magnífica égua é baptizada ¿con que nome?... "Suriña", apelativo cariñoso con que o rapaz chamaba á criada. A sustitución é perfeita e a libido do rapaz xa ten adecuada sublimación, polo momento. A segunda parte da terapia –despachar, despedir a Esclavitud– ten o seu aquel de problemático, polos escrúpulos morais da señora, que non quer magoar a rapaza, tan encariñada coa casa e os seus habitantes. Esclavitud será cedida a un baboso vello verde da tertulia da casa que devece por tela ao seu servizo. A novelista en todo momento xustifica o desacougo da señora, que logo se calmará, así que lle entregue a Esclavitud a paga, unha propina e uns brincos de agasallo. Ademais, os remorsos están de máis, cando está segura de que lle proporcionou "lo que más podía desear una

muchacha de su clase" (O. C., p. 532). A rapaza verá así frustrada a súa viaxe á terra, prometida por nai e fillo, mais, ao cabo, cumpriu –e págaselle– o seu papel: o traballo, o cariño, o cuidado da señora enferma no seu momento, a submisión e, tamén..., a iniciación do cachorro. A galega doce, traballadora, atenta, formosa... non pode traspasar o limiar da idade adulta do rapaz que a lembrará –talvez– como esa veleidade tardoinfantil de que se pode ter lixeira saudade na vida de verdade: o seu futuro de advogado, a súa instalación social (esposa da súa clase incluída), a súa virilidade consumada. A pobre (o de "pobre" é meu) Esclavitud fica na estación do tren, a despedir a nai e fillo, que viaxan a Galiza, fiel até o último momento. O rebumbio e alegría do andén da estación do Norte, chea de gozosos viaxeiros, grupo do que forman parte Rogelio e a súa nai, co pensamento posto xa nos "frescos valles gallegos, los castaños frondosos, el azul festón de las rías orlando la tierra más bonita del mundo" (O. C., p. 533), contrasta fortemente co ánimo da rapaza, quen "estremeciéndose como si tuviese frío, retrocedió lentamente hacia la ciudad, bien resuelta a que el sol que se ponía en aquel instante no volviera a levantarse para ella nunca, nunca" (ibidem). "Dejemos a la infeliz –dinos a autora–, porque al cabo no podríamos quitárselo de la cabeza". A única apostila que lle merece á novelista o suicidio é o contraste de opinión co escéptico don Gabriel Pardo, que o atribuiría ao "sombrío humor de la raza céltica", cando, opina a escritora, mortes voluntarias hainas en todos os recantos do territorio español e das páxinas dos xornais. A novelista que, como vimos, prodiga valoracións cando quer, abstense aquí –fóra deste xuízo de ciencia "positiva" estatística– de valorar tan dramático final: Esclavitud, fiel ao seu nome (a súa función é servir aos amos) morre sen revelarse como personaxe. Non poden por menos que vírsenos á cabeza casos ben significativos da tradición literaria española onde, por grande que sexa a censura inquisitorial e por afectos que foren os seus autores aos dogmas intocábeis da ideoloxía e da moral dominantes (ou tivesen que aparentalo ao menos), "deixan falar" aos personaxes, danlles carta de humanidade literaria. Velaí está o caso de Areúsa ou o de Celestina na obra homónima:

> "Por esto, madre, he querido más vivir en mi pequeña casa, *exenta y señora*, que no en sus ricos palacios sojuzgada y cativa" (Areúsa, IX acto: subliñado meu).
>
> "¿Quién soy yo, Sempronio? ¿Quitásteme de la putería? Calla tu lengua, no amengües mis canas. Que soy una vieja cual Dios me hizo, no peor que todas. Vivo de mi oficio, como cada oficial del suyo, muy limpiamente. A quien no me quiere no lo busco. De mi casa me vienen a sacar, en mi casa me ruegan" (Celestina, XII acto).

ou de Marcela, no *Quijote*:

> "Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos" (*Quijote,* cap. XIV).

A segunda das novelas aludidas, *Bucólica*, é tamén unha novela iniciática. Nesta ocasión, todo o relato é en primeira persoa, na voz de Joaquín, que lle escrebe varias cartas a Camilo, amigo seu en Madrid, desde o "destierro" galaico, onde a familia o enviara para robustecerse (de novo, o paso pola natureza antes da instalación definitiva na civilización) e no limiar de se facer home definitivo (24 anos, coa carreira acabada, está a agardar o nomeamento de xuíz, pasaporte da instalación social definitiva). No campo galego hai, *of course*, maravillosa paisaxe, produtos naturais riquísimos, cariño e servilismo para o señorito recén chegado e... tamén, como non podía ser menos, a filla dos caseiros, Maripepa:

> "Maripepiña es de mediana estatura, tiene el cutis asoleado, sembrado de pecas, rojo y greñudo cabello, las manos oscuras y curtidas, con la uñas cuadradas y romas; el pie muy ancho y plano sin duda por no calzarse sino los días festivos y de pisar cantos y asperezas. Tú, que te mueres por un pie bonito encerrado en elegante bota, tendrías para reírte un mes con la ancha base de esta criatura. A fin de no desilusionarte por completo, añadiré que posee unos ojos verdes y azules, con pestañas muy cortas, espesas y rubias, que no por lo raros, ni por no contarse en el número de los clasificados oficialmente como bonitos, dejan de serlo. Por lo demás... ¡si vieses que semejantes en su colorido son la chica y la vaca! Rojas, morenas, las dos parecen hechas de tierra y teja molida" (O. C., p. 932).

Até aquí, a descrición epistolar que o mozo envía ao seu amigo en Madrid, non contrastada por nengunha outra visión da rapaza, que só existe para os leitores através dos ollos do protagonista (a función ancilar da muller, sempre en función de, que doña Emilia tiña denunciado en ensaios e artigos; haberá que pensar da muller da "sociedad", non das que se parecen tanto ás vacas e á terra...).

O mozo chega a resgatala das poutas e axexo sexual dun bruto de notario (con quen el alterna na aldea, en compañía do cura e doutro señorito) e, compadecido da rapaza, lévaa con el á casa. O uso sexual consúmase, iso si, con "vergüenza, remordimientos, compasión, horror de mí mismo, abatimiento profundo" (O. C., p. 994). O rapaz, aínda non avezado nas cuestións de mundo, séntese delincuente e toma a quixotesca decisión de reparar a falta cometida: casará coa rapaza. A tal fin, dispón preparativos epistolares coa familia, tendo o seu amigo como bon intermediario de semellante susto morganático. Mesmo se lle figura que anda un chisco namorado da rapaza, tan dócil, tan cariñosa "como un perro manso". Cómpralle zapatos e medias

("empiezo a civilizarla por los pies", confesa), comeza a ensinarlle a ler e a escreber, coa dúbida constante de se a Maripepa chegará a ser "una mujer medio presentable" (O. C., p. 945). A chegada do Antroido e o seu desfile de máscaras propician a feliz resolución do conflito. Resulta que a rapaza tiña un mozo ("prometido", na novela), Manuel, que se cortara dous dedos para non facer o servizo militar e co que Maripepa casaría se tivesen diñeiro. En sincronía perfeita, Joaquín desmascara os seus pesados embromantes de Antroido (o cura, o notario, etc.), e caille a venda que tiña nos ollos: "Resultó –escrebe– que estaba siendo un sandío; resultó que había caído en la más ridícula majadería; que juzgaba haber pisoteado una flor y no había hecho sino recoger de la carretera la flor pisoteada ya... ¡Y por qué pies, Dios mío! ¿Por qué inmundos y villanos pies!" (O. C., p. 949).

A "subtileza" de que a rapaza teña relacións sexuais co seu mozo ou que as teña con el, mais non acceda a telas co notario bruto, non se comenta, por suposto. Dotado de sentimentos caritativos até o final, dálle, antes de partir para Madrid, diñeiro, o seu reloxio... Mágoa que rapaza tan cariñosa e servil non fose do universo da "educación", da "sociedad": sería a esposa perfeita. Ten, xa se ve, todas as cualidades convenientes ao papel servo da condición feminina; o seu único defeito –insalvábel– é que é selvaxe. Son, ao cabo, incovenientes da vida no campo, en contacto coa indomeada natureza, mulleres incluídas. Silencio sobre o episodio. Silencio tamén sobre Maripepa e o seu destino.

Non estamos ante casos isolados na novelística da escritora. O mesmo clasismo que a fai surprenderse da perfeición duns broslados expostos nunha "Exposición de trabajos de la mujer española", organizada por unha "Junta de señoras" baixo a presidencia da Raíña: "No encantan menos las puntillas: *increíble parece que sean obra de aldeanas*" [4] (subl. meu), ou que a leva, coa desenvoltura habitual, a descreber a vestimenta dos componentes dun orfeón obreiro coruñés: "Casi todos vestían, *con la desmaña peculiar del obrero,* levitas negras y calzaban guantes blancos" (O. C., p. 919, subl. meu), ese mesmo clasismo, aliado á consideración global dos galegos como xente sen civilizar e sen nengún futuro, con todo o mau e o bon da natureza (moito máis do primeiro que do segundo), rozando a fronteira da animalidade ou instalados "de hoz y coz" nela, brilla en todo o seu esplendor na obra de temática galega propiamente dita da Condesa. Deixando fóra todo o que hai de caricatura lingüística, que daría para escreber un libro

[4] *Op. cit.* en nota 1, p. 170.

sobre o contra-galego, *Los pazos de Ulloa, La madre naturaleza* e *Cuentos de la tierra* proporcionan millenta exemplos desta perspectiva e, así, xa non nos estrañamos de ver chamada "¡Gran vaca!" á ama de cría, "una muchachona de color de tierra, un castillo de carne: el tipo clásico de la vaca humana" (lémbrese a descrición do protagonista de *Bucólica*, esta vez a cargo da mesma novelista) ou de que o neno do Marqués e de Sabel sexa comparado cun "piel roja", un "salvaje" que, "como suele suceder a las fieras domesticadas, contrajo excesiva familiaridad y apego" coa súa protectora, Nucha, fidalga, por suposto. A perspectiva aludida da escritora é tan clara e elocuente que caisquer outras consideracións adicionais sobre a moral das mulleres populares galegas, nestas obras, non vai surprendernos tampouco, de puro coerentes con estes presupostos que ela nunca agachou. Así, os "aldeanos no son blandos de corazón –sentencia–; al revés suelen tenerlo tan duro y callado como las palmas de las manos "; a nai de Minia, a protagonista de "Un destripador de antaño" (vid. o artigo de Francisco Rodríguez citado en 2), morre "no arrebatada de pena, que en una aldeana será extraño género de muerte"; as aldeanas "no es común que guarden el mayor recato": a cousa compréndese se se olla a "promiscuidad de las cabañas gallegas, donde irracionales y racionales, padres e hijos, yacen confundidos y mezclados"; a brutalidade, a sexualidade animal, a inxenuidade estúpida, a hipocrisía e renartaría... completan o cuadro (vid. "La mayorazga de Bouzas", "Cuesta abajo", "Las medias rotas", "La advertencia"...). Ora, na brutalidade tamén hai clases. Porque, se na fidalga de Bouzas que rebana a orella á moza costureira amante do seu home e corta desta maneira tan eficaz os devaneos deste, do que axiña terá fillo desexado, o acto bárbaro se apresenta como necesidade de continuar a caste, nunha muller que no resto da súa vida (política carlista incluída) actúa como un home, ou no marqués de Ulloa de *Los pazos...,* a brutalidade constante que exibe é froito do ambiente bárbaro no que vive, onde o "comen vivo" e lle chuchan as rendas, tais paliativos, tais explicacións non van existir nunca cando se trata de abordar a conduta, condicionamentos ou simples fenomenoloxía da psicoloxía dos aldeanos. Os dotes de magnífica observadora e cronista que é dona Emilia están aquí atuídos, taponados por ese prexuízo de clase do que nunca abdica. Pardo Bazán solidarízase –en palabras de Carlos F. Velasco– "co marqués de Ulloa e os seus demais personaxes aristocráticos. Despois de todo, estes, aínda que envilecidos, viciosos e zafios, son dignos representantes de "lo más granado de la sociedad", membros da nobreza de máis avoengo, cunha honorabilidade e lexitimidade como grupo social dirixente que se debe manter fóra de toda

posible dúbida"[5]. Cunha pontualización, engadiríamos, e é que se dona Emilia nunca dubida do papel reitor que á aristocracia lle corresponde no goberno político e no control social e económico, difícil ou imposíbel ve na Galiza, cremos, o cumprimento de tal función, visto o nivel de degradación e barbarie a que os seus comportamentos aquí chegaran. Quen con bárbaros se trata, bárbaro se volve... sería a moralexa. Mais o que fica fóra da análise, coerentemente con esta posición, é o porqué da existencia do cacique, do mordomo brutal, de tantos Primitivos como existen nas súas novelas. A Condesa, que tantas veces acada o estilo perfeito do narrador de novelas policíacas, deixa sen responder –mellor dito, non plantexa– a interrogante clave do xénero: a quen beneficia o crime? O crime, a ignorancia, a brutalidade, a superstición...

É por isto polo que o limitado idealismo que a autora defende no terreo artístico (ou, por mellor dicer, realismo atemperado pola moral) –"el toque está en saber detenerse a tiempo en las lindes del terreno vedado por la decencia artística" di en *La cuestión palpitante*– non lle impede nunca "desmelenarse" no tocante ao escaparate de vicios, degradacións e barbaries varias que adornan aos membros das clases baixas. Para eles non hai benévolo manto de comprensión; non hai "deslices"; non hai necesidades impostas polas normas sociais; non hai, en fin, miseria e precariedade de abondo que expliquen tantos comportamentos e actitudes. Viuno ben Murguía cando escrebe:

> "(...) ¿cree acaso la eximia que el rebaño labriego de su país está compuesto de una especie de animales racionales, cuyo destino se limita á labrar la tierra, pagar foros y rentas, oir misa los domingos y comulgar por Pascua florida? ¿Le parece que en su corazón de madre, esposa y amante no guarda la campesina sentimientos puros y delicados, y que en su lenguaje rural, no sabe apreciarlos? ¿Las tiene quizás por personas incompletas, condenadas a perpétua infancia, sin palabra ni amor?"[6].

Murguía, con efeito, pon o dedo na ferida cando sinala unha das constantes da escritora: a súa incapacidade para valorar como humano e, portanto, comprensíbel (e humanizábel literariamente) comportamentos que saen fóra do ámbito aristocrático ou burgués. No artigo, por exemplo, dedicado á muller galega, a autora realiza unha pormenorizada descrición dos trazos físicos da "gallega" típica, coa mestría que a caracteriza; pondera as súas virtudes para o traballo, o sacrificio pola familia, a prole sempre abundante,

[5] Velasco, *Op. cit.* en nota 2, p. 62.

[6] Murguía, Manuel: "Cuentas ajustadas, medio cobradas", in *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15 de Decembro, 1896.

e infórmanos finalmente dos vistosos traxes que loce nas festas, os animados e coloristas bailes das romarías populares; remata lamentando que cada día que pasa "escasea más este espectáculo". "Trajes, danzas, costumbres y recuerdo van desapareciendo como antigua pintura que amortiguan y borran los años. A la "muiñeira" sustituye el "agarradiño", grotesca parodia de la polca húngara y del vals germánico; a las sayas de grana y bayeta, el faldellín de estampado percal francés; al dengue, el mantón; a las trenzas, la "moña", tamaña como un rosquete de pan al villanesco zapato de cuero, la charolada botita... y en breve será preciso internarse hasta el corazón de las más recónditas y fieras montañas para encontrar un tipo de *olor, color y sabor genuinamente regional*" (O.C., p. 1.382, subl. meu): isto é, pola face agradábel, o que de representábel artisticamente teñen os elementos populares. Polo lado repulsivo xa o coñecemos. Lamento, en fin, da muller de mundo, burguesa-aristócrata, perante a desaparición do espectáculo colorista, pintoresco do "typical people" que é mágoa que desapareza polo seu papel de animado contraste co mundo civilizado. ¿Acaso non pertencía ao mesmo mundo rudo, bárbaro e primitivo condenado a desaparecer ante o empuxe de "civilización"? Contradición que a autora non resolve (como integrada por termos complementares) e que Vicente Risco sintetiza con grande exactitude cando, ao reseñar a aparición de *Cuentos de la tierra* sinalaba: "Hai n-iles cousas boas: "La Corpana", "Atavismos", "Siglo XIII", "La Deixada"; mais hai moitos dos que temos que dicir que non teñen chiste ningún...E que si a Condesa de Pardo-Bazán amaba á Terra galega, amábaa como *turista* e cecais tamén como propietaria"[7] (subl. meu). Ponto de vista que comparte o sempre ponderado xuízo de Ricardo Carballo Calero cando sintetiza que Pardo Bazán é "verdadeiramente unha señora na súa postura cando visa a existencia campesina"[8].

Mal pode casar este espírito coa problemática feminina da maioría da povoación idem. O lamento xustificadísimo de dona Emilia da discriminación de "más de medio género humano" fica na súa visión gravemente condicionado pola propria limitación social e moral que ela impón ao seu pensamento.

Aínda que a intención deste traballo é pór de relevo unha liña de contradición que percorre toda a obra da Condesa, somente reflexada

[7] In *Nós*, núm. 12, 25-VIII-1922, p. 18. A reseña vén sen asinatura, mais é similar a outras feitas por Vicente Risco nas páxinas de *Nós*.

[8] Carballo Calero, R. "Emilia Pardo Bazán e a realidade galega", in *La Voz de Galicia*, Suplemento de Cultura, 15 Decembro 1983.

nuns cantos casos significativos, é forzoso facer mención, sequer breve, do complementar e coerente a este respeito que resulta o resto da súa produción novelístico-ensaística, da que escolmaremos tamén algunhas mostras significativas. É ben sintomático que, conforme ascende socialmente o espazo, o ámbito da novela, o problema da muller tamén apareza con máis respeito para as protagonistas femininas, mesmo que penetrado sempre da mesma cuña moralizante. Así, por exemplo, en *La dama joven* (1885), a autora fixa a súa atención na vida de dúas irmás, costureiras, Dolores e Concha. Ésta, de dezanove anos, axuda no traballo á súa irmá, doce anos máis vella, vítima de "amoríos breves, la seducción, la deshonra, el desengaño", de que derivan un fillo que lle morrera de fame e de miseria. Dolores aplícase entón intensamente ao cuidado da súa irmá, con quen vai desempeñar o papel da nai que falta. O noivo dela, honrado traballador. A irmá, fiscal moral, mira pola honra da rapaza, xa que bastante sofreu ela en carne propria a súa perda. O confesor é o seu guía espiritual. Un elemento novo nas súas vidas perturba a rotina cotidiana: Concha ten extraordinarias faculdades para o teatro, postas de relevo en funcións de afeizoados nunha sociedade de Marineda e rapidamente captadas por un vello actor de prestixio que ve na rapaza un verdadeiro talento para a escena. Pode ser a "dama joven" do teatro español. Alarma da irmá, celestineo do confesor (que chega a propor un encontro a soas dos noivos, para encarreirar a rapaza cara ao seu destino correcto), ciúmes e reacción machista do noivo, febleza da propia rapaza...: todo conduce á frustración da carreira incipiente ou, mellor dito, "non nata" de Concha. Aquí, dona Emilia *si* expón condicionamentos que atan gravemente o futuro da muller que pretende ter un oficio público. Mais non é menos certo que o desenlace tranquiliza tamén as conciencias dos acomodados leitores burgueses de dona Emilia. Non hai que temer: as fronteiras de clase non se rompen, nen sequer para un oficio, o de "cómica", permitido á muller e de carreiro moral máis ancho que o usado na "sociedad". ¿Realismo ou desenlace a medida do que os benpensantes estaban dispostos a admitir a respeito do futuro da muller traballadora?

Nunha novela anterior, tamén ambientada na Coruña, *La Tribuna* (1883), a autora descende de novo ao mundo do traballo asalariado feminino (as cigarreiras da Fábrica de Tabacos), facendo a narración con estes tres fíos: o ambiente laboral desta fábrica; a actividade política de Amparo, a protagonista, a historia da sedución e abandono de que é obxecto polo señorito Baltasar. A novela foi significada como unha "avanzada de las ideas feministas" pola triple reivindicación da muller: "la actividad laboral, la

paridad con el hombre en el concepto de la honra y el activismo político"[9]. Máis de acordo estamos coa propria autora cando sinala, no prólogo á primeira edición, que "*La Tribuna* es en el fondo un estudio de costumbres locales", aínda que a recoñece penetrada das expectativas que despertara a Revolución de 1868 e as esperanzas na instauración da República. Recoñecéndolle intención *docente* e precavéndose contra a posíbel acusación de pintar "al pueblo con crudeza naturalista"[10], a autora alégrase de que o povo que a ela lle tocou retratar (a diferenza do feito por Goncourt e Zola) afortunadamente aínda non acadou o grau de dexeneración do doutro lado dos Pirineos: "Puedo afirmar que la parte de pueblo que vi de cerca cuando tracé estos estudios me sorprendió gratamente con las cualidades y virtudes que, a manera de agrestes renuevos de inculta planta, brotaban de él ante mis ojos"[11], cualidades entre as que cómpre anotar a "religiosidad sincera que o adorna". Quer dicer: método entomolóxico; visión inteiramente desde fóra; aparente neutralidade –desmentida pola lente previa que a analista aplica ao analisado–; "color local" através das deformacións lingüísticas e a descrición topográfica. A fervenza política da protagonista non deixa de estar conectada ao seu carácter de muller rachada, con ansia de desclasamento e, ao final, chea de despeito por ser "*sedotta e abbandonata*". A novela resulta así, ao noso xuízo, das máis frouxas da autora, porque a conformación do personaxe central está connotado de abondo con ansias de desclasamento e de raiba e furia contra o seu sedutor como para esvaír ou, mesmo, caricaturizar o seu papel de tribuna. O explosivo berro con que termina a novela: "¡Viva la República Federal!", escrito e lido en 1883, non podía máis que suscitar sorrisos de satisfacción nos leitores de dona Emilia: afortunadamente, todo voltara ao seu canle após a Restauración[12] . De por parte, resulta ben curioso que a novela adoeza do mesmo defeito que en 1892 a autora lle apón a *Tristana,* de Galdós: a introdución da intriga amorosa que escurece ou desvía a loita pola independencia como tema. Como a obra da novelista é dunha asombrosa unidade e coerencia, non podemos pasar por alto o desenlace "verdadeiro" que a desgraza de Amparo terá, cando o seu fillo, en *Memorias de un solterón* (1896), tipógrafo e socialista para máis señas, conseguirá

[9] Varela Jácome, B., na edición de *La Tribuna* de ed. Cátedra, Madrid, 1975, p. 234.

[10] *Ibidem*, p. 58.

[11] *Ibidem*, p. 58.

[12] A mesma Emilia, acompañada de pais e marido, viaxa por Europa nos momentos post-revolucionarios: "la mayor parte de la gente distinguida estaba fuera de Madrid, en el extranjero, huyendo de la revolución triunfante", dinos ela mesma (vid. Bravo-Villasante, *Emilia Pardo Bazán*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1971, p. 19).

que Baltasar Sobrado, o vil sedutor, militar retirado xa, case coa súa nai, legalizando así a súa situación e a da nai solteira. De novo, o matrimonio como panacea e seguro porto moral para as infraccións ou veleidades de xuventude que os burgueses cometen.

É, porén, nesta novela, *Memorias...,* onde a autora expraia con máis claridade e contundencia as feridas do problema femininio-feminista e, tamén, as limitacións do seu pensamento. Feíta, a protagonista, é representante da nova muller, que quer estudar, exercer un oficio, gañar a vida, obrar moralmente como os homes... Os obstáculos son moitos, desde a cerrilidade do pai até a hostilidade social, pasando pola pasmonaría das irmás, mais hai un contraponto masculino que a comprende e admira, o arquitecto Mauro Pareja, co que, despois dunha primeira negativa, Feíta acabará contraíndo matrimonio, rendida –declara– ante "el Deber y la Familia". Matrimonio entre iguais que a escritora defende, dándolle á historia "un desenlace que nada tenía de revolucionario y, por lo tanto, nada que pudiera escandalizar", segundo opinión, coa que concordamos, de Nelly Clémessy[13]. Con efeito: dona Emilia ten intelixencia sobrada para *diagnosticar* o problema feminino (ou parte del, ao menos), mais, chegado o momento da *solución*, ela propria tasca o freo do motor que acendeu polas consecuencias *radicais* que podería comportar a ruptura, pola, en definitiva, substitución –radical tamén– de pezas económicas e sociais que implicaría un verdadeiro cambio no status e na situación da muller. A Condesa, sempre pendente do leitor e de dosificar moi ben os seus "atrevimentos", non aposta por asegurar na ficción literaria nada que altere a cómoda orde de ideas burguesa, expresión conveniente da "civilizada" sociedade de clases en tránsito definitivo ao capitalismo. Outra cousa é que a cerrazón reinante nesa sociedade a que ela se dirixe sempre e á que pertence, o seu trogloditismo a respeito da muller, a súa estreiteza de miras, a súa falta de "modernidade" neste aspecto, mesmo no seu segmento liberal... acentúen o receio ou a hostilidade con que as súas moderadas propostas podían ser recebidas. Concordamos de novo con Nelly Clémessy cando afirma que nada había de "inquietante en su programa y puede medirse el grado de tradicionalismo reaccionario de la sociedad española de la época por la indiferencia y la hostilidad con que fue acogido"[14].

Programa feminista que repousa, fundamentalmente, nos seguintes pontos:

[13] Clémessy, *op. cit.*, p. 589.
[14] *Ibidem*, pp. 589-590.

1.- As mulleres están reducidas, por mor da educación que se lles impón, a eterno infantilismo; o seu desenvolvimento, así, castrado.

2.- Só unha educación completa e sólida pode liberalas, por tanto, de tal inferioridade.

3.- A muller inculta, estupidizada, histérica, superficial... é o fiel reflexo do modelo masculino que a criou.

4.- A muller é medida moralmente con diferente vara que o home. Castidade, pureza, recato... son valores claramente discriminatorios para o sexo feminino.

5.- O matrimonio é imperfeito se consolida esta función da muller. É institución válida e desexábel cunha muller non infantil.

6.- O catolicismo e os seus valores non son anti-femininos, moi polo contrario, beneficiosos para a condición da muller.

7.- A conquista de direitos e liberdades para o home só fai afondar o abismo que o separa da muller, afincada á forza na pasividade e reclusión.

8.- Á muller non debe estarlle vedado traballo ou actividade masculina nengunha.

Este catálogo tan esquemático deixa por forza fóra moitas outras cuestións que a escritora tratou nos seus ensaios ou artigos sobre o tema. Cremos, porén, que os alicerces que o sosteñen descansan na educación como deficit fundamental da condición feminina e tamén, nas aderencias morais anticuadas que incriminan e culpabilizan inxustamente á muller. É na necesidade de concretar a súa visión onde a Condesa amostra máis unha vez o seu espírito de clase. Así, na análise que fai sobre a muller española, por capas sociais, na "aristocracia", na "clase media" e no "pueblo", defenderá (auto-defensa) "el buen nombre de las damas del gran mundo"; na clase media é a necesidade económica a que debe impulsar á muller ao traballo, mesmo a risco de apopularse. É a clase máis deostada por dona Emilia, a representación viva do "quiero y no puedo". Non hai enerxía nen independencia. A muller do povo é a que conserva os trazos étnicos máis puros, nun convivio non sempre equilibrado de rasgos xenerosos e picarescos cos groseiros e bárbaros. Comparadas na súa graza ao encanto dun neno, o problema reside na dificuldade da súa educación: "Si esa mujer fuese educable... Pero si fuese educable (¡eterno problema!) ya no sería chula, ni tendría maldito el chiste"[15]. A obreira republicana é vista como unha muller devota e respeitosa cos monarcas. A análise feita por "regiones españolas"

[15] Pardo Bazán, *La mujer...*, *op. cit.*, p. 63.

abonda en ideas tópicas e pintoresquistas. Salientemos unicamente, polo que nos atinxe de cerca, que as nosas antepasadas están pintadas como mulleres de "tierno corazón"; a política para elas non existe, son apaixonadas dos seus fillos "y en cuanto a insensibilidad amorosa, baste decir, como único dato, que es raro que una aldeana vaya al altar sin haber dado al mundo prole"[16]. Faltaría máis: unha cousa son os "deslices" das señoras de mundo en Madrid; outra, moi distinta, a relaxación moral –amoralidade, máis ben– das paisanas galegas... É, así e todo, lúcida de abondo para recoñecer as inclemencias e a dureza da precaria vida das mulleres do campo galego, emancipadas á forza pola necesidade. Non é cegueira o que ten dona Emilia. Son simplemente lentes mentais. Bifocais...

Aínda que resulte un aspecto lateral na consideración da súa obra, non deixan de ser significativas –por sintomáticas da súa visión do mundo e da súa instalación social– a consideración a respeito doutros escritores. Se Pondal, por exemplo, é o bardo simpático que extrai da terra esgrevia de Bergantiños o zume da súa poesía e soña, como os poetas románticos, nun mítico pasado, lonxe das febres políticas xuvenís que o atafegaran noutrora ("escarlatina del alma", chámalles a escritora), Lamas Carvajal será o "poeta-hembra" en el buen sentido de la frase" (¿cal será o bon sentido da frase?), calificativo do que gostaba dona Emilia, que llo adicou tamén a Alphonse Daudet, a quen chamou "escritor femenil". Lamas é o labrego posto a versificar, que nos traslada frases e xiros "calentitos de boca de los aldeanos", símil culinario sobre o que ironizaría anos máis tarde Blanco Amor. Máis grave, polo alcance real e simbólico que posui, é o xuízo sobre Rosalía e a súa obra. A menos de dous meses de morta esta, o 2 de Setembro de 1885, o "Liceo de Artesanos" da Coruña, presidido por don José Quiroga, esposo de Emilia, organiza unha velada para "honrar la memoria de Rosalía Castro" e, na realidade (léase o discurso pronunciado por ela; a lembranza do acto nos apontamentos autobiográficos; os comentarios, enfín, de Murguía once anos despois...), organizada para a "puesta de largo" de Emilia como oradora a quen se encomenda o discurso presidencial, baixo a tutela de Emilio Castelar, en viaxe eleitoral por Galiza, como pontualiza Francisco Rodríguez[17]. O tal discurso é, con efeito, un monumento á intelixencia e á inxustiza. Á intelixencia, polo que a Condesa expresa de rechazo a "lo que en el terreno político representa la literatura regional", xerme de separatismo e, por tanto,

[16] *Ibidem*, p. 69.

[17] Vid. Francisco Rodríguez, *Análise sociolóxica da obra de Rosalía de Castro*, AS-PG, Vigo, 1988, p. 377 e ss.

inteiramente condenábel para quen pensa que "la patria, para los españoles todos, donde quieran que hayan nacido, desde la zona tropical al apartado Cabo Finisterre, es España, inviolable en su unidad, santa en sus derechos", lamentando a confusión do conceito de "patria" co de "tierra"[18]. Á inxustiza flagrante, polo que supón de minusvaloración consciente –e post-mortem– da obra de Rosalía, onde valora o que apreza nos *Cantares gallegos* de tradicional e pintoresco e deosta todo o que *Follas novas* ten de intimista, social ou filosófico. Xusto o que non é "femenil"... Cando o discurso foi impreso, en 1888, alude en nota a que Rosalía é autora tamén dun libro de versos en español e de "varios ensayos en el género novelesco". Sen comentarios. De calquer xeito, o acto cumpriu perfeitamente a súa función: Rosalía, a suposta homenaxeada, non ocupa nen o vinte por cento do discurso; os perigos do rexionalismo fican ben denunciados e dona Emilia convenientemente entronizada como oradora na súa terra, da man do tribuno por excelencia, Castelar, padriño do acto; Murguía nen é convidado ao acto nen informado do seu desenvolvimento. Se se soma a isto todo un rosario de anécdotas a respeito da actitude da Condesa para con Rosalía e a súa obra (ocúltaa en calquer mención de escritoras; impede que sexa coroada; négase a pórse á frente da subscrición na Coruña para o seu mausoleu, á que contribuirá con cero pesetas, e un etcétera comprido), facilmente comprenderemos que hai moito máis que envexa no seu ánimo, como hai outra cousa que despeito, como se ten afirmado, no longo artigo de Murguía "Cuentas ajustadas, medio cobradas", publicado en 1896[19]. Hai unha actitude nada solidaria, nada feminista, por certo, que traduce en ocultación e hostilidade o que era zunia aberta contra o galego, a súa figura literaria máxima e o que unha muller galega e en galego se atrevera a escreber. Demasiado para o que dona Emilia estaba disposta a admitir. Alén disto, Rosalía non é muller de mundo de Madrid (¡canto as ridiculizou!) senón unha descendente empobrecida de fidalgos, fundida co seu povo. Demasido, con efeito, para unha "española rabiosa y que soy la única en esta tierra que no he dado en la flor de llamarme "Celta" o "sueva"[20], como escrebe para expresar o seu "vade retro" ao rexionalismo, en sintonía con Núñez de Arce.

[18] Vid. o discurso inteiro, in *O.C.*, t. ll, pp. 671-689.

[19] Murguía, Manuel Martínez, in *La Voz de Galicia*, publicado en oito entregas entre o 20 de Outubro de o 27 de Decembro de 1896.

[20] Clémessy, *op. cit.*, p. 544.

Para concluírmos:

1.- A sociedade burguesa marxina e discrimina a muller, é hipócrita e mediocre, por veces iletrada e frívola, mais... é o único modelo civilizado posíbel. Alén disto, á escritora en particular (nova contradición) vaina aceitando, condecóraa, prémiaa, concédelle título nobiliario (primeiro pontificio, de Castilla despois, outorgado polo rei Alfonso XIII)[21], faina conselleira de Instrución Pública, noméaa profesora da Universidade de Madrid, a súa cidade réndelle homenaxe e dedícalle un monumento. En suma, ela é *escritora retribuída socialmente e politicamente* nunha sociedade disposta a admitir, polo sexo feminino, a excepción á norma sempre que a excepción fose integrábel ideoloxicamente.

2.- A Condesa ten un *leitor-modelo ben definido*, ao que convén ilustrar-reformar, nunca escandalizar nen provocarlle rupturas sen soldadura no marco social e político dominante. Fican así personaxes e situacións, a despeito do seu brillante oficio de escritora, atrapados na súa ideoloxía conservadora, fondamente clasista, confesionalmente católica.

[21] Aponta Leda Schiavo: "Emilia Pardo Bazán tiene en común con esta clase dirigente (a da Restauración) el afán por ostentar títulos de nobleza, el género de vida, los contactos con la corte. Siempre alardeó de su aristocracia de sangre, toda su vida luchó para que el título pontificio de condesa –heredado del padre– fuera convertido en título de Castilla. Lo notable es que, cuando por fin lo consigue –en 1908– dice: "Hoy llega el momento de usar otro título de Castilla, que en la regia intención de perpetuar un apellido llamado a extinguirse por ser de mujer e hija única. Mi labor ha hecho conocido ese apellido y el título lo transmitirá a mis descendientes. He aquí cómo estaba escrito en las estrellas que Condesa había de ser, más tarde o más temprano, y vengo a serlo porque los altos poderes de mi patria estiman la literatura en función de su valor "social" (En su sección habitual de "La vida contemporánea", *La Ilustración Artística*, 8-7-1908). Es decir, la escritora afirma que debe su integración en la nobleza a su oficio de escritora y periodista. Esta es una hipótesis fascinante, ya que su demostración revelaría hasta qué punto sus escritos fueron un medio instrumental del bloque del poder", in Pardo Bazán, *La mujer española*, op. cit., pp. 9-10.

3.- Abandeirada individual[22] dunha causa que vivía en carne propria, polo que á súa promoción se refería, os imperativos ideolóxico-morais do seu pensamento impédenlle asumila cabalmente. O seu individualismo é correlato da súa filiación ideolóxica. O seu aristocratismo envolve decote a súa visión do mundo, e tamén, o seu feminismo.

[22] En entrevista aparecida en *La Esfera* en 1914 dirá: "Mi obra para abrir las puertas españolas al feminismo ha sido solamente personal: dando el ejemplo de hacer todo aquello que puedo, de lo que está prohibido a la mujer. He tenido el gusto de ser la primera socia de número del Ateneo; la primera presidenta de la Sección de literatura; la primera y única mujer que ha sido profesora de la Escuela de Estudios Superiores, en el mismo Ateneo; el primer socio de número de la Real Sociedad económica matritense de los Amigos del País y otros cargos más. No cabe duda, que si muchas mujeres siguieran mi ejemplo, el feminismo en España sería un hecho" (vid. Clémessy, *op. cit.*, p. 592 e ss.). O que nos podemos perguntar inxenuamente é que marxe de actuación e que posibilidades de combate social e de actividade pública tiñan o noventa por cento das mulleres galegas ou españolas deste tempo, máxime non sendo mulleres acomodadas economicamente e, moito menos, como no caso de Rosalía, por exemplo, se cometían ousadías de librepensadora; o premio que tiñan eran ser chamadas "estrafalarias" en plan benigno; o calificativo real era o de "tolas" e o pagamento, o silencio e a hostilidade das xentes de orde e do poder político. Nelly Clémessy encarece como frente "al moderno feminismo no le fue siempre fácil a doña Emilia adoptar una postura "(*Ibidem,* p. 590). Sirva como exemplo a cuestión do divorcio, sobre o que lanza en 1904 Carmen de Burgos un inquérito en *El Diario Universal*. Solicitada a opinión de Pardo Bazán, responde: "Señora Colombina (pseudónimo de Carmen de Burgos). Muy señora mía y de mi aprecio: no contesté a Vd. porque no tengo opinión alguna sobre el divorcio y, por lo tanto, no me es posible emitirla. Necesitaría dedicarme a estudiar esta cuestión, y no dispongo de tiempo. Para que no parezca descortesía el insistir en mi silencio, respondo a Vd., y celebro esta ocasión para saludarla, quedando de usted afectísima s.s.q.b.s.m. E. P. Bazán (*Ibidem*, p. 594). Vid. tamén as súas opinións a respeito do sufraxio universal "Yo desearía que el sufragio universal se entendiese así: Fulano (insigne por su saber, sus estudios, sus trabajos) vale diez mil votos. Zutano (ilustre por su integridad, su honrada gestión de los negocios públicos, su elocuencia, sus servicios a la patria), veinte mil. Equis (artista eximio), cinco mil. Zeta (dama opulenta e inteligente, fomentadora de la agricultura, de la industria, del arte), quince mil. Y así...hasta sumar el número de unidades con ceros a la derecha que necesitamos para tener Cortes, sin las cuales, como usted no ignora, nuestra existencia es imposible" (Pardo Bazán,, *La mujer...* p. 209).



II. *NOTAS*



UNA COLABORACIÓN PERIODÍSTICA OLVIDADA.

Ángeles Quesada Novás

Los artículos que presentamos hoy desde las páginas de esta revista, constituyen un buen ejemplo de aquello que sospechamos los estudiosos de la obra de Emilia Pardo Bazán y no es otra cosa que suponer la existencia de obra periodística de la autora perdida por olvido o negligencia. En este caso han tenido que pasar casi 90 años para que podamos saber de esta colaboración continuada de la escritora con un periódico madrileño, gracias a ello contar con estos artículos y sumarlos a los otros muchos aparecidos ya -o a punto de aparecer- en otras publicaciones.

La razón del olvido quizá se deba a que el periódico en que colabora: *El Día. Diario de la noche* de Madrid no forma parte de aquellas publicaciones en que la firma de la escritora asoma con mayor frecuencia, por otro lado, la colaboración no fue muy extensa, sólo dieciséis piezas, entre artículos, un cuento y una carta abierta.

El periódico en que publica esta colaboración Pardo Bazán resucitaba el título de un diario fundado por el marqués de Riscal en 1880, adquirido en 1886 por Moret y desde entonces subvencionado por el Gobierno alemán hasta su desaparición en 1895. En esta etapa la presencia de la escritora en sus páginas se circunscribe a una nota (el 14 de abril de 1887) en la que se da cuenta de la lectura de su conferencia "La revolución y la novela en Rusia" en el Ateneo de Madrid. Una nota muy elogiosa en la que junto a la admiración ante sus capacidades intelectuales ("... no trabajo de imaginación como son de ordinario los de las no muy numerosas damas que entre nosotros cultivan la literatura, sino un estudio sabio...") se suma la alabanza a su aspecto físico ("Llevaba anoche elegante vestido ligeramente escotado sin otro adorno que algunas flores artificiales colocadas sobre la suave curva del bien formado pecho, y el negro cabello recogido, dejando ver la hermosa frente..."), sin que falte un atisbo de crítica en la alusión a la velocidad de lectura, excesiva según el cronista ("La excepcional novelista tiene en sí misma su mayor enemigo para la lectura."), lo que no impidió que fuese seguida por el público con gran atención y aplaudida en varias ocasiones.

Años más tarde la cabecera *El Día. Diario de la noche* reaparece, dirigida por Francisco Gómez Hidalgo "con el fin de servir a la causa germana"

(Seoane, Sáiz 1996: 223)[1], lo que produjo algunos enfrentamientos con otros periódicos, llegando incluso a un par de duelos a espada entre el gerente Fernando Melgarejo y el director de otra publicación. En 1918 y a causa de las deudas contraídas pasa el diario a manos de una Sociedad de Estudios Económicos. Desaparece definitivamente el 30 de julio de 1921.

Desconozco las razones que impulsan a Pardo Bazán a firmar una colaboración con este diario, pero una hipótesis no demasiado arriesgada podría ser la de saber de la cercana desaparición de *La Ilustración Artística*, que efectivamente desaparece en diciembre de 1916 y con ello concluye una colaboración muy importante de Pardo Bazán, que se había prolongado a lo largo de bastantes años (de 1891 a 1916). Esta nueva colaboración en *El Día* no impide que la articulista aparezca en tres de los números de diciembre de la citada revista: el del día 4, el del día 11 y el del día 18, penúltimo número este de *La Ilustración Artística*. También desconozco las razones que se ocultan tras la desaparición repentina de su firma en *El Día* en abril de 1917, aunque puede que tenga algo que ver con la filiación progermánica del diario y el sincero afán de la escritora por mantenerse al margen de cualquier partidismo.

Aunque nos encontramos ante una colaboración pequeña -sólo dieciséis artículos-, resulta ser enormemente interesante porque, debido a la variedad de temas que contiene, se constituye en un ejemplo bastante claro de lo que fue la labor de Pardo Bazán como comentarista de la actualidad. Una labor prolongada en el tiempo: desde sus primeras colaboraciones como tal en 1877 en *El Heraldo Gallego* hasta aquellas ya cercanas a la fecha de su muerte en 1921 en *ABC, La Nación* o *El Imparcial*; una labor constante puesto que suelen ser colaboraciones semanales (*El Día*), quincenales (*La Ilustración Artística*) o mensuales (*La Nación*). Ambas circunstancias -extensión temporal y frecuencia de aparición- subrayan dos de los rasgos que singularizan a la escritora y son los siguientes: la disciplina intelectual, el tener que producir un artículo o más, al socaire de la actualidad, una o dos veces por semana significa mantenerse atenta y alerta en la recepción de la noticia para su

[1] "*El Día* era portavoz del germanófilo político liberal Niceto Alcalá Zamora. (...) colaboró con mucha asiduidad el aliadófilo Unamuno. En el intervalo entre su salida de *El Imparcial* y la fundación de *El Sol*, también Ortega se acogió a sus páginas (...) Colaboraban también su padre Ortega Munilla, y tres mujeres feministas, la condesa de Pardo Bazán, Margarita Nelken y *Beatriz Galindo*." (Seoane, Sáiz 1996: 223).

posterior comentario; junto a ello y como segundo rasgo: una curiosidad que se proyecta hacia todo aquello que forme parte e influya en la vida social, desde lo más nimio hasta lo más contundente y cuyas consecuencias puedan afectar a la sociedad en lo más profundo.

Decía más arriba que el conjunto es representativo de esa forma de hacer periodismo y lo es sobre todo de su forma de hacer con respecto a los artículos quincenales que durante veinticinco años ha escrito para *La Ilustración Artística* de Barcelona cobijados bajo el título "La vida contemporánea". Habida cuenta de que dicha revista deja de publicarse precisamente en el momento en que se inicia su colaboración con *El Día*, no debe extrañarnos ni la miscelánea temática ni el tono que el conjunto presenta puesto que podría pasar como una continuación de ese prolongado quehacer suyo, el cual se había caracterizado por usar de la actualidad como excusa para, desde su comentario, profundizar en el análisis sociológico y la exposición de su peculiar *Weltanschauung*.

Y ese es el rasgo común que caracteriza el conjunto que hoy presentamos, formado por los dieciséis artículos firmados por la Condesa de Pardo Bazán para *El Día. Diario de la noche* de Madrid, con aparición semanal -los domingos- en la página uno, entre el 3 de diciembre de 1916 y el 1 de abril de 1917.

Quince de ellos adoptan la forma expositiva habitual de la articulista, consistente en una corta introducción que sitúa el tema, a partir de la cual avanza en el mismo desarrollando a la par los pros y contras que le sugiera, sin que ello impida extender el comentario hacia otras parcelas, de índole más general y que aparentemente no guardan relación estrecha con lo tratado, así como el añadido de algún dato erudito y/o la anécdota personal. Eso no le hace perder el hilo de la exposición, por el contrario, hacia el final del artículo lo retoma y suele concluir con un párrafo o frase que contenga su visión personal y su postura ante los hechos.

La temática de que se ocupa en los quince artículos es diversa, desde la presentación de la llamada "Escuela del Hogar" o del "Taller Central del Encaje", al recuerdo cariñoso y admirativo de personas ya muertas, la importancia de la moda y del diseño; hasta un intento por elucidar rasgos de la idiosincrasia del español, una breve incursión en el mundo de la filosofía, una defensa del uso de la lengua catalana y un tímido pero firme inciso para hablar de algo que la preocupa hondamente: la guerra .

Una situación esta, la de la guerra en Europa de la que no habla

directamente pero que se constituirá en el tema central del único cuento[2] que forma parte del conjunto. Se trata de la colaboración número 6 (7 de enero de 1917) y de un cuento de los llamados de circunstancias, es decir, aquellos que aparecen en relación con determinadas festividades anuales, en este caso la Epifanía, su título: "El error de los magos"[3].

Aunque no son muy numerosos los cuentos escritos por Pardo Bazán para las fechas navideñas (no llegan a la cincuentena entre Navidad, Año Nuevo y Reyes), llama la atención la presencia de este cuento dentro de esta colaboración corta en el tiempo y lo hace por la singularidad del mismo, una singularidad basada en situar la localización temporal del relato no tanto en la contemporaneidad (algo que sucede en otros cuentos de circunstancias como "La Nochebuena del Papa" o "Sueños regios") como en el año en curso -1917- lo que le permite hacer alusión directa a la guerra y a sus nefastas consecuencias, que ella concentra en la pesimista visión ofrecida en el relato de una humanidad que ha perdido la conciencia, la misericordia, la sensatez; una humanidad simbolizada en esa turba enloquecida que demanda de los Reyes Magos más y mejores armas para matar más y mejor y alcanzar así la victoria.

El cuento plasma de esta manera el estado de ánimo de la escritora ante los horrores de una guerra que se prolonga desde hace casi tres años y cuyo fin no se vislumbra; una guerra de la que ella no quiere hablar, pero cuya presencia se deja sentir con bastante frecuencia mediante alusiones a lo largo de casi todos los artículos.

Junto a este cuento se sitúa como excepcional dentro del conjunto, desde la perspectiva de romper con la tónica temática del comentario argumentado de la actualidad, el artículo número 11, de 18 de febrero, cuyo título "A los Quintero" nos indica que estamos ante una carta abierta, en este caso de respuesta a otra que los dramaturgos hermanos Álvarez Quintero le habían enviado a ella desde las páginas de este mismo diario el día 13 de febrero,

[2] Que la escritora deslizase algún que otro cuento entre sus colaboraciones periodísticas no era infrecuente, el método consistía en la simple sustitución del artículo correspondiente por un cuento, unas veces subtitulado como tal, otras con un título directo; en algunos casos incluso aparece el cuento dentro del artículo y en algún otro la frontera entre artículo y cuento es tan leve que dificulta la adscripción a uno u otro género. De esta presencia del cuento mezclado con el artículo habla en extenso J. M. González Herrán (2002: 209-227).

[3] Este cuento olvidado ha aparecido en un trabajo firmado por mi (Quesada Novás 2002: 103-112).

en la que le reprochan la crítica que Pardo Bazán les dirige desde un artículo suyo, "Los tiempos de Isabel" (colaboración número 10, 11 de febrero)[4].

El artículo contiene una dura crítica a los argumentos esgrimidos por los Álvarez Quintero en una conferencia dada unos días antes en el teatro Eslava de Madrid, dentro de un ciclo organizado por Gregorio Martínez Sierra a beneficio de una asociación llamada "Protección al Trabajo de la Mujer". La actitud antifeminista que destila dicha conferencia provoca una respuesta irritada por parte de la articulista, que no duda en hacer extensiva la crítica a toda la obra de los dramaturgos. Estos darán respuesta en una "Carta abierta", aparecida también en *El Día*, que, a su vez se ve replicada por el artículo "A los Quintero".

Salvo estas tres colaboraciones (el cuento, colaboración nº 6; el artículo citado, nº 10 y la carta abierta, nº 11) que ya han sido presentadas en público, el resto del conjunto que hoy aparecen en estas páginas lo constituyen los siguientes artículos:

1.- "La Escuela del Hogar", 3 de diciembre de 1916.
2.- "Viejo y nuevo", 10 de diciembre de 1916.
3.- "Más vale tarde que nunca", 17 de diciembre de 1916.
4.- "Azucarillos", 24 de diciembre de 1916.
5.- "Del pasado", 31 de diciembre de 1916.
7.- "Calor y calor", 14 de enero de 1917.
8.- "Aracnes", 28 de enero de 1917.
9.- "Gragea y bombas", 4 de febrero de 1917.
12.-"Tomando el pulso", 25 de febrero de 1917.
13.- "El bardo Gundar", 11 d marzo de 1917.
14.- "Memento", 18 de marzo de 1917.
15.- "Bagatelas y fruslerías", 21 de marzo de 1917.
16.- "Zurciendo", 1 abril 1917.

He dicho más arriba que esta colaboración, pese al corto número de artículos que la componen, es un buen exponente de su quehacer como comentarista de la actualidad ya que toca buena parte de los temas que con mayor frecuencia ha tratado a lo largo de su extensa carrera como tal. Las diversas teclas accionadas por Pardo Bazán en este conjunto confirman la impresión de que la articulista está muy atenta a lo que sucede a su alrededor

[4] Ambos artículos de Pardo Bazán: "Los tiempos de Isabel" y "A los Quintero", así como las dos cartas abiertas que los dramaturgos dirigen a la escritora y la conferencia que provoca la disensión forman parte de una comunicación presentada por mí en el *Simposio Emilia Pardo Bazán, estado de la cuestión* (A Coruña, 2, 3 y 4 xuño de 2004), en la que doy cuenta de las circunstancias en que se desarrolla este cruce de cartas. Aparecerán, pues, dichas colaboraciones en las actas del *Simposio*.

y es muy consciente de que en determinados medios culturales y sociales su voz, aunque ya muy veterana, sigue siendo importante. Es consciente también de que goza de un prestigio que avala sus intervenciones cuando toca hablar de ciertos temas, así como de que ella ha escogido aparecer ante el lector de una determinada manera: como una intelectual que no desdeña mostrar su feminidad, mejor dicho, que tiene mucho interés en mostrar esa faceta femenina de la que quieren despojarla algunos en función de sus capacidades intelectuales.

De forma que, a lo largo de los artículos, vamos a encontrarnos con la pedagoga, la luchadora -algo cansada, quizá- feminista, la erudita, la amiga, la patriota, la cosmopolita, la artista, la crítica, la comentarista política... en una palabra: la mujer moderna por la que lleva luchando ya tantos años. No quiere esto decir que cada uno de los artículos esté marcado por una de estas facetas, sino que todas ellas asoman con mayor o menor presencia en cada uno de ellos, así como asomarán diversos matices tonales, según el interés o la conmoción que en ella despierte el tema tratado: del emotivo al jocoso, del objetivo al condescendiente, del pedante al irritado.

Así, pues, en "La Escuela del Hogar" y "Aracnes", dos artículos concebidos con la intención de publicitar otras tantas instituciones (en el segundo artículo se habla del Taller Central del Encaje, que ella preside) aparece la persona preocupada por la búsqueda de un camino nuevo para la mujer, en el que esta pueda acceder a una preparación y un trabajo que la dignifique y la independice. En ambos casos, junto a alguna llamada de atención a la situación general de la mujer, para que nadie olvide su postura beligerante ("... sobre todo a favor del único paria que ya va quedando..."; "La Escuela del Hogar"), centra estos artículos en la descripción de lo que de bueno tienen ambas instituciones tanto desde la perspectiva del funcionamiento como en lo que allí se produce; siempre desde la atalaya de quien se considera buena conocedora del mundo considerado *femenino* (la cocina, los encajes, la modistería).

A pesar de que la intención es la mera presentación de dos instituciones, se observa una mayor cercanía emocional hacia el Taller del Encaje, puesto que nació a sus propuesta y eso se nota en la elección del título de los artículos, denotativo el de la Escuela, bastante connotado el del Taller; se observa también que no quiere dejar escapar la oportunidad para insistir en algunas de sus ideas recurrentes, así la crítica directa a una clase social -la suya- que prefiere los productos foráneos en detrimento de lo hecho en casa, de lo español: "Las damas, por su parte, a no ser que supongan que lo

extranjero, en el hecho de serlo, lleva indulgencias y bendición especial..." ("Aracnes"), con lo que ello influye en la economía nacional: " Redimamos tributos, produzcamos para nosotros." ("La Escuela del Hogar").

Y no deja de ser muy interesante la complicidad que establece con el lector al comienzo del artículo "La Escuela del Hogar" (tercer párrafo), una complicidad basada en la reciprocidad de conocimiento, los lectores saben quién es ella y ella conoce bien a sus lectores, de ahí que no necesite presentarse y dé por hecho que sus lectores saben de quién está hablando y por qué lo hace. Una técnica muy parecida utiliza en el arranque de "Aracnes": la interrogación retórica que solapa la seguridad de que sus lectores saben que la institución de que va a hablar depende en gran medida de su apoyo.

"Viejo y nuevo" y "Del pasado", aunque desde un punto de vista estilístico e intencional son muy diferentes, versan ambos sobre labores de beneficencia. Frente al primero que adopta el tono cordial de quien presenta una actividad llevada a cabo por dos instituciones diferentes con las que simpatiza y a las que apoya (de ahí que se pare a pormenorizar las bondades de funcionamiento y resultados con un claro tono paternalista), el segundo se centra más en la descripción de la labor personal de una persona, en el bosquejo del retrato de una mujer a la que ha admirado y admira aún mucho: la marquesa de Squilache. Quizá esa admiración es la que produce el que este artículo sea con mucho el más personal, subjetivo y emotivo del conjunto.

Adopta este artículo, "Del pasado", desde el principio el tono de una confesión de interioridades, de estado de ánimo melancólico que se incrementa con la percepción del paso del tiempo ("Es ya el pasado, disuelto en humo."), con la necesidad de autodefinirse -algo bastante frecuente en ella, por otra parte- ("Soy enemiga de vacías idealizaciones. Además detesto los patrones convencionales.") que remata con una eclosión sentimental: "Aquel hilo había pertenecido a "Pilar" (...) Los recuerdos se agudizaban, los recuerdos se transformaban en emoción..."; esa remembranza la conduce a la reflexión final ("... la imagen del mundo, que es caduca y pasa, pasa, pasa, como si dedos invisibles la borrasen de un espejo.") en un intento de contener el alud de emociones que la fecha y el lugar le han removido. La evocación de la amiga muerta provoca, pues, ese momento de debilidad en que aparece ante el lector desprovista de sus armas habituales: el saber, la ironía, la indignación.

Emoción también en la necrológica dedicada a Eduardo Pondal, "El último bardo", pero de otra índole. En este caso prima lo literario sobre lo

sentimental, tanto en el tono adoptado como en la relación con la persona evocada, tanto es así que, tras una introducción en que pretende acercarse estilísticamente al *bardo*, centra el artículo sobre todo en los valores literarios de la obra del fallecido, mejor dicho, en aquellos aspectos de dicha obra que a ella le atraían, mientras insiste en la crítica de lo que no le gustaba del poeta: "Por eso condené yo... (...) Cuando oigo hablar de un Pondal demócrata..." Se impone, no obstante, su interés por enfatizar determinados valores poéticos y, tras demostrar su conocimiento de los movimientos poéticos en curso, decide terminar el artículo utilizando el mismo tono lírico de la introducción.

En "Memento" (dedicado al dramaturgo Joaquín Dicenta, fallecido el 21 de febrero) volvemos a encontrarnos ante una necrológica si bien concebida con un estilo bien distinto; aquí no hay rastros de emoción ni de admiración por el "albañil romántico", si acaso el respeto hacia el escritor o, mejor dicho, al hombre; de ahí que se extienda en relatar una anécdota que, a su juicio, lo retrata definitivamente y lo libera de lo que posiblemente para ella era una tara: los aspectos subversivos de alguna de las obras (indudablemente *Juan José*) de aquel a quien vuelve a denominar "poético albañil": "Jamás supe ver en el impresionante drama algo social, algo que minase los cimientos del orden, sino un hermoso estudio del amor...". La anécdota relatada influye, pues, en la visión amable, si bien algo condescendiente, que de Dicenta conserva la articulista y ese es el sentimiento que quiere transmitir.

Para nadie constituye una sorpresa el reconocer la aversión que Pardo Bazán sentía por todo aquello que supusiese subversión del orden social que ella defendía, lo que no es óbice para que deje asomar un interés por una reforma de los hábitos sociales, siempre y cuando dicha reforma se produzca dentro de unos límites marcados por la sensatez, el sentido común y algún que otro apunte de, una vez más, condescendencia. Así se manifiesta en ese apoyo a la reivindicación de los *horteras* que le ha sido pedida desde El Ferrol y recoge en el artículo: "Más vale tarde que nunca".

La sensatez la lleva a argumentar primero desde un punto de vista clínico, desde el ejemplo dado por la legislación francesa y -mejor aún- desde "esa secreta organización moral de las Sociedades, que no está escrita sino en las conciencias...". El sentido común y del orden hubiesen frenado esos "recientes disturbios" que no comenta y que de poco han servido a la hora de legislar. La condescendencia la lleva a demostrar con mil detalles lo arduo del trabajo de cualquier dependiente, así como el error en que incurre la sociedad española y su costumbre de "hacerlo todo tardísimo", frente a otras sociedades de las que la cosmopolita Pardo Bazán ha aprendido a actuar con sentido social,

algo nada difícil de alcanzar como lo prueba el que la reivindicación de un horario laboral justo no es el camino del cambio, este vendrá de la mano de la reflexión conmiserativa de la sociedad: "Estoy segura de que si las señoras se hubiesen dado cuenta de que harían un bien, un acto de humanidad, con no comprar sino hasta las ocho, no dejarían de poner cuidado en ello. (...) y sólo con hacer tiendear más temprano, ejercitarían, indirectamente, una obra benéfica."

He dicho más arriba que uno de los temas recurrentes de Pardo Bazán es la queja por el desdén demostrado por la burguesía madrileña ante los productos nacionales; en los artículos "Azucarillos" y "Bagatelas y fruslerías" volvemos a encontrar esta crítica centrada una vez más en el mundo de la moda femenina (en el caso del segundo artículo) y en el de la gastronomía en el primero.

En este último, "Azucarillos", la excusa para iniciar la crítica es felicitarse por la aparición en Madrid de dos grandes hoteles[5], para, a continuación, arremeter contra el público que los frecuenta "que no tiene el menor interés (...) en conservar su "yo" (...) En España y en su mismísima corte, hemos decretado que no es elegante nada que sea tradicionalmente español.". Este será el leit motiv del artículo en el que asoman dos anécdotas, vividas ambas en Francia por la articulista, que no duda en esgrimir argumentos de corte determinista (" Como en éxtasis, admiramos lo que viene de fuera, de otras costumbres, de otras necesidades, de otros climas, de otros tipos de raza, que no es la nuestra. (...) Lo que se come y lo que se bebe está necesariamente en armonía con la complexión y modo de ser de cada raza."), en desplegar su cosmopolitismo gastronómico e, incluso, en hacer referencia a una obra literaria francesa para defender sus postulados acerca de la importancia de preservar lo genuinamente español. Quizá debido a que el tema de la protesta no deja de parecerle frívolo, decide rematar la queja con un párrafo jocoso ("¡Lagarto, a tocar madera! No permitan la Pilarica, la Moreneta, ni la de los Remedios, ni la de la Esclavitud, que en esto se difunda más todavía la civilización por las tierras del garbanzo!") que contiene una crítica a la forma errónea de interpretar el término civilización.

En "Bagatelas y fruslerías" surge de nuevo el tema de la moda femenina en un artículo que adopta esta vez un tono didáctico ("esto es lo que quisiera

[5] Indudablemente se refiere al Hotel Ritz, inaugurado el 2 de octubre de 1910 y al Palace, cuya construcción remata en octubre de 1912.

someter a la reflexión de mis compatriotas") para abogar a favor de la creación de una industria de la moda en España. A lo largo de todo el texto se nota el conocimiento que tiene del tema del que se ocupa llegando incluso a esbozar una pequeña historia del despertar de la modistería y los problemas con los que esta se encuentra, basados en la carencia de obras primas y accesorios hechos en España. Reprime el tono crítico que caracteriza al artículo "Azucarillos", lo que no es óbice para insistir en el esnobismo patente en la alta sociedad ("... hay tal vez superstición en suponer que lo extranjero es mejor siempre y en experimentar como vergüenza el reconocer que el traje que vestimos está hecho en Madrid...") y en la necesidad de crear una industria que abastezca las necesidades del ramo: "porque el ideal de toda nación es producir en cantidad suficiente lo que había de pedir al extranjero..."

Y sin abandonar el mundo de los aspectos del vivir cotidiano -bien que observado siempre con una lente burguesa- en el artículo "Calor y calor" vamos a tropezarnos con el tema la importancia del diseño en los objetos domésticos, en este caso la reflexión la provocan los radiadores. Pero antes de entrar en materia no puede eludir la autora una pequeña aclaración de carácter erudito al contar la historia de los panes con rayos y a emitir una crítica, impropia de quien siempre ha defendido el progreso, para la que utiliza el tono quejumbroso de quien ya pertenece a otra generación: "Nos hemos vuelto muy epicúreos, nosotros que al estoicismo de la raza debemos cuanto valemos y somos (...) Hoy se desdeña al que no acolcha su morada y reparte en ella a cientos aparatos de espantable catadura, que se llaman *radiadores*..."

Manteniendo siempre ese tono de experta conocedora del arte desde hace mucho tiempo, hace un repaso de los útiles domésticos modernos que, según afirma, se caracterizan por "una fealdad triste y antipática". De este aserto sale esa melancólica reflexión que corrobora la impresión de encontrarnos ante una persona mayor, mejor dicho, que se siente mayor, con la que remata el artículo: "Será esto, en mí, fatiga y saturación, mas también pudiera ser honda filosofía. Alguna vez hemos de dar por consumada la obra de inquietud."

El artículo titulado "Gragea y bombas" es la respuesta de Pardo Bazán a dos sucesos que la conciernen de cerca y hondamente, el primero de ellos es la aparición de su nombre vinculado a la renovación de la Academia -una vez más-, con ocasión de un plebiscito orquestado por Gómez Carrillo; el segundo, menos personal pero no menos preocupante, lo constituye una Nota hecha pública el 31 de enero por el Gobierno alemán (tras el rechazo por las

potencias aliadas de una oferta de paz) en la que amenazaba con prescindir en adelante de limitaciones en la guerra submarina, sobre todo en las zonas que rodeaban a Gran Bretaña, Italia y Francia, de donde la neutralidad española se ponía en grave riesgo. A esta nota se suma otra[6], de la que se hace eco *El Día* el 2 de febrero en la que se notifica el ofrecimiento del gobierno alemán del uso por España de los mercantes alemanes anclados en los puertos españoles, como signo de no beligerancia y apoyo al mantenimiento del comercio español con Sudamérica, sobre todo.

Como muy bien sostiene la articulista en la primera parte del artículo, el país no está para pequeñeces como la discusión sobre la Academia, tema que le parece secundario: " ... todo lo de Academia y Academias me ha parecido mezquino y mínimo ante la terrorífica grandeza de lo que adviene, de la negra nube que avanza preñada de horror." Sin embargo, tres días después volverá sobre el tema en una entrevista[7] que ese mismo diario le hace, donde promete hablar en extenso en otra ocasión ("Pienso rasguñar un libro respecto a la Academia, y en él, a la vez que publicaré lo que yo llamo "el pleito", expondré, de una manera amplia y documental, cuanto el tema me ha sugerido..") , a la vez que reitera que "no me parecen los actuales momentos los más oportunos (...) La guerra actual hace que en todos los problemas esté latente una interrogación, a la cual sólo podrá contestarse cuando la paz se firme."

En el artículo que nos ocupa, tras soslayar el tema de la Academia no sin emitir una primera opinión acerca de él, se centra en el momento histórico que ella está viviendo de forma dramática y así lo demuestra: "Cuando probablemente estamos amenazados de la guerra... ¿lo oís?, de la guerra...". No analiza más la situación, se limita a aconsejar al Gobierno para que actúe afrontando "los peligros, bravamente si puede, y astutamente...", para desde ahí pasar a comentar con algún dato más literario que histórico el concepto de astucia en la política.

Aunque el artículo "Tomando el pulso" pretende girar en torno a una serie de lecturas y relecturas de obras varias, se observa que el fantasma de la situación todavía la persigue, puesto que el tema central gira en torno a

[6] "Un ofrecimiento del Gobierno alemán. El presidente del Consejo debe hablar con toda claridad", *El Día. Diario de la noche*, nº 13.238, 2 de febrero de 1917, p. 1.

[7] "Lo que dice la Pardo Bazán de la Real Academia Española", *El Día. Diario de la noche*, nº 13.243, 7 de febrero de 1917, p. 1.

la voluntad de los pueblos, mejor dicho, en torno a la falta de voluntad de España, con un tono cercano al regeneracionismo que ya ha utilizado en otras ocasiones. Deja ver en este artículo, un vez más, su afición a la lectura de obras sociológicas y filosóficas, así como su saber estar al día en ello; demuestra, también una vez más, su conocimiento de la índole de sus lectores al intentar relajar el tono doctoral del artículo hacia el final del mismo ("¡Vaya un articulito!, oigo que exclaman algunos de mis fieles lectores..."), a la vez que desliza una suave crítica hacia los mismos: " entre los cuales no pocos son de parecer de que nada vale la pena de sacrificarse..."

"Zurciendo" es el último artículo del conjunto, un artículo que surge, una vez más, al socaire de una de sus lecturas, en este caso la de una conferencia de Antonio Royo Villanova en la que se pone sobre el tapete un tema que la afecta: el regionalismo.

Resulta muy interesante el artículo, no sólo por demostrativo de su postura al respecto, sino también porque podría tomarse como ejemplo de la manera cómo encara Pardo Bazán su trabajo. Así inicia la exposición de manera abrupta y creando un cierto suspense al no aludir directamente a aquello que le ha causado la inquietud que manifiesta. Mantiene la intriga acudiendo a una alegoría que le es muy querida[8] y de inmediato informa de la vía por la que le ha llegado la noticia. Como el tema es complejo, opta por una faceta del mismo y sobre esa faceta se extiende encarándola desde diversas perspectivas, marcadas todas ellas por su personal óptica ("El catalán , para mí (...) No comprendo (...) Ya sé (...) ...no admito..."), que la conduce a, tras el análisis, emitir opinión irrefutable. A lo largo de esta exposición alude tanto a su propia producción como a la ajena que viene al caso como demostración de su conocimiento del tema tratado, todo ello para rematar emitiendo un juicio crítico que deriva en la misma alegoría utilizada al principio del artículo.

El tono es de una enorme firmeza en sus convicciones ("... no admito que todo país que posee un idioma, sea rico o pobre, vigoroso o feble, haya de constituir por ese hecho una nacionalidad"), de una gran seguridad en sus argumentos, basada en el conocimiento derivado del estudio ("En la vasta y sorprendente literatura rusa no encontré, cuando especialmente la registraba...") y de un evidente gusto por mostrar su postura ante el tema

[8] Que le gusta la alegoría se nota en que vuelve a utilizarla en un cuento, "La zurcidora", aparecido en *El Imparcial*, 23 de diciembre de 1918. Esto vendría a corroborar la tesis del uso de material periodístico para la confección de sus cuentos, así como la presencia de técnicas narrativas en la de sus artículos.

sin subterfugios ("... cogemos la aguja, la enhebramos y emprendemos la consolidación...").

En resumen, de los trece artículos comentados se puede señalar que, en cuanto a la temática, hay una clara división en dos bloques, en uno de ellos, el formado por los artículos 1, 2, 3, 4, 7 y 8 prima la óptica de la observadora de lo cotidiano, de lo cercano, de lo importante pero no imprescindible, quizá de lo doméstico, de lo *femenino*. Se trata de los primeros artículos de la colaboración, los que comprenden los meses de diciembre de 1916 y enero de 1917. A partir del número 9 (de 4 de febrero) emerge la comentarista intelectual en sus versiones de crítica literaria y social, de persona preocupada por el momento histórico que la conduce hacia parcelas más serias, más universales. Incluso cuando tras las dos notas necrológicas, escritas con un tono fundamentalmente amable, se acerca de nuevo a lo cotidiano lo hará subrayando esta circunstancia a través de un significativo título: "Bagatelas y fruslerías", a pesar del cual no puede ocultar su preocupación ni el débito del tema al estado de guerra.

A pesar de que a lo largo del conjunto mantiene las técnicas y tonos usuales en su obra periodística, una vez leídos los trece artículos se podría afirmar que se hace visible en ellos la edad madura de la autora, y ello se deja notar en el tono nostálgico con que cita a los amigos muertos; en el cansancio, que aparece a veces, al aludir a temas ya tratados en múltiples ocasiones precedentes; en esa especie de resignación ante los errores de la sociedad en su conjunto; en la recurrencia a señalar lo bueno de antaño. Todo ello produce la impresión de encontrarnos ante una persona mayor, casi anciana, que contempla su entorno y más allá con la mirada de quien ha perdido buena parte de su entusiasmo vital, lo que no le impide seguir manteniendo tanto sus posturas vitales, su cosmovisión, como la manera de plantearla frente al público. Se constituye esto último en un ejemplo de fidelidad a un estilo, lo que a su vez significa convencimiento de que es el acertado para tratar con el variopinto lector de prensa diaria. Esa presencia constante del pronombre personal de primera persona, esa frecuencia de la frase corta con la que se autodefine, ese no eludir la emisión del comentario rotundo, además del añadido frecuente de la anécdota personal nos hablan de un carácter muy ducho en batallas de toda índole y muy convencido de sus posiciones y de sus ganas de hacerlas públicas, cosas ambas que responden al perfil psicológico de la mujer a la que ellos -los lectores de antaño- y nosotros -los de hogaño- hemos ido conociendo gracias a su intervención en la vida pública a través de su labor periodística.

El DÍA. Diario de la noche, artículos.

1.- "La Escuela del Hogar", 3 diciembre 1916, nº 13.178, p. 1

No voy a hablar de ella con pretensiones de competencia pedagógica, ni a compararla con otras instituciones análogas del extranjero. Nadie ignora que ya no hay extranjero, en el sentido de que es tan difícil salir de casa, como poner una pica en Flandes. Yo bien quisiera, por aquello de ser estudiante toda la vida, irme Europa adelante, a ver modelos, no de sombreros ni de talmas, sino de instituciones docentes; mas lo pienso y murmuro para mí: "No es la hora".

Y además, si conviene mucho huronear y pescudar por Europa ¿por qué no hemos de admitir la posibilidad de que aquí exista algo que no se parezca punto por punto a lo de fuera? Hace pocas tardes, oí decir al presidente del Ateneo, en su discurso de apertura, que aquel Centro, por confesión de las eminencias extranjeras que de pascuas a ramos nos visitan, no tienen similares en Europa, donde sabe Dios sí existen Sociedades y Clubs y Centros de todos los colores y todos los tamaños. Es, pues, el Ateneo una señal de espontaneidad, y por lo mismo hay que estimarlo doblemente. Y si la Escuela del Hogar y profesional de la mujer estuviese en el mismo caso, tanto mejor.

Ha sido creada la Escuela del Hogar... ¿a que adivinan ustedes por quién, aunque no estén muy versados en estas materias especiales? ¿A que sí? ¿Y por quién había de ser? El nombre de Burell va unido a tantas iniciativas, sobre todo a favor del único paria que ya va quedando, no en las orillas del Ganges, sino, como nos consta, en las del Sena, del Támesis, del Rhin, del Neva y de la madre Volga; doquiera que caudalosos ríos bañan comarcas que alardean de más o menos civilizadas, y, ¡bah!, también en las del minúsculo Manzanares y el antiguo Ibero... Cuando las mujeres del siglo XXI, agradecidas, consagren un monumento de memoria cariñosa a los que por ellas pugnaron, Burell se destacará en bronce sobre lo blanco de la piedra o del mármol conmemorativo y exclamarán: "Merece doble gratitud, dada la época y el período en que le tocó combatir, y en el cual todavía las mujeres no podíamos ni ejercer tutela, ni ser testigos de un testamento, que así andaban las cosas".

Al hablar de la Escuela del Hogar, hace una semana, lo primero que dije fue que si la Escuela tuviese algo que modificar y mejorar, no me consideraba con títulos para hacer tales indicaciones; pero añadí que deseaba a la Escuela, no largos años de duración en su actual forma, sino al contrario, esa inquietud fecunda que impide las estabilidades, en breve convertidas en estancaciones. La tradición es una fuerza inmanente cuya acción no puede calcularse, tal es de poderosa; pero, antes de que la tradición se forme, caben las innovaciones y las tentativas y los ensayos, para mejoramiento perfeccionador. El ciego, mientras camina, tienta sin cesar con el báculo, hasta que llega a lugar hospitalario y seguro, donde se sienta y reposa.

Lo presente ya es halagüeño, y esta Escuela del Hogar, instalada en un lindo hotel de la Castellana, con jardín, que dividido en lotes cultivan las alumnas, tiene un aire de alegría y cordialidad que esparce el ánimo. Lo primero que se va son flores naturales y verdor de plantas y arbustos; lo segundo, flores artificiales, fabricadas con arte sumo en la clase encomendada a la señorita Sánchez Aroca. En grueso ramillete me ofrecen jeráneos [*sic*] y violetas, que fueron tomadas por

naturales en la fiesta del Ritz.

No quiero insistir en el amplio campo que ofrece a la labor de la mujer tan gentil industria. Me pongo a soñar que toda la flor artificial que en España se consume sea labor española. Redimamos tributos, produzcamos para nosotros.

Yo veo en esta Escuela el aspecto práctico y útil sobre todo. Las enseñanzas, comerciales y artístico-industriales, así como las llamadas "del hogar", me interesan más que las que llevan el título de generales, entre las cuales, la higiene y puericultura, que a mi entender debieran figurar entre las del hogar, se destacan en primer término.

El taller de encajes -que no es el que yo presido y subvenciona el Gobierno, lo digo así por evitar confusiones, fáciles siempre- está a cargo de una persona de tan indiscutible y probada competencia como la señora Huguet. Este solo nombre evoca imágenes de delicadas labores tejidas por mano de hadas, y veo las grandes vitrinas en que cuelgan tras el vidrio mantillas suaves, de ondas airosas, anchos volantes de Bruselas, todo lo que exhibe en el pisito de la calle del Arenal, bien conocido de las elegantes madrileñas, de las diplomáticas y de la Familia Real, que allí envía sus históricos encajes a restaurar, limpiar y aderezar maestramente. Los grandes mantos de corte, los veletes, que cuelgan de la corona, allí se cobijan, para salir flamantes, como si acabasen de llegar de Malinas, Brujas, Inglaterra, o las manufacturas de Venecia. Y por eso (aun cuando no he visto los encajes confeccionados en la Escuela del Hogar), el nombre de la profesora me hace suponer que sean dignos de su fama.

Hay en esta Escuela del Hogar, donde las alumnas beben agua filtrada y esto no sucede en todas, una clase que me responde a las ideas más modernas, y es, tal vez sorprenda a muchos, la de cocina. He solido reírme de las candorosas exhortaciones de los que prescribían a la mujer (hace años, es verdad, pero el espíritu de tal recomendación persiste más de lo que se creyera) que se dedicase a la tarea del zurcido de los tejidos elásticos que visten el pie. (No quise escribir, impulcramente, "calcetines"). En cambio, entendí que la mujer debe a la cocina preferentísima atención. Ninguna mujer, rica o pobre, dejará de sentir los perniciosos efectos de desdeñar la cocina. Si es rica, la robará impunemente el funcionario o funcionaria que se bata con cazuelas y sartenes; y, además, la servirá bazofia. Y si es pobre, los que constituyan su hogar renegarán de la vida, porque la vida, ello no será poético, pero es cierto, se forja en el estómago.

Esta clase de la Escuela está a cargo de doña Melchora Herrero, profesora muy inteligente y que tiene vocación. La clase es práctica -¿cómo había de no serlo?- y el aula es una aseada y amplia cocina, y la cátedra un fogón espacioso. Las alumnas guisan, y comen después su propia obra. Tengo entendido que, en esa fantástica Europa (que no nos es dado visitar, a no ser que fuésemos a escribir desde "el frente"), en instituciones semejantes a esta, se permite servir comidas y almuerzos, como en un "restaurant", al que pasa por la puerta y va desfallecido. Yo no propongo que se practique esta novedad, pero lo celebraría a fin de juzgar del acierto de las enseñanzas culinarias. Todo ello, supone una organización vasta, y encerrará problemas y presentará dificultades. Ley de lucha, ley de progreso.

La Escuela del Hogar, bajo la dirección llena de bondad y de celo de don Nemesio Fernández Cuesta, hállase hoy en visible y lisonjera evolución ascendente. En escultura, por ejemplo, tiene alumnas extraordinarias, que prometen mucho, y lo mismo sucede en mecanografía y taquigrafía. Son ya, en total, más de quinientas las alumnas, y de ellas, ciento cuarenta se dedican a corte y confección de vestidos. ¿Habéis notado cuánto se adelanta en este ramo diariamente? Hace bastantes años, no había en Madrid sino dos modistas aceptables: la Enriqueta, francesa,

y Clemencia Chilo, española, más bien consagradas a la ropa blanca. Hoy está llena la villa y corte de modistas duchas, que tienen gusto, gracia para adornar, y van camino de redimir la fuerte pensión que pagamos a Francia por trapos. No creo que al mejoramiento de la cuestión trapos sean ajenos talleres como el de la Escuela del Hogar. De ellos saldrán oficialas, cortadoras, preparadoras, que si no pueden establecerse, desde luego por su propia cuenta, son alma de los talleres y obradores que ya tanto abundan, y donde se confeccionan las prendas que luce, no sólo la clase media, sino mucha parte de la aristocracia. Dama habrá que dé a entender con negligencia, que le vino de Biarritz o París el traje o el abrigo, cuando en realidad será obra de las manos finas y ágiles de una modista madrileña. No veo ninguna oposición entre haber nacido "tras los montes" y entender de moda. Uno de los modistos más afamados de París es español, y tan español, que lleva un nombre histórico de España.

De todo esto, de salir de la Escuela del Hogar bastantes alumnas con el número 1 en oposiciones, y sobre todo, del orden, decoro y compostura que reina en este establecimiento docente, saco en limpio que debemos ensalzar tal iniciativa y ponerla sobre nuestras cabezas. Y si dicen que admite mejora, contestaré que no cabe duda, pero que muchas veces, lo mejor es enemigo de lo bueno.

La Condesa de Pardo Bazán.

2.- "Viejo y nuevo", 10 diciembre 1916, nº 13.185, p. 1

Nadie ignora que en Madrid, en esta época del año, se recoge y reparte una montaña de ropas a los pobres. Asusta ver las pirámides de mantones, mantas, fajas, calcetines, almillas y faldas gruesas que se hacinan en el Ropero de la reina Victoria, o de santa Victoria, para expresarme más exactamente.

Y digo que asusta –y debiera decir que abriga-. Es una sensación de calorcillo la que corre por el cuerpo ante la cantidad de prendas destinadas a combatir el rigor estacional. "Vestir al desnudo..." El precepto se cumple. Se viste al desnudo, o siquiera a parte de los desnudos; pues siempre quedarán, por desgracia, hombros sin cubrir y pies sin calzar. Y da pena añadir que esto es inevitable.

En el Ropero, al pronto, suponemos que el mayor número de los que han menester defenderse contra las noches heladas y las mañanas barberas, están remediados al echar a la calle sus erigentes montones de ropa la benéfica Institución. No debemos admitir la hipótesis de que tanta ropería es como gota de agua en el Océano de la miseria madrileña. Con los pesimismos, todo se frustra. Hay que creer lo contrario, a saber que ese sinnúmero de prendas de abrigo y de aseo interior, aliviará a tantos infelices, puestos entre la espada y la pared: o empeñar la ropa a fin de comer, o conservarla y sufrir hambre.

Veo que me estoy resbalando hacia el "problema" de la mendicidad, que ya trataré, así que lo estudie, porque es tentador, pero hoy no es tal mi propósito. Hablo del Ropero, porque su organización me parece en extremo interesante, y sólo con que se extendiese y fortificase tal vez hallase solución un aspecto cruel de la miseria.

El Ropero no celebra funciones de teatro, ni de bailes, ni abre suscripciones. No censuro estos medios de recaudar; pero el sistema del Ropero es más sencillo, más oscuro y recatado. Las señoras que de él forman parte, dan sin duda lo que se llama el "sablazo" benéfico: sólo que lo dan en proporciones tan mínimas y modestas, iba

a escribir tan humildes, que ni puede asustar, ni imponer ese sistema de retraimiento que es como la defensiva del caracol al esconderse en la concha. Las señoras, con un poco de rubor, piden a sus amigos la módica cantidad de seis pesetitas, para otras tantas prendas baratas, pero que se peguen al cutis... "¿Me entrega usted esos veinticuatro reales, que en el cielo se los encontrará?" Y el amigo echa mano a la elegante cartera de piel,y, si es gallardo, saca un billete menor; pero no se admite. ¡Las seis pesetas! Y ya tenéis un socio, un hermano más a quien inscribir en las listas del Ropero de Santa Victoria, institución fundada por una Reina que nació en un país de nieves y escarchas, y piensa en la gente arrecida, en las moradas epidermis de los niños, encogiditos dentro de los húmedos pañales... si los tienen.

Hay quien encuentra defectos en la organización de esta institución reciente. Ya veríamos, si llegase a desaparecer, cómo sustituirla, porque en todo lo humano hay algo que pudiera perfeccionarse, que pudiera acercarse más al ideal. Si faltase el Ropero, las quejas se oirían en Bucarest, y las iniciativas y generosidades privadas nunca podrían reemplazar a esta discreta socialización de una caridad que reviste forma de guerra al frío, el frío que fustiga las carnes e inflige torturas prosaicas de burlas, y tan dolorosas como la de los sabañones. Y no creáis que sólo padecen frío los mendigos, los que duermen en el quicio de una puerta o en la cueva de un desmonte. Hay quien tiene, aparentemente, medios de subsistencia, y tirita, por lo que antes indiqué: para poner a la lumbre el puchero familiar, hubo que desprenderse del mantón y de la toquilla de estambre, eligiendo de los males el que parece menor.

Este año el Ropero ejerce una acción más provechosa, porque hace más frío y andan los bolsillos más escuálidos. ¡Todo cuesta un ojo! No falta quien, con un espíritu regañón y descontentadizo, haga observar que muchos pobres empeñan con una mano lo que con otra recogen en el Ropero. ¡Bah! El que lo haga, será porque necesite más esas menguadas pesetas, que el abrigo y apaño de lo que se le dio para vestirse. Y no veo cómo evitar que así suceda. Cada cual se entiende y sabe dónde le aprieta la necesidad. La comida también abriga, y hasta abriga la copita de aguardiente, con su buñuelo, en las glaciales horas mañaneras. No todas las prendas recibidas irán tampoco a la casa de "pignoración" (digámoslo pulcramente). La mayoría llenarán su cometido, defendiendo a mucha gente de las inclemencias y mordeduras de los consabidos cierzo y ábrego.

Y pasemos de la ropa nueva (porque la del Ropero tiene que serlo, allí no se admite nada usado), a la vieja; y digamos algo de una "obra" en que todo es viejo y en que no se regala nada; allí el pobre adquiere, y es seguro que luego no lo empeña, porque su dinero le ha costado. Al comprar, siente el pobre la orgullosa emoción de que se hace propietario, y la alegría del que aumenta su mínimo bienestar, porque entre la gente pobre la hay más o menos refinada, más amiga de la casa alhajadita y cuca. Y estos son los parroquianos del Bazar del Obrero, en que todo se remoza y da un chasco a cualquiera, como suele decirse.

El Bazar del Obrero admite cuanto le manden: ropas deshilachadas, muebles paticojos, calzado catastrófico, sombreros como higos pasos, y todos los nidos de urraca, que conservan en sus armarios, no se sabe por qué ni para qué las señoras de avanzada edad, pensando que con los pingos de su juventud, guardan algo del divino tesoro. Y admite ese mobiliario que nadie se decide a tirar o quemar: el sillón que ocupó el abuelito, la silla alta en que comía el nene, el "entredós" que pasó de moda, la cama de hierro que se desvencijó, porque desde el primer día se le torcieron los tornillos; la mesa, toda esgrafiada por el cortaplumas del colegial, que se aprende la lección entre impaciencias; la cacerola sin tapadera, la tapadera sin cacerola, el molinillo sin rabo... El Bazar recoge el material

aparentemente inservible, lo friega, endereza, recompone, barniza, pinta, y lo presenta resplandeciente y flamante. Y logra dos fines: dar trabajo a obreros, y ofrecer a las familias humildes un objeto necesario, por el valor de lo que ha costado recomponerlo, que suele ser insignificante cosa. He visto en venta, en el Bazar del Obrero, butacones cómodos, por la cantidad de tres o cuatro pesetas. Y he sabido que esos muebles habían sido parte a que se pasasen las tardes en su hogar el obrero que antes las entretenía en el café, donde se gastaba su salario. El mobiliario retiene, las poltronas son brazos que se abren, cariñosos, regazos que brindan comodidad. El Bazar del Obrero, tímidamente, quiere aclimatar el "home" inglés, la vida casera, durante el invierno crudo, cuando salir es temblar bajo la capa raída, y está tan simpática la vivienda, donde el fogón sirve de estufa, y la sopa espesa echa un vaho tan consolador para el estómago.

Una dama caritativa hasta la abnegación, la condesa de San Rafael, es la fundadora de este Bazar de trapería, almacén de ajuar humilde, pero que va adquiriendo ya vuelos más altos, como obra social: Los talleres del Bazar son dignos de una visita, que les haré... cuando no corra tanto frío, porque están emplazados en lugar bastante descubierto. ¡Claro que no podía ser en la Puerta del Sol! Ya los visité el pasado invierno, y saqué la impresión más excelente; pero estas nacientes empresas, en los años "apostólicos", crecen como espuma, al mismo tiempo que son combatidos por todo género de vendavales. La condesa, que pudiera, sin que se lo censurase nadie, pasarse las tardes en el Palace o en el Ritz saboreando un té humeante y un emparedado blando y gustoso, y entregada al "papotage" mundano, ha solido preferir pasárselas en algún hospital, o en su Bazar, ideando mejoras y economías, y enterándose de paso de tantas necesidades como hay por el mundo, y a las cuales no cabe acercarse sin tratar de remediarlas mucho o poco. Y claro es que tal conducta (me refiero a la de la bondadosa condesa) ha de tener su premio allá donde se llevan bien los libros de caja; pero aquí recibirá su castigo, infalible: no sé de nadie que se haya dedicado al bien, activa y directamente, que no le haya costado fatigas, como le sucedió a una paisana mía, Juana de Vega, condesa de Espoz y Mina y duquesa de la Caridad. Auguro a la de San Rafael más de una contrariedad, y añado que, si algún día pensase de cambiar de modo de ser, habrá que decirle lo que a don Quijote dijo Sancho, después de la aventura de los galeotes (cito de memoria): "Así escarmentará vuesa merced, como yo soy turco".

La Condesa de Pardo Bazán.

Posdata.- Mi primer artículo en EL DÍA ha dado origen a un ruego muy cortés que me dirige La Unión del Arte Culinario para que aclare una frase de dicho artículo que ha encontrado molesta la Asociación, sin duda porque no me expresé con toda claridad. Me limitaba a decir que las mujeres que desdeñaban la cocina serían robadas y comerían bazofia. Nada tenía esto de ofensivo para La Unión Culinaria, pues se refería tan sólo mi apreciación a las mujeres desgobernadas, que son víctimas del abuso y fatalmente tropiezan con lo peor que en cada ramo del servicio doméstico existe. En toda colectividad hay elementos diversos, y a lo colectivo nunca puede referirse la censura. Del servicio doméstico en general, diría yo mucho bueno, por experiencia propia, y acaso un día lo diré. Y de una clase en general nunca diré ni aún pensaré nada que pueda molestarle. Las colectividades son dignas de toda consideración, y la censura siempre va dirigida a algunos individuos.

Tal es la aclaración, que me complazco en hacer, y que, aparte del gusto de deferir al ruego de La Unión Culinaria, no es necesaria, de seguro, porque se desprende del texto.

3.- "Más vale tarde que nunca", 17 diciembre 1916, nº 13.192, p. 1

Tiempo ha los dependientes de comercio ferrolanos me dirigieron una carta, rogándome que rompiese una lanza por ellos. Y me prometí hacerlo, porque la causa me parecía justa. De todos los trabajadores, ninguno trabaja tan "visiblemente" como los horteras, empleo la palabra familiar. Otros podrán hacer el maula, pero no cabe que la haga el dependiente. Siempre está de pie, siempre en movimiento.

Sólo el estar de pie constituye una molestia que acaba por no advertirse, pero la advierte el organismo, y hay, por ejemplo, una forma de la albuminuria, que se llama "ortostata", que no tiene otro origen. En Francia se votó la que llamaron "loi des siéges", ley de los asientos, para evitar que las vendedoras de los grandes establecimientos permaneciesen de pie tan largas horas, lo cual engendraba males graves y penosos; pero los dependientes no pueden aprovechar el momento de descanso para darse "una sentadita", porque tal descanso, con su tarea, no existe, pues jamás les veréis sino activándose, atendiendo al público o arreglando lo que éste les obliga a revolver.

Se comprenderá fácilmente que en tal profesión no es admisible que se exija además la prolongación del trabajo por horas y horas, hasta muy tarde y desde muy temprano. En Madrid había, hasta poco hace, establecimientos donde entraba la dependencia a las siete, y salía a las once dadas de la noche. Sin haber tenido espacio para cenar. En la mayor parte, terminaba la jornada a las nueve. Las ocho y media era hora excelente para vender. Después de recientes disturbios, algo se ha conseguido. El cierre a las ocho será medida general, aunque la ley se halle estancada, según me dicen, en el Senado.¡Señores Senadores, señor arzobispo de Tarragona, el batallador, a ver, un empujoncito!

Claro es que mejor hubiese sido que esto no necesitase ley; que lo hubiese remediado esa secreta organización moral de las Sociedades, que no está escrita sino en las conciencias, pero que es, por lo mismo, doblemente poderosa.

En Bélgica pude notar que muchas cartas de las que se recibían, la mayor parte llevaban un sellito con este letrero: "No entreguéis en domingo". Era el objeto de tal advertencia asegurar por medios plebiscitarios, el descanso dominical a los carteros. Y yo, mientras residí en Bélgica, -demasiado poco tiempo, para el gusto que encontraba en conocer país tan civilizado y donde se cultivan tan hermosas y raras flores-, puse en los sobres el mismo sello: "No entreguéis en domingo". Yendo mis cartas dirigidas a España, supongo que sobraba el sello; pero yo tenía gusto en sumarme a aquel impulso realmente cristiano.

Aquí me parecía necesario otro sellito, aplicado a cada paquete que los dependientes envolviesen y atasen, y que advirtiesen a todos: "No compréis después de las ocho de la noche". Porque sólo los parroquianos, sólo el público, pudieron, sencillamente con su abstención, conseguir que los comercios se cerrasen a las ocho de la noche, por evitar el gasto de luz, ya que la gente no acudía.

Aquí la tendencia ha sido, por largos años, a vivir tarde, a hacer tarde todas las cosas. Los teatros se acaban a las mil y quinientas; los cafés, abiertos indefinidamente, rebosan de parroquianos trasnochadores. De algún tiempo a esta parte, sin embargo, la vida, al menos la madrileña, ha subido, se ha recogido, se ha hecho más madrugadora. Son síntomas bien visibles de este cambio las funciones conocidas por "vermout" –yo diría, en castellano, aperitivo- y el favor creciente de las funciones por la tarde. ¿Quién no ve, en esta tendencia del parrandero Madrid a trasnochar menos, una señal de la razón con que aspiraban los dependientes a terminar su faena a horas menos tardías?

Siempre dije yo, cuando se hablaba de las babilónicas costumbres de París,

que estas costumbres eran harto más arregladas, en conjunto, que las de nuestra capital. Allí trasnochaban solamente los trasnochadores de oficio, los "fêtards", juerguistas diríamos nosotros; pero aquí sucede que trasnocharon por sistema hasta las personas más formales. Y como quiera que el trasnochar y el hacerlo todo tardísimo ha adquirido estado y nadie lo censura, las señoras hallaban natural hacer sus compras hasta las nueve de la noche, y aun preferir esas últimas horas. Estoy segura de que si las señoras se hubiesen dado cuenta de que harían un bien, un acto de humanidad, con no comprar sino hasta las ocho, no dejarían de poner cuidado en ello. Raros son los artículos que tanto urgen, y sólo con hacer tiendear más temprano, ejercitarían, indirectamente, una obra benéfica.

En París, en ese París que nos pintaban tan estragado y perdido, se cierra la mayor parte de los establecimientos a las siete de la tarde, y anda muy poca gente por la calle a las diez de la noche. Si a las siete entrabais en los grandes almacenes, encontrabais al personal dedicado a cubrir con percalinas los géneros, porque la jornada había dado fin. Si os acercabais a algún mostrador todavía descubierto, no os decían nada, pero os echaban una mirada fría, de reprobación. Y, como erais prudentes, os apresurabais a tomar las de Villadiego.

En los... ¿cómo lo escribiré?: "¿restauranes?", "¿restaurantes?", "¿restauradores?" ¡Problema que no considero resuelto, pese a Cávia! En fin, en esos establecimientos donde se sirve de comer, no se sirve después de las ocho. Y caso de servirse, será de mala gana, y os darán las sobras. La costumbre es comer entre siete y ocho, como almorzar entre doce y una. Es cierto que, en cambio, a las siete de la mañana está en su plenitud la limpieza y arreglo de aceras, escaparates, vidrios, anaqueles, puertas, suelos, y a las ocho todo brilla y reluce y se empieza a vender con la mañanera animación del trabajo que sabe que ha de tener un término, que no ha de exceder del límite en que las fuerzas se agotan. Notad el contraste. El dependiente está sujeto al remo hasta las nueve o las diez, rendido y aturdido. Entrad en cualquier oficina del Estado por la tarde. Y no añado un comentario siquiera.

No son las tareas más duras aquellas en que la mano armada de herramienta es lo que funciona. La labor del dependiente me parece más penosa aún. Tiene que ser la sonriente víctima de las compradoras; contestar a sus múltiples preguntas, sostener el pugilato del regateo, enseñar género que sospecha que no han de comprarle, discutir precios que él no ha fijado, explicar las anomalías de las subidas de los artículos, y no dejarse llevar nunca de la impaciencia, ni rendirse al agotamiento, porque no se lo consiente su deber. El dependiente es de carne y hueso, y muchas veces este dato ha sido echado en olvido. Las piezas de tela subidas y bajadas frecuentemente del anaquel, fatigan los brazos; la incesante operación de desdoblar y doblar lleva consigo también cansancio inevitable. Y pensemos en las responsabilidades de los que trabajan en joyería, del cuidado exquisito que han menester los que expenden loza y cristal, del incesante tajar y aserrar y pesar y medir de los del ramo de ultramarinos, del recelo al recibir la moneda, de tantas menudencias inherentes al oficio y que complican la obligación.

La gente contesta, cuando de esto se trata: "Para eso están allí..." Sí; están para eso; pero, para eso, el tiempo que puede resistirse; no el que señalen arbitrariamente el interés y el lucro. Nadie cumple una faena para deshumanizarse, para convertirse en máquina ni en autómata, o lo que es peor, en enfermo y valetudinario.

Por eso confío en que se arregle lo de los dependientes de comercio, definitiva y satisfactoriamente. El trabajo, cuando es excesivo, en menos intenso, y los mismos patronos ganarán con que no sea tan larga la jornada en las tiendas. Y -por contribuir a que todo se haga a mejor hora, a que la vida madrileña sea más tempranera, a que se normalice y oriente nuestro vivir en sentido harto más civilizado y en armonía

con las nuevas ideas referentes a la higiene social- este triunfo de los dependientes será utilísimo a todos, y lo miramos con simpatía, y nos alegramos de encontrar, a las ocho de la noche, cara de palo en los establecimientos que frecuentábamos, porque también yo he comprado tarde. Tal es la fuerza de las corrientes generales, y el desacuerdo de la teoría y la práctica.

La Condesa de Pardo Bazán

4.- "Azucarillos", 24 diciembre 1916, nº 13.198, p. 1

No me cuento entre los asiduos concurrentes a los dos grandes Hoteles que por modo impensado han venido a transformar la fisonomía social de Madrid; pero me ha parecido muy bien que aquí se hiciese algo de lo que viene haciéndose en ese extranjero que unas veces nos sirve de modelo, y otras de coco, y que tan pronto nos lisonjea, como nos dice, por boca de los mensajeros o mensajeras que nos envía, que nuestro novelista Galdós es un poeta del cual han oído algo, y que no saben si los demás escritores tocamos la pandereta con el codo, o qué.

Bueno es, y hasta óptimo, que haya hospedajes de altura por acá, y que su ejemplo eleve el nivel de este ramo, y que se higienice la antigua y bonachona casa de huéspedes; y por tal concepto, nada tenemos que alegar en contra de los grandes Hoteles, sino felicitarnos de su advenimiento.

Había que empezar por ahí antes de hacer algunas observaciones que van con el público, más que con la organización de los susodichos grandes Hoteles. Con el público, que tan fácilmente se entrega a la rutina, y que no tiene el menor interés, según parece, en conservar su "yo". Y el "yo" es lo único que no debemos dejarnos arrebatar nunca. "¡Socorro, que me quitan mi "yo"!" -exclamemos cada vez que nos desnaturalicen, sea bajo el pretexto que sea.

En Madrid el pretexto para arrebatarnos nuestro "yo" es la "elegancia", una quisicosa, a que todo el mundo aspira y cree poseer; el que no se consuela...

En España, y en su mismísima corte, hemos decretado que no es elegante nada que sea tradicionalmente español. Lo español, quédese allá para el pueblo, para la gente menuda; pero en diciendo que nos vestimos según el figurín y sabemos saludar con un "ponchú", todo lo español lo renegamos, o más bien lo proscribimos. Como en éxtasis, admiramos lo que viene de fuera, de otras costumbres, de otras necesidades, de otros climas, de otros tipos de raza, que no es la nuestra.

Y yo me avine perfectamente a las costumbres de extrañas naciones, siempre que residí en ellas; y he saboreado gustosa las hojas de rosa confitadas, las anguilas del Rhin en rollo, y la sopa de cerveza austriaca, con bolitas de harina de maíz, aunque no es ningún primor culinario, por cierto. No tengo el paladar exclusivista; lo que afirmo es que en cada país hay que conservar lo bueno y frecuentemente superior que se posee, y esto es obra del público, porque en los hoteles se propende al amaneramiento, y somos nosotros, los consumidores, los que debemos imponer la persistencia de lo clásico.

Viene todo esto a que he observado que en los grandes Hoteles, si pedís una cosa nuestra, así sea la más conocida y vulgar, primero ponen cara de asombro, de ese asombro ligeramente escandalizado que reprueba, y después, contestan desdeñosos:

-¡Ah, eso no lo tenemos aquí!-

No vayáis a suponer que, cuando recibí tal respuesta, se me había ocurrido

pedir callos, caracoles, tostón, ni arroz con cangrejos, no: lo que pedí en el Ritz, sencillamente, para un vaso de agua, fue... un azucarillo.

Estando yo en París, traje un día, de una tienda de productos españoles, media libra de azucarillos madrileños, y se los serví a algunos amigos franceses y rusos, que vinieron a tomar conmigo el té. Renuncio a pintar su entusiasmo. Encontraron que no había cosa tan deliciosa, y siempre que volvían los reclamaban, asegurando que el azucarillo era lo más fresco, lo más ligero, lo más delicadamente perfumado que conocía. "¡Asucarilio!" "¡Asucarilio!" chapurreaban, gozosos al ver entrar la bandejita, donde formaban pirámide los bolados, semejantes a panales de encaje y espuma. Y pensaba para mí: "Pues ¡qué diríais de los de "cazo", si probáseis esa disolución de oro y miel, esa golosina sin par que procede de Asturias!".

Figuraos el asombro de esos rusos y franceses, si piden en Madrid su "asucarilio" y les salen con que no los hay, y figuraos el mío, cuando al pedir un granizado de limón, resulta que ignoraban lo que tal refresco pudiese ser, y me traían, por último, en una botellita, una especia de jarabe, que sabe a citrato de magnesia.

No es esto principalmente culpa del Hotel, lo repito. Es de esa desnaturalización de nuestros gustos, que hace que, en toda la temporada, no habrá diez de la escogida sociedad que quieran consumir la democrática y refrigerante agua con azucarillo... aunque les sepa a gloria.

Lo que se come y lo que se bebe está necesariamente en armonía con la complexión y modo de ser de cada raza. La nuestra rechaza lo pesado, lo excesivamente fuerte y denso, porque tenemos estómagos meridionales, más chicos que los de la gente del Norte, y acude a ellos la sangre más viva, pero en menos cantidad, que al de los alemanes, flamencos e ingleses, los de las digestiones poderosas y lentas. Cuando veo a un español pedir "wisky and soda" o tragar (en seco, porque ya sabéis que no es lícito mojar en el té las pastas), una pesada brioche, o engullir un trozo de "baum-kuchen", o un "espoi" [ilegible] , o un "pudding", que para estar bien hecho ha de amasarse con sebo, pienso que se trata de un rasgo más de esnobismo, de un sacrificio a una de las modas, de un "yo" que se escapa, de una convencional mentira que nos contamos a nosotros mismos.

No hay nada tan fino como ciertos productos de la repostería española. Ese té, que ha venido a desterrar en gran parte al clásico soconusco, moratiniano y de casacón, se absorbe a las cinco y media o seis de la tarde, estando el estómago todavía ocupado por la digestión del almuerzo, que se ha terminado, en la mayor parte de los casos, a las dos y media. Menos mal cuando se acompaña con el pan que, no entiendo la razón, en vez de llamar tostado llamamos "grillé", lo cual viene a ser idéntico, sólo que en gringo; lo fatal será echarse al coleto un ladrillo de repostería británica mejido con una pella de grasa de carnero o de buey. Siempre que veo esos amazacotados "puddings", pienso en la gentil, en la ingrávida y leve torta de Alcázar, o en los bizcochos de espumilla, cuyo nombre lo dice todo.

Nadie suponga que repruebo en conjunto los primores de la repostería extranjera.

Ni siquiera llego a decir, como don Pedro en "El Zapatero y el Rey":

> Todos muy buenos en Francia;
> Mas no los quiero en Castilla...

Al contrario. Reconozco el mérito de las pastas y masas, y también de la confitería que procede de allende el Pirineo. Grandes cosas deben de hacerse en este ramo, cuando sólo los postres costaban, en la mesa del anciano Emperador de Austria, que acaba de morir, más de medio millón de pesetas anuales. Goloso se puede ser por tal precio. En un banquete jubilar gastó el Soberano cuatro mil duros

en confitería.

No supongo que tal derroche responda a la cantidad, ni aun a la calidad, de las "delikatessen". Es el decorado, es el adorno, es el arte lo que se paga. Claro es que el arte suprime lo natural, y que, grato a los ojos, no lo es tanto al paladar, ni tan sano a la economía. Recuerdo en París a una vieja cocinera española que sostenía a carga cerrada que todo era artificial en la comida francesa; y habiéndole indicado yo que se comían excelentes "soles" de Normandía, exclamó:

-¡ Sí, sí! ¡Soles, soles! ¡Son hechos de pasta de bacalao con yeso, aprovechando los espinazos viejos, y las cabezas que quedan de los verdaderos lenguados!-

Y nos reímos de la fantasía... ¿Quién me dijera que, bastantes años después, había de coincidir con la opinión de la anciana, exaltada de nostalgia patriótica, un autor tan moderno y repulgado como Villiers de l´isle Adam?

En su cuento titulado "L´amour du naturel" nos pinta una refacción campestre, ofrecida a un presidente de la República, que excursiona de incógnito, por dos enamorados que se ocultan en un paraje solitario y selvático, hacia las gargantas del Apremont. El personaje, en su hastío, busca "lo natural", y cree haberlo encontrado por fin. Al hacer los honores al almuerzo sencillo, sus anfitriones le informan orgullosos de que la leche está fabricada con ricos sesos de carnero, la manteca con buena margarina, el queso con sebo y tiza; que los huevos forman parte de los tres millones de artificiales que la América del Norte exporta diariamente a Europa, y que el café es "falsa" achicoria de primera, del cual se venden en París, anualmente, dieciocho millones de francos. ¡Por fortuna, falta en la cabaña de los enamorados esa mixtura debidamente arsenicada que se expende por vino generoso!

¡Lagarto a tocar madera! ¡No permitan la Pilarica, ni la Moreneta, ni la de los Remedios, ni la de la Esclavitud, que en esto se difunda más todavía la civilización por las tierras del garbanzo!

La Condesa de Pardo Bazán

5.- "Del pasado", 31 de diciembre de 1916, nº 13.205, p. 1

A las doce de la noche del día 24 de diciembre he sufrido una de esas impresiones ascéticas, que en otros días guiaban y orientaban la vida entera hacia rumbos desconocidos. Hoy somos más indiferentes, y resbalan sobre nosotros estos accidentes de la realidad, dejándonos tan sólo el sedimento de melancolía que se deposita en el fondo de todo...

Y, sin embargo, lo que me rodeaba tenía un aspecto más bien alegre, más bien bonito y risueño. Escenario: la iglesita del Asilo de pobres que fundó aquella gran bienhechora mundana y elegante que se llamó la marquesa de Squilache, y cuyo nombre, tanto tiempo en todos los labios, empieza a no ser recordado sino por contadas personas, en fugaces conversaciones. Es ya el pasado, disuelto en humo.

La iglesita es cuca, muy dorada y blanca de mármoles, de altar con columnitas que le dan un aspecto vagamente teatral –y está bien surtida de todo lo que puede contribuir al esplendor del culto, de un culto suntuoso, como de salón, sin severidad ni terror alguno. Ningún sitio más a propósito que aquel para congregar, en la clásica noche, las mismas beldades y personajes idénticos a los que hará tres o cuatro años se agolpaban aún en la residencia ostentosa de la pobre marquesa. Porque esta mujer amabilísima murió rodeada y festejada, en pleno triunfo social, en posición cada vez más alta y envidiada, y conservando una belleza que apenas

se había atrevido a ofender el tiempo. A los setenta y pico de años, tal era la edad que constaba, "Pilar" se mantenía hermosa. Su cuerpo se tenía derecho; su sonrisa retozaba juvenil entre los graciosos labios; sus ojos brillaban, y su escote se mostraba terso y mórbido, sin una arruga. Vestida con un gusto que corregía las exageraciones de la moda, era su figura de esas que, según la frase consagrada, llenan un salón. Avanzaba arrastrando rasos y encajes, cubierta de joyas oportunas, sin recargo, erguida la frente bajo su corona heráldica de brillantes, que hoy enriquecen o van a enriquecer una Custodia. Y parecía imposible que aquella mujer, que representaba, a lo sumo, los cuarenta, hubiese de morirse nunca, porque, si sufría algún achaque, tuvo la coquetería suprema de no pregonarlo, de curarse en silencio, para reaparecer más firme que nunca, infatigable, repartiendo limosnas y beneficios, o convocando a la juventud a algún cotillón o minué Luis XV...

Y por eso, en la iglesia -donde descansa, en bello sepulcro, sin espantos fúnebres, que no comprendía ni le agradaban, esta mujer atractiva, cuya esencia fue la sociabilidad- imaginaba yo, la noche del 24, que veía una multitud perfumada y lujosa: las mujeres, tocadas con mantillas de blanca blonda o de negro Chantilly, escotadas bajo el encaje, prendidas con diamantes y riachueladas de perlas; los hombres condecorados, y todos dispuestos, al hacer la última señal de la cruz a cenar opíparamente... Pero lo único que vi fueron las cabezas, envueltas en paños de negra lana, de las monjas a quienes la fundadora, que aquí había de dormir su definitivo sueño, encomendó la guarda del Asilo y el cuidado de los míseros acogidos a él; de las monjas, a quienes tantas veces ayudó en sus piadosas tareas, madrugando o no acostándose después de un baile, a fin de tener tiempo de repartir, ataviada con mandil blanco, la sopa caliente, humeante, a los famélicos...

Soy enemiga de vacías idealizaciones. Además, detesto los patrones convencionales. Cada cual sigue un camino, y no es hacerle favor desviarle hacia el camino de otro. La marquesa de Squilache no practicaba la caridad del mismo modo que, por ejemplo, la practicó la madre Sacramento, en el mundo vizcondesa de Jorbalán, ni aun como la practica hoy la condesa de San Rafael, frecuentando los hospitales donde se curan las enfermedades repugnantes, que graba en la carne pecadora el hierro candente del vicio. La Squilache, lejos de apartarse del mundo para caminar hacia la santidad, se apoyó en el mundo para ejercer su beneficencia, extensa y activa. Y hubo en ella algo que yo considero digno del mayor encomio; y fue el instinto patriótico que la guió en sus campañas benéficas. No se limitó a escuchar el gemido de la humanidad en general; entre esa queja común de los dolientes, supo discernir la nuestra: la de nuestros heridos, la de nuestros soldados de África. Todo le parecía poco para nuestros "soldaditos". Ropas, golosinas, medicamentos, allá iban a granel. El general Marina se inclinaba, agradecido, y ella sonreía, con su mundanismo delicado, como para disculparse -a veces hay que hacerse perdonar lo bueno...- Cuando yo di en el tema de erigirle un monumento al cabo Noval -cosa que Cávia juzgaba imposible, por tratarse de un soldado raso-, lo que me permitió verlo alzarse, en cortísimo plazo para lo que suelen tardar estas cosas, fue la cooperación de la marquesa de Squilache, que, desde el primer momento, hizo suya la idea. "¡El monumento al soldado español!", repetía encantada. Era aquello la concreción de sus empresas, era su sentimiento cuajado en piedra y en bronce. Séame perdonado si insisto, si pongo el patriotismo por encima hasta de la beneficencia. Desde luego, escasea más. La multitud entiende mejor la beneficencia genérica; no se da cuenta del bien que hace atendiendo cuando sufren a los que nos representan. Sólo se despierta en casos supremos tal solidaridad. Y en esto, la frívola marquesa, la de los cotillones, fue superior a la gente que la rodeaba y se agitaba en torno suyo; sintió, a diario, la inquietud de

la patria.

Estos pensamientos me distrajeron más de una vez, durante las tres misas de la Natividad, empezadas a las doce de la noche; misas que acompañaba la música, sobre el tema campesino, de gallegada, de los villancicos. Aquella alegría rústica, pastoril, aquella iluminación esplendorosa, aquellos bordados de oro, aquel lujo fino del culto, alejaban las ideas elegíacas, a lo Jorge Manrique, que venían a revolotear en torno a mi fantasía, como negras mariposas de tul sembradas de pedrería. A mi lado, arrodillado para recibir la comunión en sufragio del alma de su amiga, estaba el famoso cronista de salones, el que tantas veces describió, con pluma entusiasta, los atavíos magníficos y las fiestas deslumbrantes, amplias como fueron las que daba Cánovas del Castillo, de la pobre marquesa. –La sociedad, allí, estaba representada por aquel adicto amigo, que la conoce tan bien, aunque la retrate siempre cual otro Madrazo, halagüeño... El cronista y yo éramos todo lo que de los extinguidos esplendores del palacio de Villahermosa quedaba en la iglesia, a la hora en que canta el Gallo, con son de aviso y remordimiento...

Y yo veía a la que se ha ido, en cada detalle, hasta en el hilito de perlas que el Niño, cuando nos lo presentaron para que lo adorásemos, lucía en su garganta. Aquel hilo había pertenecido a "Pilar": acaso sus manos lo ciñeron al cuello del Infante. Los recuerdos se agudizaban, los recuerdos se transformaban en emoción. ¿No era ayer cuando en aquella misma iglesia, la marquesa, radiante, se había acercado a mí, y me había enseñado una carta, susurrando:

-Es del Rey, ¡Me dice que acaba de concederme la grandeza!.

Y encontré que el Rey había acertado. Nadie trabajó y se prodigó en bien de España y de los desheredados de la fortuna, como la que yace bajo ese altar; y los burdos de espíritu, sin psicología, afirmadores de que, apenas obtenida la distinción, la Squilache renunciaría a sus cruzadas benéficas, tuvieron que confesar que nunca las hizo más provechosas ni más activas que después del premio. Tal vez, agotando sus fuerzas, le hayan costado una vida que parecía desafiar a la ancianidad.

Y si bien ha llegado a ser un lugar común este de la fragilidad de las glorias humanas, aun cuando nos sepamos de memoria lo que inspira la muerte, en este caso nos ha costado trabajo creer en la desaparición del cuerpo palpitante de juventud perpetua, de aquel espíritu siempre encandilado para las energías sociales, enseñanza, caridad, patriotismo, sociabilidad. Asombra que ya no exista tan singular mujer, que parecía de salón y era cien cosas más, y a quien lloraron, en su día, los pobres porque daba, el comercio porque animaba y divertía, y hacía gastar, los tertulios porque perdían el admirable cobijo, el centro de cultos goces... Y, por un momento, sin insistir, pues todo, tratándose de la Squilache, ha de llevar el sello del gusto fino –damos vueltas a ese gran enigma de la imagen del mundo, que es caduca y pasa, pasa, pasa, como si dedos invisibles la borrasen de un espejo.

La Condesa de Pardo Bazán.

7.- "Calor y calor", 14 enero 1917, nº 13.219, p. 1.

Entre la carestía del combustible y los rigores y radicalismos del invierno,

Madrid, tirita. Sólo el bermejazo platero de las cumbres, que dijo el culterano, ese sol -que los extranjeros suponen vinculado a nuestra capital, y tantos días falta a la lista y se queda arrebozado en telarañas de nubes- sirve de pintoresca estufa a los que no la poseen, y al aire libre buscan desentumecerse un poco, subiendo hasta la boca la bufanda o la manta castiza.

Bien mirado, el sol, el numen primitivo, fue el primer calorífero que ha conocido la humanidad, cuando, refugiada en cavernas tenebrosas, ignoraba el uso del fuego, y a oscuras temblaba, durante las eternas noches.¡Qué explicable, es entre las idolatrías, la idolatría solar! Nadie sabía entonces que existiesen manchas en tan regio astro, y sólo por él, la mísera especie humana conocía el goce de sentir derramarse por sus venas suave calorcillo natural: una caricia bajada del firmamento. Y en los dos hemisferios, el mito solar fue creado: los mexicas le llamaron "Tonatiuh", los griegos "Febo Apolo", el del arco de plata, y su radiante forma, como en ofrenda, fue dada al pan, que aun hoy amasan y cuecen, sin saber lo que hacen, los panaderos aldeanos y pueblerinos. ¿Nunca habéis visto esos panes cercados de rayos?

¿Es que a la humanidad se le ha aflojado la sangre? ¿Es que se ha exasperado el ansia de perfeccionar la comodidad y el bienestar físico? Nunca como ahora se advirtió la necesidad de calentarse. No se oye hablar sino de calefacción. Madrid, que en los tiempos románticos en que Gautier escribía "Tras los montes", se arreglaba tan ricamente con claveteados braseros y abrigadas camillas, aun en los palacios, quiere hoy mantener las casas a temperatura para criar gusanos de seda, olvidando que una ley impone a nuestro organismo la alternativa de las estaciones, y que debemos sudar en verano, y en invierno dar diente con diente, y que esto nos fortifica. Nos hemos vuelto muy epicúreos, nosotros que al estoicismo de la raza debemos cuanto valemos y somos. En son de elogio se solía decir antes de alguna persona que era "sufridora de trabajos" y que resistía bien intemperies y privaciones. Hoy se desdeña al que no acolcha su morada y no reparte en ella ciertos aparatos de espantable catadura, que se llaman "radiadores".

Si alguno de los esteticistas ingleses que compraban muros para derribarlos, porque les estropeaban un paisaje favorito, descomponiendo la armonía de sus líneas encantadoras, pudiese ser consultado acerca de tales chismes, seguramente formularía una maldición sobre ellos. ¡Anatema! Y sin necesidad de llamar en mi auxilio a Ruskine, me basto para renegar de tal mueble.

No entiendo por qué los modernos desdeñan la forma y el aspecto de los objetos útiles. Atendida la utilidad, ¿qué trabajo costaría preocuparse un poco de la elegancia y gracia de cosas que estamos condenados a ver siempre ante nuestros ojos? Se diría que de propósito las hacen feas, de una fealdad triste y antipática. Así que un gran invento viene a enriquecer la serie de las conquistas prácticas de la ciencia -luz eléctrica, teléfono, calefacción central- los aparatos que han menester tales aplicaciones, entran en nuestros domicilios, trayendo una nota de fealdad insuperable. Actualmente, la luz eléctrica empieza a corregirse de su insoportable vulgaridad, y ya existen, aunque en corto número, aparatos elegantes y finos, lámparas un tanto artísticas. Pero el teléfono no pierde su traza quirúrgica, y los radiadores, insolentes, desmesurados, se han colado en las casas más refinadas, para despertar ideas entre fabriles y marítimas, a la vez que culinarias, porque semejan un paquete de gigantescos macarrones, que todavía no se han ablandado al cocerse.

Nadie me convencerá de que, estudiándolo bien, no se encuentre un diseño, un modelado, una hechura más tolerable, para esos artefactos que reparten calor; pero han conseguido llevar ventaja, en lo ridículo de su traza a los o las "chouverskis",

tan de moda hace veinte años. “Chouverskis”, salamandras, tortugas, compitieron en ordinariez y mal gusto; sin embargo, los radiadores han demostrado que a todo hay quien gane. Y yo hago melancólicas reflexiones sobre la civilización.

Los pueblos que poseyeron enseres y cachivaches bonitos fueron, en tal respecto, felices. Nos conviene decorar estos cortos y azarosos días del vivir. Bronces y barros, hierros y vidrios, fueron arte en el antiguo hogar. Y la Edad media, que se vio tachada de tristeza ascética, explayó, al contrario, su alegría espiritual en las cosas materiales. Decidme si los pretenciosos hijos de una civilización empapada de positivismo sabríamos discurrir cosa tan regocijada como la chimenea medieval.

Sólo conservándola o imitándola hemos conseguido algo que anime las horas luengas de la velada de otoño, en la aldea. Y cuando a la chimenea nos arrimamos, un sentido de felicidad tranquila penetra en nosotros, porque hemos vuelto a lo natural, a lo que hicieron los abuelos no tanto por desconocimiento de otros sistemas complicados, sino porque acataban la realidad, sencilla y lógica.

El fuego es eso, el calor es eso: ¡hogar!. Altas columnas sostienen la enorme campana. Pendiente de ella, un recipiente de cobre o de hierro se deja lamer la panza por las llamas tembladoras, y en su seno canta el agua hirviente su sonata rítmica. Cerca, la mesilla del té aguarda, tazas en fila y cucharillas en ristre, la hora de que las hojas arrugadas se esponjen y se haga la aromática infusión. Y me dirán que esto del té no es medieval, poco ni mucho. Convenido. En la Edad media se calentaría en la chimenea otra cosa: puches o vino con canela y cilantro. Es igual: quiere decir que el fuego de la chimenea prepara también la refacción, y asa las castañas, todavía medio verdes, y las espigas de maíz lechales, y seca las avellanas recién vareadas en el árbol...

No hay cosa como una chimenea de piedra, donde se consume el recio tronco, el cepo bien seco, de ardiente corazón. En su liminar esculpido, en sus capiteles rechonchos e historiados, juega el reflejo de la hoguera y finge cosas que despiertan el hervor de la fantasía. Quimeras y endriagos, alimañas que retuercen su cuerpo monstruoso, se encrespan, para lanzarse sobre quien, sentado en alto sitial, leyendo alguna crónica castellana, que habla de heroísmos, olvida que vive en tiempos de teléfonos y tranvías, de metropolitanos en proyecto y de calles destripadas, incesantemente removidas. El viento, aullando fuera, acrece la sensación de reposo, de plenitud, que produce la chimenea. Y la sensación, en gran parte, es debida a que la chimenea es bella, a que halaga el instinto artístico. No estaríais así, recogiendo dulcemente la quietud de la hora, si os calentase un radiador. En el calor hay clases.

Y mientras no incorporemos a la vida moderna una estética celosa que reine en todos los objetos necesarios para vivir, nuestra moderna civilización tendrá un lado enfermo, un espinazo torcido, una mano manca. El día en que se reconcilien cordialmente la belleza y la vida, entonces, y sólo entonces, confesaré que pertenecemos a una gran edad histórica. Hoy por hoy, siento que nuestra edad es inferior, mezquina, turbia. Hasta nuestros pucheros y nuestros almireces, hasta tan humildes prendas del doméstico ajuar, son caricaturas al lado de los modelos arcaicos. Del mobiliario nada digo. Sólo se salva y se defiende imitando al pie de la letra lo que fue: estilos, modas, caprichos, adornos.

Cuando la gente se convenza de tales verdades, se creará una Inspección y un personal técnico para proteger la hermosura y dar caza a lo feo, como se da caza a los bichos inmundos, arañas y ratones. Y entonces serán rotos a martillo los radiadores de la calefacción, y se discurrirá el modo de que la chimenea los reemplace, quedando oculto tras el granito, bordado por el tallista y el imaginero, ese grotesco haz de tubos, risiblemente embadurnado de purpurina.

Y discurro que lo mejor de todo es lo que estaba inventado; y casi sería mejor no inventar ya cosa alguna, sino perfeccionar lo existente. Será esto, en mí, fatiga y saturación, mas también pudiera ser honda filosofía. Alguna vez hemos de dar por consumada la obra de inquietud. Sentémonos al calor de la chimenea secular, donde se sueña el sueño...

La Condesa de Pardo Bazán.

8.- "Aracnes", 28 enero 1917, nº 13.233, p. 1.

¿Por qué no hablar de lo que nos importa, de aquello en que pusimos actividades y voluntad?¿De qué pudiéramos andar mejor informados?

El Taller Central del Encaje ha entrado en un nuevo periodo de su existencia. Nació como se nace, con vigor escaso. El Ayuntamiento de Madrid y el ministerio de Instrucción pública le dispensaron una protección muy estimable, pero insuficiente todavía; porque ese aceite maravilloso, ese ungüento que obra prodigios, ese bálsamo de Fierabrás que se llama el dinero, es lo que saca adelante las ideas y las va robusteciendo hasta convertirlas en espléndida realidad.

La idea que había presidido a la constitución de este Taller, tenía dos caras, como el bifronte Jano. Por la cara benéfica, servía para que bastantes niñas tobilleras y jovencitas espigadas, guapas en su mayor parte, ejerciesen una ocupación honrosa y aprendiesen un oficio que les asegurase el pan. Por la cara artística, se trataba de que en Madrid pudiesen ser confeccionados los puntos más bellos y ricos, no sólo entre los españoles, sino entre los extranjeros.

Al pronto, esta segunda idea alzó revuelo, y no faltó quien se encrespase. La gente es "ansí". A mí, por ejemplo, me echaron en rostro que iba a perjudicar a las encajeras gallegas, a las de mi propia tierra, suscitándoles una competencia fatal. Yo me daba perfectamente cuenta de que tal supuesto, a distancia, parecía verosímil; y, además, nadie que no esté muy bien enterado sabe lo que es un Taller y adónde alcanza su acción. Aunque el Taller del Encaje fuese diez veces más numeroso y se consagrase únicamente a las puntillas y entredoses que ordinariamente se labran en Galicia, y en no pequeña proporción se exportan a la América del Sur, escaso o ningún perjuicio originaría a esta industria, diseminada en numerosos pueblecillos de la costa, y completamente doméstica. Y siendo el Taller, como fue desde un principio, algo sintético, que aspiraba a fomentar el aprendizaje de muy diversos tipos de encaje extranjero y nacional, su carácter docente lo hacía tan inofensivo para Galicia como para Cataluña.

¡Hasta en nombre de Bélgica nos quisieron zaherir! ¡Era una crueldad aprovecharse -en estos mismos términos lo decían- de la situación de aquel pueblo desventurado para compararle en sus encajes, fabricándolos aquí! Es decir, que todas las industrias que durante la guerra se establezcan en España a fin de sustituir lo que ya no viene del Extranjero, serán censurables por despiadadas, y lo serán doblemente si quieren reemplazar lo que Bélgica nos enviaba cuando era próspera y feliz. No debiéramos cultivar rosas, puesto que los rosalistas de Bélgica han tenido que interrumpir su encantador comercio. Dejo a la consideración de cualquiera pensar lo que significan tales objeciones. Para todo el mundo ha de ser libre la práctica del trabajo, menos para un Taller de aprendizaje, establecido en Madrid.

Al cabo, fueron desvaneciéndose suspicacias, y a la vez, saliendo vencedor el

Taller en su tímida lucha por la vida. El Gobierno, representado en este caso por un ministro de Instrucción pública, cuyo nombre ni es necesario estampar, pues nadie ignora hasta qué punto semejantes iniciativas llevan su marca, subvencionó al Taller, que pudo así completar su personal e instalarse con cierta holgura y bastante decoro, en un piso de la calle de Argensola, número 6.

Las obreras hallaron en él calefacción, luz, mobiliario apropiado, cuarto para asearse, comodidad y conforte, hasta el límite de los recursos de que dispone la Junta. La Junta se compone de señoras y de consejeros técnicos, que son pintores y escultores afamados. Entre las señoras figuran algunas conocidas por sus aficiones al Arte, y que se complacen en ofrecer modelos antiguos, a fin de que sean reproducidos en el Taller. Tal hizo la Vicepresidente, viuda de aquel gran paisajista Beruete, inolvidable y llorado, y el hombre más competente en historia del Arte que existía en su tiempo. Educó en estas disciplinas a su hijo, joven y ya muy celebrado crítico, al cual se deben varias obras de alta significación. La que fue esposa de aquel artista culto por excelencia, proporcionó al Taller fragmentos de un traje "goyesco" que es una maravilla de encaje español, de ese punto que en Francia se llamaría "Chantilly blanco", y aquí, si no me equivoco, Arenys de Mar. Por estas muestras se aprende a reproducir lo que parecía perdido, olvidado, sentenciado a desaparecer.

Otros primorosos puntos empiezan a confeccionarse allí, con sujeción a los modelos proporcionados por las bienhechoras damas, entre los cuales incluyo una bella colección, propiedad de la duquesa de Parcent. Voy contando todo esto, que forma parte de la por ahora breve historia del Taller de Madrid, para que se sepa que la tendencia más marcada de esta Institución es de arte, del primoroso y elegante arte del encaje que con tanto empeño y afán cultivan otras naciones como Italia y Francia, por ejemplo. Debo añadir, en honor de la sinceridad, que el Taller empezó dando primeros pasos vacilantes, y no refinando mucho su labor. No era esto culpa de las autorizadísimas personas que al frente de él se encontraban, sino de que en un Taller de aprendizaje hay que aprender primero, y luego realizar, ya en condiciones de perfección. Y las obreras no estaban formadas, no estaban duchas, y se propendía a los puntos vulgares y fáciles que se ven en todas partes y en que la labor cunde.

En corto tiempo, las circunstancias han cambiado. No diré que todo cuanto se hace en el Taller sea obra prima, pero sí afirmo que la tendencia general es a que domine lo escogido y lo delicado y raro, y que, a este paso, no tardará la Institución en colocarse donde debe, al frente de su especial industria artística, en nuestra patria.

Hoy ya se confeccionan allí el "valenciennes", el Venecia, el Brujas y la blonda española, y yo espero grandes adelantos en el Chantilly negro, y hasta sueño con el Alençon igual a los más selectos arcaicos. Ya han salido del Taller hermosas mantillas, ricos trozos de puntilla que reproducen viejas muestras. ¿Cómo he de creer que todo está hecho, que se han vencido todas las dificultades? Al contrario; las dificultades, en estas empresas, crecen de día en día, y durante algunos años, hasta que todo se consolida y remansa.

El campo de la propaganda, por ejemplo, está completamente inculto en el Taller del Encaje. Yo ruego a la Prensa que no nos deje en la zona de oscuridad y silencio. Necesitamos publicidad, para que haya encargos y compras en el Taller. Ningún lucro quiere, ni aun para la Institución, la Junta de señoras; no se trata aquí de una Empresa, de una lícita ganancia: se trata del sostenimiento e incremento de una idea, patriótica y cultural. Y la Prensa puede salvarnos, bombeando -¿por qué no se ha de usar por escrito una palabra que se oye a cada momento en la

conversación?- al taller y sus productos.

Las damas, por su parte, a no ser que supongan que lo extranjero, en el hecho de serlo, lleva indulgencias y bendición especial, serían muy simpáticas acudiendo al Taller algún día, sin compromiso de adquirir nada; pero sin preocupación adversa, con corazón de españolas. Hay en el Taller, verbigracia, una excelente "entoladora", o sea remendadora de encajes, y ahora que se acerca la Semana Santa, es el momento de dar una vuelta a las mantillas ajadas y rotas, para que queden flamantes y rejuvenecidas. Como los pobres honrados, el Taller sólo pide trabajo, y que ese trabajo se cotice. Con tal objeto se ha destinado para la venta una sala coquetona, y se ha puesto una vendedora inteligente. Insisto: para ir al Taller, de diez de la mañana a seis de la tarde, y enterarse de lo que se hace allí, no es condición precisa gastar dinero. Lo que vea una señora, lo comunicará a sus amigas, y nos dispensará con ello singular favor. El más preciado de los favores: el espiritual. No nos va, en este empeño, nada de lo que se entiende por ventaja positiva, y que, a veces, no es tan positiva y auténtica como la que toca al alma. Nuestra alma quiere asegurar la honra y la existencia de muchas obreras hijas de Madrid, y difundir una enseñanza patriótica. Nuestras "Aracnes", las arañitas de la almohadilla, tejen en su telar la unión del pasado glorioso con un porvenir que puede no serlo menos. Visiten, visiten el rincón de las "Aracnes".

La Condesa de Pardo Bazán

9.- "Gragea y bombas", 4 febrero 1917, nº 13.240, p. 1.

Aquel personaje de "Realidad" de Galdós, aquel Orozco, que ha descubierto, en trágicas circunstancias, la ingratitud del amigo y la infidelidad de la esposa -en la hora de agonía y sudor de sangre del alma que sigue a tales descubrimientos, encuentra un filosófico consuelo en pensar, cómo a los magníficos y radiantes cuerpos celestes que ve girar por el firmamento en sosegada noche, no les sacarían de su plácida indiferencia, los sufrimientos de una colonia de hormigas, que discurre por la superficie de un planeta minúsculo... Si no son estas las mismas palabras de Orozco, tal es la idea que expresó-, y, por cierto, no le faltaron entonces comentadores irónicos.

Es, sin embargo, de las más justas y profundas que ningún poeta dramático ha sugerido nunca a un personaje. Si podemos descentrarnos de nosotros mismos, de la pequeñez de nuestro interés egoísta, y mirar las cosas desde una totalidad ideal, por nuestro desprendimiento no elevamos a una altura desde la cual la región de lo sereno y de lo noble nos es accesible inmediatamente.

¿Y a qué viene esto ahora? Viene a que hay en la actualidad dos temas, de los cuales uno, especialmente, me afecta, y el otro es de un alcance general, grandioso, colectivo. Y del primero, puedo afirmar que no hago caso, hasta el extremo de no leer siquiera las informaciones, divagaciones, pareceres, opiniones, observaciones, dictámenes y juicios que estos días ruedan por la Prensa, y parecen refrescar la faz de la antigua Institución, recordando los versos de Richepin al mar:

Oh! La vieille, la vieille, la vieille,
qui toujours aura quinze ans!

Se comprenderá que el primer tema es el de la Academia de la Lengua, y el

segundo -vayan ustedes comparando-, la nota de Alemania.

Como se advierte sin necesidad de gran perspicacia, entre ambos temas existen diferencias apreciables. El primero, siempre secundario, ha sido planteado a deshora; el segundo, que se ha planteado él solo por la fuerza de la realidad, tiene que revestir trascendencia incalculable, y no sólo para el rincón donde nuestro hormiguero se rebulle, sino para los restantes hormigueros humanos de Europa y de Norteamérica.

Sobre el tema de la Academia, yo en particular, es tanto lo que tendría que decir, que no cabrá en menos de un libro, y voluminoso. Los intereses históricos han desviado la corriente de mis impresiones y todo lo de Academia y Academias me ha parecido mezquino y mínimo ante la terrorífica grandeza de lo que adviene, de la negra nube que avanza preñada de horror. En el instante actual, lo histórico absorbe lo demás, se lo traga, lo aniquila.

En Francia, en Italia, y no digamos si en Alemania, la literatura se ha quedado paralítica y clavada con un alfiler, al modo de esos insectos bonitos que los coleccionistas sujetan a un tablero, atontándolos antes con no sé qué droga. El literato más insigne de la Italia actual sale de su torre de marfil, de mosaico veneciano, o de toscana sillería, y se echa a volar militarmente, y casi se queda tuerto; y nadie se ocupa de un ojo que su dueño creería no inferior al del dios Votan, que era el Sol. Varios literatos muy ilustres pagan su tributo a la muerte, en Francia y como si tal cosa. Un gran poeta belga, Verhaeeren, sucumbe por un accidente fortuito, y apenas se le recuerda, en la Prensa ni en parte alguna. El momento en que las falanges griegas arremetían contra Troya, no es el mismo en que Homero o los homérida, o quien fuese, tejió los cantos de la Ilíada. Y si el momento que atravesamos no es literario, la cuestión de la Academia tampoco, sino de personas, de nombres propios, de aspiraciones, de cosillas que todos nos sabemos de memoria. Sin duda que pudiéramos agitarlas con amenidad, y hasta contribuir a que el público se encontrase mejor informado de cómo los tinglados se arman; y aun cabe que acertásemos con la solución sencilla y justa de estas eternas cuestiones académicas, en las cuales hay algo que el público que no está entre bastidores, no entiende, y le induce a la protesta, a la extrañeza constante. Ese público no es el que lleva votos a un periódico, sino la masa que, como los arrecifes de coral en el Océano Pacífico, lentamente forman la sustancia de los continentes y de las islas gigantescas. Y ese público, en casos análogos al de hoy, se pierde y confunde en porqués, en cómos, en interrogaciones atónitas, en esa humilde y apagada manifestación de criterio, de antemano segura de su inutilidad, aunque, a la larga, en las evoluciones secretas, de ella salga todo, sin que lo sospeche ella misma.

Y esa mas, ahora, ¿cómo queréis que se preocupe de los que importa a treinta y tantos señores y a ciento y pico de aspirantes? ¡Bah! Cuando probablemente estamos amenazados de la guerra... ¿lo oís?, de la guerra... De una guerra así o asá; de una guerra que tomará esta o la otra forma... platónica o aristotélica... Y eso es justamente lo terrible, o, por mejor decir, lo inquietante hasta el límite de la angustia: ignorar completamente, no poder ni sospechar qué aspectos revestirá la nueva fase de la tragedia hispana.

Tal ignorancia da margen igual al optimismo nacarado que al pesimismo más negro. Es lícito esperar que la vida nacional no se perturbe y entenebrezca tanto como afirman los agoreros; es no menos permitido temer trastornos sobreagudos. Cuando al Gobierno se le dirigen preguntas, nada tiene de raro que el Gobierno no las pueda contestar categóricamente. Aunque por patriotismo no estuviese obligado a la reserva, lo estaría por imposibilidad de predecir las sorpresas que nos amagan.

Ningún Gobierno, en trance tan decisivo, puede guiar los acontecimientos: son ellos los que le guían a él. Y ningún hombre nacido de mujer -a menos que fuese santo, y desde Maura hasta el conde de Romanones no se compone de políticos y estadistas el Santoral- le es dado hacer milagros, sino afrontar los conflictos, bravamente si puede, y astutamente, en todo caso, con esa astucia que fue alta cualidad de antiguos gobernantes, como Fernando el Católico, y que hace tiempo ha dejado de practicar España.

Cuando se consideran las causas de la decadencia española. Siempre se echa en olvido este dato: que España no practicó la astucia. Desde que "se abrió al cartaginés incautamente", le quedó el resabio, y sólo Dios sabe cuántas señales de incauta dio entre su larga serie de proezas. En el Renacimiento, tuvimos un hombre extraordinario que lejos de practicar la incauta apertura, la obtuvo de los que podían ser para España obstáculo: que aprovechó toda circunstancia para engrandecer a su patria, para colocarla en el cenit del firmamento de la historia, y esto lo hizo concienzudamente, deliberadamente, como hacen las cosas los varones que saben mirar cara a cara al destino. Y a este varón, para mí el más singular que España ha contado entre sus hijos (aunque Colón sea gallego), le llama Enrique Heine, queriendo deprimirle, "el astuto Cortés". ¡Astuto! Sí; pero por cuenta de España, no por cuenta propia, que él a fe no murió opulento, allá en su último asilo de Castilleja de la Cuesta, donde creería haber soñado toda aquella magia de los Imperios sometidos por el solo esfuerzo de su brazo, prez de la andante caballería.

Lo que más nos ha faltado es la astucia, la santa astucia patriótica. Ahora es imposible que nos la procuremos, como específico salvador que se adquiere en la situación apremiante. Ahora es preciso hacer frente al caso, con los recursos normales, y, a falta de adobada astucia, con prudencia.

Así que haya trascurrido esta hora grave, así que callen las bombas, es posible que recobre su interés circunscrito, su oportunidad, relativa, la contienda académica. Se rebullirá nuestro hormiguero, empezarán a desfilar las negras teorías, a llevar sus provisiones a la troj, a combatir y a auxiliarse, a caer y a levantarse rápidamente. Lo menudo recobrará sus fueros, que también los tiene; la gragea de sentimientos, de pretensiones, de necesidades, de utilidades, que salpica pintorescamente el magno pastel social -¡oh gragea de otro tiempo, y cómo atraías los ojos infantiles!-, volverá a ser un objeto y un atractivo de la vida...

La Condesa de Pardo Bazán.

12.- "Tomando el pulso", 13.261, 25 febrero 1917.

Decíase corrientemente, hace algunos años, que el peor síntoma notado en España era la falta de pulso. En los enfermos graves, cuando el pulso "se escapa" es, en efecto, triste señal. Lo que querían expresar Silvela y otros prácticos, llamados a estudiar nuestros males, era que España padecía debilidad, no ciertamente congénita, sino adquirida.

Adquirida, ¿desde cuándo? Adquirida, ¿cómo? Muchas vueltas se le dieron al problema; muchas causas figuraron en la lista. Algunas se pegaban de cachetes con las otras. Porque cada cual veía la cuestión a la luz de sus opiniones políticas, religiosas, sociales, morales, y aun de sus intereses creados. Era pintoresco. Y se les causaría sorpresa sensacional si se les advirtiese que todos tenían su parte de

razón y, a la vez, que no acertaba ninguno. Acertaría el que afirmase que cualquier nación que lleva en su historia y tradiciones tales y cuales corrientes, o en su nuevo ideal determinadas tendencias, no se debilitará por afirmarlas intensamente, sino, al contrario, por dejarlas perderse en la arena, con languidez tropical. Para las naciones, como para los individuos, el problema capital es salvar su "yo", evitar que se disuelva como la sal en el agua. "Que cada cual abunde en su propio sentido"; ordenó el Apóstol de las gentes. Y por eso, si estaban en lo cierto los que sostenían que España era esto y lo otro, se equivocaban al no comprender que vale más ser lo que se es, aunque malo, que no ser nada.

Estas reflexiones, que no creo profundas, las rumié con motivo de una lectura que me interesó mucho: la del discurso inaugural del Curso académico de 1916 a 1917, leído por el doctor Quintiliano Saldaña, en la Universidad Central. La impresión de este discurso se asoció en mí a la de otra lectura, mejor dicho, "relectura": la de un libro de Stendhal, el fundador de la religión de la energía, o siquiera su predicador por escrito, ya que, con los hechos, lo fue Napoleón.

El doctor Saldaña, entre otros puntos de vista, expone el de la lucha, no por la existencia, sino por "la consistencia"; es decir, la batalla del individuo contra el medio, para no dejar aniquilar su yo. Esa misma batalla es la de las naciones, si bien se mira. Como el individuo, se resisten a la disolución. Resisten... o deben resistir; y cuando no resisten, o resisten flojamente y sin bríos, es cuando puede decirse que les falta el pulso, y todas esas cosas que se han murmurado en España.

Se lucha por la "consistencia" de mil modos. De tantos, que sería imposible recontarlos, pues hay uno, por lo menos, para cada pormenor de la vida diaria. Las ocasiones de pelear por la consistencia se presentan en serie de instantes. En tal disciplina, y en otras muchas, pudiéramos aprender bastante de nuestros grandes místicos y ascéticos. Enseñaron estos que todos los actos, hasta los más sencillos y vulgares, podían recibir alta significación, por el intento que en ellos se pusiese. Así, cuando San Francisco de Asís recogía del suelo un papel en que había escrito algo, mostraba su respeto hacia la sabiduría, y, en tal sentido, salvaba de ser pisoteada aquella escritura; no pudiendo, por consiguiente asimilarse su acción a la de un ama de casa cuidadosa, que no quiere ver en el suelo despojos y piltrafas. Y ambas intenciones, el homenaje a la ciencia y el prurito del aseo, buenas son, y sirven para santificar o para humanizar un acto sencillo.

Los místicos y los santos son esencialmente "voluntaristas". Está, pues, cifrada la obra vivificadora de una nación, como la de un individuo, en empapar cada acción en una fuerte tintura de voluntad. Parece difícil y no lo es. Hay que habituarse, y el hábito lo facilita todo. Lo arduo es llegar a convencerse de que ha de ser así. Previo el convencimiento, lo demás se da por añadidura.

Stendahl, a quien nombré antes, fue el primero que formuló la teoría del "voluntarismo", de la cual escribe Saldaña: "Es el "spiritus dominationis", de los teólogos; el "desir of power", de Hobbes; el "vouloir vivre", de Espinosa; el "lebenswille", de Shopenhauer; el "wille zur Macht", de Nietzsche; el "élan vital", de Bergson; el "imperialismo", de Seilliére; origen radical de todas las acciones humanas, tendencia fundamental del ser a la expansión fuera de sí." Leído el docto párrafo y pensando en España, no dejo de suspirar: "¡Ojalá le fuese aplicable!". Porque no estoy del todo segura de que, en efecto, tal posición de espíritu, sea en España muy fundamental.

Al contrario. Nuestro problema sería suscitar ese espíritu, y que a todos nos agitase y nos impulsase poderosamente. Y no será muy aventurado escribir que lo que aquí se gasta de verdadera energía no nace de impulsos conscientes de la voluntad, sino de estímulos de necesidad inmediata. Se trabaja, por ejemplo,

porque si no se trabaja, no se come; es la idea de no tener pan que llevarse a la boca lo que hace trabajar. Y cátate que no basta. No basta, no. Tiene que ser el acicate de la voluntad libre, sin nada fatal de por medio, lo que lleve a la actividad y al desarrollo de la energía. Por eso consagro veneración íntima a los que, no necesitándolo materialmente, trabajan y ahondan.

La voluntad libre no es doblón de a ocho; hay muchos pensadores que no la aceptan. Pero al determinismo le han salido ya bastantes arrugas y pronto habrá que sacarlo en un cesto al sol.

Fresca tengo la lectura del nutrido estudio que el Sr. Morente dedica a la filosofía de Bergson. Como sabemos, Bergson marcha muy al frente del pensamiento contemporáneo. Algún día hablaré de su "Evolución creadora". Y en el libro del Sr. Morente hallo este párrafo de doctrina de Bergson: "En realidad, los actos humanos no son imprevisibles porque su determinación sea muy complicada, sino porque su determinación es interna, íntima, totalmente distinta de la determinación física en el espacio; en una palabra, porque son libres".

Lo mismo defiende Saldaña en su disertación. Partiendo de sus doctrinas de penalista, se inscribe resueltamente entre los partidarios de la libertad moral. La defiende contra Lombroso, y halla que el delincuente es un ser normal, en la mayor parte de los casos. Yo, sin autoridad científica alguna sostuve, sólo por mis observaciones de novelista, igual tesis, años ha, en mis artículos, publicados en el "Imparcial", acerca de las teorías de Lombroso, tan exageradas además en la práctica penalista, que vino a suprimirse toda responsabilidad, y a ver locos dondequiera; locos los asesinos, locos los ladrones, locos los muy buenos y locos los peores...¡Bah! Lo que prueba demasiado...

No nos hemos ido lejos, como parece, del asunto de aquella falta de pulso que se lamentó en España. La libertad moral es la raíz de la lucha por la consistencia, y aunque parezca que los pueblos no se guían por ideas filosóficas, en el fondo de todo hay un sedimento de filosofía que va depositándose y que, ignorado, influye sobre la voluntad eficazmente. Filosofías y religiones mueven a las multitudes.

Sólo que las enseñanzas reflexivas de la filosofía, pueden hallar obstáculos en la constitución mental de cada nación. Por eso empecé diciendo que vale más ser lo que se es, valga lo que valiere, que no ser nada. Y España no cultiva el voluntarismo: España tiende a reposar, no sé si de sus hazañas, en vez de imponerse labores perseverantes y que exijan vigor psíquico en ejercicio constante. España, llegado el caso, saca no sé de dónde fuerzas titánicas; pero, a diario, no habrá quien a los peninsulares nos convenza de que no es mejor encogerse de hombros, encender el pitillo, o discutir, sentados, de lo humano y lo divino, o azotar calles sin objeto; porque vagar es muy grato, y el sol una estufa simpática, y las mujeres un imán, y los espectáculos gratis un opio dulce. O mucho me engaño, o dada esta predisposición de la gente, aquí pesa grave responsabilidad sobre los individuos superiores, y sobre aquellos que, superiores o no, tienen en sus manos la potencia de defensa social, y pueden reaccionar contra el reblandecimiento de un medio ambiente tan difumador de energías. Los que entienden y los que mandan, y, con mayor razón, los que entienden y mandan a la vez, son los que han de combatir por la consistencia.

¡Vaya un articulito!, oigo que exclaman algunos de mis fieles lectores, entre los cuales no pocos son del parecer de que nada vale la pena de sacrificarse... Opinan como un castizo, que me decía: "Manda el médico, si he de curar, que no fume, que no haga esto o aquello, que no coma de esto y de lo otro. Y como me prohíben lo que más me gusta, lo único que me gusta, la verdad, prefiero morirme unos años antes y pasarlo bien mientras estoy aquí."

No hay respuesta... Es decir, la hay, pero no convincente. Las respuestas no

son persuasivas sino cuando las llevamos dentro, cuando salen, por decirlo así, de nosotros, no de los que nos las dan. Y este "quid" de la energía es de los que ha de contestar cada uno después de consultar sus pulsaciones... A ver: contemos... una, dos...

La Condesa de Pardo Bazán.

13.- "El bardo Gundar", 11 marzo 1917, nº 13.275, p. 1

¿No lo sabéis fadas saudosas del valle de Rouriz en tierras de Bergantiños? ¿No lo sabéis, viejos guerreros celtas, acostados bajo las pisotantes raíces de los pinos, y cuyos huesos, en las noches de luna, se estremecen al "bruar" de la sagrada selva, alineándose otra vez en orden de batalla? Vuestro bardo Gundar ha muerto... Ha ido a reunirse con sus padres, vuestro bardo, llevándose consigo intacta la poesía de la región triste, la de las gándaras esquivas. Con él se va una Galicia especial, sin arrullos, sin mimo, nervuda, hosca, "fea", el mismo bardo lo dice... y melancólica, como el clangor de la campana que el bergantiñán oye desde su destierro. Con él se va lo ancestral, lo que suelda a la tierra con el hombre. Sí; Eduardo Pondal, es hasta tal punto la misma tierra donde canta, que parece amasado con ella. Sus versos vienen directamente de los pinos, al "zoar" en las noches de tormenta. Es un eco de la naturaleza típica, montañesa, donde se conserva una raza distinta, peculiar, alta, huesuda, imponente, que no cambia al través de los siglos.

Aquel semibohemio, tan indiferente a los intereses positivos y materiales; aquella "calamidad", como le llamaban algunos de sus amigos, en vista de que no había manera de que se preocupase de cobrar sus rentas y era preciso hacerle por sorpresa un terno nuevo, cuando se le caía el que llevaba, fue el único hombre en España que, sin ridiculez, pudo usar este título de bardo, que a lo mejor le dan a sí propios, con mucha formalidad, los copleros de seguidillas o los rimadores de odas pindáricas y sonetos argensolianos. Sólo a Pondal le fue lícito decir:

> Pasajeros rumores de los pinos
> que arrullasteis los días de mi infancia,
> y encantasteis un tiempo mis oídos
> sobre la oscura tierra de Brigandsia,
> pasásteis, mas el *bardo* transeúnte
> aun recuerda el rumor de vuestras alas.

Era el bardo por derecho propio, o al menos lo fue en lo mejor de su poesía, y acaso un sortilegio del hada Rouriz así lo quiso. Porque, en efecto, todas las influencias (excepto la de la tierra natal), le predisponían a la poesía artificiosa y de imitación, no siendo Pondal un espontáneo, ni un hombre de media cultura, sino un latinista y helenista, que leía a Horacio y Anacreonte en elegantes ediciones Elzevir, y además un romántico, en quien el falso Osian abrió la huella más profunda. Y, sin embargo, de las lecturas eruditas, del osianismo nebuloso, salió un poeta del terruño y de las primitivas edades, con todo su sabor y relieve, empapado de una comarca, expresándola sin afectaciones, ni blanduras, sintiéndola, en sí misma, con especial encanto grave y hondo.

Muchos años ha que, al dedicarle un estudio en el libro *De mi tierra*, lo observé: el poeta "natural" que en Pondal existía, era refractario a lo moderno, y la palabra

moderno tiene aquí un sentido amplísimo; desde el tiempo de los bardos, cuando rompen sus arpas, para Gundar, el del valle de Rouriz, es moderno todo. Bien sé lo que hay en esto de los bardos y del celtismo; pocas cuestiones tan debatidas y tan litigiosas. Por mucho que se quiera, no obstante, negar la existencia de una época céltica, de una civilización de ella dependiente, los más recientes e intensos estudios históricos y arqueológicos no permiten tales escepticismos; y la raza, con sus caracteres bien definidos, también es una realidad en Irlanda, en Galicia, en Bélgica... Los bardos y sus estrofas, Fingal, el de los rubios cabellos; Cailte, el de los ágiles pies, la legión de héroes y de poetas -ya es otra cosa y pudiera no pasar de aquellas encantadas regiones donde forja sus criaturas de luz la fantasía ardiente-. Lo que basta a la gloria de Pondal, en esta cuestión, es que su mundo bárdico parece naturalísimo, fruto de la tierra, como los marítimos pinos y las uces bravas, algo que no es literario, que no es artificioso; y, en tal concepto, superior a la fantasmagoría, tan anticuada, del osianismo de Macpherson.

Hoy se discute si Jesús vuelve. Para Pondal, como bardo, no había venido. Cuando se extendió el cristianismo, fadas y bardos cayeron en el triste crepúsculo, y San Patricio, el Apóstol de Irlanda, según la tradición, los consoló piadosamente, por lo cual los bardos, agradecidos, enseñaron a San Patricio los nombres de fuentes, ríos y montañas. Nombres célticos, que reaparecen en los versos de Pondal, y son lo más visible que queda del antiguo idioma; palabras que, sobre el arenal de la nueva habla, semejan conchillas que el mar no se lleva nunca. Para que Pondal fuese verdaderamente el bardo Gundar, necesitaría escribir en lengua gaélica. Y es tal la tiranía de la historia, que escribió en un romance neolatino.

Cuando surge un poeta de una originalidad tan auténtica, debiéramos conservarlo en una vitrina, como objeto precioso que pertenece a otras edades, y tener por atentado que esa originalidad sufra menoscabo alguno. Por eso condené yo en Pondal hasta el intento de intervenir en cosas sociales, lo que él llamaba su cuerda de hierro. Cuando oigo hablar de un Pondal demócrata, pongo un gesto como si me nombrasen a una doña María de Zayas sufragista. No me gusta que alteren las líneas de la fisonomía de Gundar. Ya que ha tenido y hemos tenido la rara suerte de que, por encima de influencias y sugestiones, apareciese esa musa selvática, casi iba a decir, bárbara, ese poeta de presa, que no suspira amores, sino que se apodera de la virgen "que acaso no conoce aún la primera lumación", en el oscuro seno de la gruta; como el gavilán de la paloma, o como el oso del panal de miel, seríamos refractarios a todo sentido de belleza si quisiésemos convertirle en un Verhaeren, que rimaba sus ideas políticas. Yo encontraba que dos poetas, en España, eran de una pieza con sus versos: Mosén Cinto y Eduardo Pondal. Él, el de las esquivas gándaras, no logró tanta nombradía como el dulce cantor de la "Moreneta"... Hablaba de un país oscuro, de una gente tosca y primitiva, de ríos como el Langüelle, que, receloso, a semejanza del lobo, se oculta por no ver seres humanos. Pero sobre esta naturaleza fuerte y primitiva, el bardo ha tejido el velo de oro de la poesía más vibrante. Y esta región tiene ya su lugar en los mundos de la poesía, porque, donde aparece el poeta, por arte mágico se dirá que nace un panorama ideal, un nuevo sentir y ver, sobre parajes antes contemplados con indiferencia.

Creo que no seré sospechosa de falta de simpatía por el hábito franciscano; y me alegro saber (pues un alma es cosa preciosa), que lo pidió el bardo Gundar, en una de sus últimas composiciones, para cubrir sus mortales despojos. Pero Gundar, dentro de la verosimilitud poética, yace con el blanco manto de druida, coronada la sien de muérdago y rama fresca de pino. Y el sepulcro, o al menos el monumento que su región le debe, lo veo donde él lo quiso y reclamó, en el valle de Rouriz,

en el fondo de un pinar sombrío y constituido por trozos de granito sin labrar, que sostengan la figura de Rouriz, de su numen, labrada en negro bronce. Algo, en su género, como lo que se hizo para Chateaubriand, en las rocas del Grand Bé.

El sentimiento es cosa que puede cuajar en piedra. Yo no me resigno a que el bardo Gundar duerma en una necrópolis, cuando su espíritu debe flotar sobre las gándaras, y, en las noches de luna, asistir a los conciliábulos de las fadas, allá en las inmediaciones del cabo, que, según sus palabras, sueña con lo infinito.

La Condesa de Pardo Bazán.

14.- "Memento", 18 marzo 1917, nº13.282, p.1

"Sin duda es tarde ya para hablar de ella", dijo Musset. No, yo no creo que sea tarde todavía.

Dicenta era para mí uno de esos amigos a quienes vemos, a lo sumo, una vez al año. Cuando cae un gran escritor, de los de mi generación, aproximadamente, suelo interrogarme a mí misma. ¿Qué huella dejó en mi sensibilidad? He notado que la tal huella no suele estar en relación con el carácter externo de la vida y obras del que acaba de morir, ni aun con las afinidades que pueden existir entre sus ideas políticas y sociales y las que yo guardo sin proclamarlas, que a tanto no llega mi exaltación. Después de todo, es natural. No se recortan por patrón las simpatías, ni el hecho de pensar así o del otro modo influye tanto como se aparenta creer en el carácter, único dato decisivo.

No pretendo tampoco juzgar a los hombres por su manera de conducirse conmigo. Aparte de esta circunstancia, Dicenta, las contadas veces que pude hallarme en contacto con él, me pareció un literato sin las deformaciones profesionales, sin envidia, sin vanidad. Y soy aficionada a colocar la moneda en la boca del muerto, como se hacía en los pueblos antiguos. Así podrán disponer de un recurso más para pagar la barca de Caronte.

Quizá un día u otro mi parecer sea un argumento favorable a la personalidad del albañil romántico. De su dramaturgia, es decir, de la más saliente de sus obras, he hablado con todo el aprecio que merece. Para mí, tan digno de ser tomado en consideración es el gallardo Don Juan como Juan José, tiznado de yeso. El caso es acertar a conmover las fibras humanas.

El momento en que me produjo Dicenta mejor impresión se relaciona con el estreno de su zarzuela *El duque de Gandía*.

Ostentaba el ducado de Gandía entonces una de mis amigas, a la cual debo decir que le venía como anillo al dedo. Si las insignificantes facciones, dulces y débiles, que se ven en las medallas de Madonna Lucrecia Borgia fuesen aquellos rasgos tan bien delineados, de honda y trágica expresión, de la inolvidable Julia, habría que leer los párrafos que consagrarían a su tipo físico los historiadores, en monografías tan nutridas y bien documentadas como la del marqués de Laurencín. Bromeando, Julia se llamaba a sí misma "la Borgia"; pero de las dos ramas contrapuestas en que se divide la familia valenciana de Borja, la de los santos y la de los que, no sé si con entera justicia, pasan por réprobos, Julia prefería la que ha subido a los altares y profesaba a San Francisco de Borja devoción profunda. Sin embargo, a veces convenía conmigo que aquel valeroso aventurero César Borgia, el "gonfaloniero della Chiesa", el príncipe ideal de Maquiavelo, merecía alguna atención, y hasta admiración, por sus grandes intentos e iniciativas, y reconocía, habiendo leído

no pocos libros sobre el caso -pues era dama ilustradísima-, que si los Borgias no procediesen de España, los historiógrafos italianos fueran más benignos con ellos... En la revisión de las biografías de los grandes españoles que está por hacer, y en la de su misión histórica, los Borgias pudieran salir algo menos tiznados de lo que aparecen en dramas, novelas, crónicas y chismografías de su época.

Al anunciarse el estreno de "El duque de Gandía" el nombre del autor sobresaltó a Julia. ¿Cómo será tratado el Santo? Amén de santo, jesuíta...¡Dios sabe lo que le espera!... Y me comunicó sus temores. Yo, desde un principio, la tranquilicé, relativamente. El talento de Dicenta impedía recelar un rasgo de mal gusto ni de clerofobia. Así y todo, la Borgia sentiase intranquila y la propuse que saliese de dudas yendo a ver un ensayo.

Pareció de perlas la idea. Para realizarla nos fuimos al teatro de la Zarzuela aquella misma tarde. A la puerta nos cerraban el paso; pero con aplomo aseguramos que nos aguardaba "el autor" y que sería un olvido suyo no haber dado aviso. Lo creyeron y pasamos. En primera fila de butacas vimos a Dicenta: Acudió solícito y le advertí que la señora que acompañaba era "la Borgia", la duquesa de Gandía.

¡¡¡!!!

El semblante del dramaturgo expresó una sorpresa de primer grado. Sucedíale tal vez lo que nos sucede frecuentemente: que ciertos nombres no nos parece posible que los lleve hoy nadie; los creemos esfumados en los limbos de la historia. Recuerdo que al encontrar el apellido de Donoso Cortés en un señor extremeño sentí algo de extrañeza, como si no fuese la cosa más natural que los grandes hombres dejen una familia que continúe su descendencia. Dicenta tal vez no había pensado nunca que pudiese existir una duquesa de Gandía viva y actual. Pasado el primer asombro, extremó la cortesía. Y cuando supo el objeto de nuestra irrupción en el ensayo, la faz expresiva, los verdes ojos se iluminaron de condescendencia y bondad.

-No hay nada alarmante, duquesa. Va usted a verlo. Pero si algo la desagradase, dígamelo usted, que modificaremos lo que sea.

Ya sabrá usted -le dije yo-, y lo sabrá mejor que nadie, porque ha hecho el estudio del personaje, que San Francisco de Borja era poco menos santo antes de su conversión que después. Su conversión no fue una renuncia al pecado y a las aventuras de una vida azarosa, sino solamente una profunda sensación de la vanidad del mundo, que llevó a su alma, naturalmente contemplativa, a la renunciación de todas las aspiraciones profanas. La ocasión fue, sin duda, la muerte de la Emperatriz; pero no había tal enamoramiento, ni a lo Petrarca, ni a lo Bocaccio, y Campoamor se mostró más poeta que historiógrafo cuando escribió aquello de que la pobre doña Isabel de Portugal

> miraba al Rey, su primo y compañero
> con ojos que veían otra cosa...

Es cierto –contestó Dicenta-; pero con tales elementos solamente no se consigue nada dramático. Verán ustedes, sin embargo, cómo he procurado respetar la verdad, no haciendo del duque de Gandía un personaje folletinesco.

Yo no tengo a la vista aquella obra; pero, efectivamente, nada había en ella que desentonase. La misma Borgía oía complacida. Sólo un coro, en que el duque de Gandía salía con alborotados compañeros cantando algo báquico y alegre, la contrarió. Juan José estuvo al quite. Él arreglaría el coro.

Cuando nos despedimos, Julia me secreteó:

- No puede ser más amable. Estoy segura de que variará el coro. Vendremos al

estreno.

Y así sucedió punto por punto. Varió Dicenta el coro, dejándolo anodino. Fiadas en su palabra -y bien se ve que podíamos- ocupamos un palco en el estreno y aplaudimos a rabiar a nuestro poético albañil. Yo batí palmas con poco menos entusiasmo que una noche en Novedades, representando el papel de Juan José el propio autor. Jamás supe ver en el impresionante drama algo social, algo que minase los cimientos del orden, sino un hermoso estudio del amor y de los celos, de la pasión, lo que puede suceder en todo tiempo, en cualquier organización de las que corresponden a nuestro tipo europeo (porque las pasiones también presentan otros matices en civilizaciones muy distintas). Y por no ser social, ni político, "Juan José" perdura, se tiene de pie, mientras caen como las hojas tantas producciones dramáticas, aplaudidas un momento y olvidadas, porque en ellas no existe ese nervio del sentimiento humano, esa eterna palpitación que, como dijo Dante, mueve al Sol y a las demás estrellas.

No hago aquí un análisis de *Juan José*. Quiero expresar por qué me fue tan satisfactorio encontrar en Dicenta un espíritu lleno de transigencia, abierto, cordial. Yo admiraba al dramaturgo, y me hubiese contrariado reprochar al hombre una de esas mezquindades impropias de la superioridad. Y toda la vida hallé en Dicenta la misma amistosa disposición; y aunque tal vez a destiempo -dado el galope de los sucesos- dejo esta violeta en la tierra que le cubre.

La Condesa de Pardo Bazán

15.- "Bagatelas y fruslerías", 25 marzo 1917, nº 13.289

Es muy natural que no "vistiéndose" nadie en Europa a la hora presente, estando hasta prohibido el escotarse para los teatros y sitios públicos, en las naciones beligerantes, y corriendo vientos muy fuertes de economía y parsimonia, las modistas y modistos franceses se vengan a Madrid a hacer propaganda, buscar clientela, lanzar personalmente sus estilos, y realizar, según he oído, buenos negocios.

Yo soy, como nadie ignora, muy admiradora de Francia; yo creo que por algo prefiere la mujer todo lo que trae la marca de París, para el toque de adornarse, emperifollarse, emperejilarse (que viene a ser lo mismo) y realzar sus naturales encantos con todo lo que el arte y también la locura y la extravagancia inventan de nuevo y raro, y que tanto se diferencia de los verdes lampazos con que el Hacedor vistió a nuestra primera madre, allá en el Paraíso.

Debo, sin embargo, observar, al tratarse de este punto concreto, que la hegemonía de Francia en materia de moda, con estar reconocida y extenderse en circunstancias normales al mundo entero, va poco a poco siendo menos absoluta, a medida que cunde el conocimiento y cultivo de ese ramo de la industria artística en todas partes y en España también.

Al comenzar el último tercio del siglo XIX, pocas modistas de importancia existían en la villa y corte. Había sí, alguna madame Henriette o madame Hortense, que simultaneaban los sombreros y los vestidos, sin dejar de dar barzones por la ropa blanca; pero las españolas no practicaban las disciplinas de la coquetería por cuenta ajena; no se concebía una modista bautizada en la Paloma o en San Isidro; yo, por lo menos, no oía hablar a nadie de su modista madrileña. Poco después, el francés Besançon dictaba leyes al gusto. Y su dictadura duró bastante.

Al cabo, tímidamente, la modistería española fue saliendo de sus limbos. Una amiga mía, ingeniosa de suyo, aseguraba que olía mucho a cocido la modistería española. Le faltaba desenfado, picardigüela. El adquirir tales prendas fue laborioso, lento. ¿En qué industria no hay aprendizaje, no hay una cantidad de adaptación obtenida con el tiempo que transcurre? Hubiese sido milagroso que la modistería española llegase, desde los primeros pasos, a la conquista de la gracia y del garabato, que no cabe discutir a la de allende el Pirineo. La modistería francesa está bien organizada desde hace siglos, lo mismo que el ramo de industria artística que se designa con el vago nombre de "fantasía" y que abarca tantos menudos y varios objetos pertenecientes al tocado y decorado de la mujer. Tropezaba la modista española, entre otros obstáculos, con ese: no encontraba en las tiendas de Madrid accesorios, guarniciones; su imaginación no se estimulaba; no se podía combinar. La mayor rapidez de las comunicaciones -muy relativa, claro es- remedió un tanto el inconveniente.

Las modistas españolas dieron en hacer a cada estación su viajecito a París; lo mismo practicaron los dueños de los establecimientos que se llaman "tiendas de sedas" y abarcan la "fantasía", cintas, bolsas, galones, bordados, botonería de arte. Aunque con restricciones innumerables y un recargo subido, pudo la modista encontrar aquí mucho de lo que necesitaba. En gran parte, bujerías que tanto cuestan pudieran muy bien fabricarse en Cataluña; ignoro por qué no sucede; valdría la pena de estudiar este problema, porque el ideal de toda nación es producir en cantidad suficiente lo que había de pedir al extranjero. Quizás la razón de que tengan que venir de París esas monerías y futilezas sea el que a ellas está vinculado algo tan tradicional allí como la sonrisa de la elegancia. Adquirir la elegancia era lo que necesitaba la naciente modistería española. Y, a trancos, va adquiriéndola. El antiguo género amazacotado va desapareciendo de los talleres de Madrid. Han entrado por las telas blandas, las gasas suaves, las mezclas de piel y tul, el atrevido acuse de las formas, todas las tendencias contemporáneas, cuya significación merecería que un moralista la analizase despacio, porque estas cosas que parecen ligeras tienen su miga. La rigidez enfática de nuestro sentir, que tanto se revela en los trajes de nuestros siglos XVI y XVII, y hasta en nuestro modo de entender, en el XVIII, la transformación de María Antonieta (de lo cual poseo una muestra en un abanico español que es un figurín), esta rigidez que nos caracteriza más que otras cualidades y otros defectos, tiende a desaparecer. Es incompatible con la moda actual, con su evolución anárquica desde hace unos diez o doce años. Y estos años no los han desaprovechado las modistas de Madrid.

Claro es que no he de nombrar a ninguna. Ni es tampoco el presente artículo un alegato contra la modistería francesa. Nadie como yo reconoce sus méritos, y, sobre todo, (esto es lo que quisiera someter a la reflexión de mis compatriotas), nadie verá más claramente hasta qué punto la modistería, en Francia, no es brote aislado, sino, rama de un árbol frondosísimo, aspecto parcial de un conjunto de actividades encaminadas a lisonjear y afinar el gusto en mil terrenos. Y la fuerza de la modistería francesa está en eso: en tener a su alrededor un sinnúmero de industrias afines y en representar una tendencia general, un ambiente de nacionalidad y de raza.

Tendrá, pues, nuestra modistería que ser feudataria de la francesa mientras no creemos este ambiente, si de tanto somos capaces; habrá que recibir la consigna de París o de Londres, y hasta quién sabe si de Viena; pero la ejecución del decreto puede hallarse encomendada a manos españolas, que irán progresando en el desempeño de su cometido, si se ha de juzgar por lo ya logrado. Vendrá la especialización; habrá, como en Francia, obreras que sólo se encarguen de las mangas, otras que rematen los cuellos, y cada buen taller de modistería tendrá sus oficialas peleteras, sus bordadoras, como ya las tienen algunos.

La cuestión más complicada quizá sea la de los sombreros. Van haciéndose en Madrid; pero, por ahora, no acusan el rápido adelanto que he notado en la modistería.

Se hacen en todas partes, hasta en las instituciones docentes como parte de la enseñanza oficial. Tal vez pronto lleguen a tener estos sombreros la quisicosa indefinible que se llama "chic". Acaso ya lo tengan; hablo de memoria porque no he registrado la producción de este instante. El sombrero necesita dos cosas: "chic" y corrección. La corrección es la solidez de la factura, solidez que impide que el sombrero se deforme; y la solidez debe obtenerse sin mengua de la levedad, sin que el sombrero pese y marque en la frente su aro duro.

¿Habéis visto nada más caricaturesco que un sombrero deformado? El sombrero tiene una condición curiosa: se deforma dentro del mismo cartón en que se guarda, sin haberlo usado jamás. Parece mentira; haga cualquiera la prueba: deje un año un sombrero en su caja y sáquelo al cabo de ese tiempo. A no ser una maravilla de solidez y corrección, el sombrero estará convertido en sera de higos pasos.

Algo resalta de lo que voy escribiendo; y es que debemos fijarnos en el avance de nuestra modistería y mirarlo con cariño. No censuro a quien viene de fuera, con maniquíes vivos y surtido de modelos, al único mercado algo lucido que existe actualmente, exceptuada la América del Sur; y tampoco extraño que les atraiga la peseta, antes enferma y hoy tan sana y rozagante, que sólo en ella quieren cobrar los encargos que recogen; todo eso es lícito, especialmente si a la exhibición de pingos graciosos acompaña el derroche de cortesía y afabilidad que caracteriza al comercio de París; el que vende, nunca será bastante amable y respetuoso con el que compra (aunque no compre), y lo digo también para los de casa, pues es regla sin excepción. Yo me limito, respetando el gusto y capricho de cada cual, a insistir en recordar que nuestra modistería se halla en pleno progreso, y que hay tal vez superstición en suponer que lo extranjero es mejor siempre y en experimentar como vergüenza el reconocer que el traje que vestimos está hecho en Madrid. No hay que ser exclusivistas en nada, y sin encerrarnos en un patriotismo rancio y mal entendido, convendría que nos hiciésemos superiores al prejuicio de lo importado. ¡Y esto sin menoscabo de la cordialidad; fraternalmente!

La Condesa de Pardo Bazán.

16.- "Zurciendo", 1 abril 1917, nº 13.296.

He aquí que dormís descuidados, porque hace seis meses que no oís mentar ciertos problemas... y de pronto, como diablillos proyectados fuera de su caja, los problemas surten despeluznados y pavorosos y os obligan a contemplarlos de frente.

La cuestión que ahora sale una vez más de su envoltura es aquella de los zurcidos que se suponen dados por la labrandera Isabel la Católica, y que amagan desbaratarse arrancando la tela. Y lo que me ha refrescado la memoria de la cuestión, de las regiones que, impacientes, atirantan la cuerda que las une al viejo y noble árbol de la patria española, es una conferencia de D. Antonio Royo Vilanova en la Academia de Jurisprudencia y Legislación.

Tal conferencia es un estudio detenido y formal del estado de este asunto y de dos libros que fermenta y alza su masa: *La nacionalidad catalana*, de Prat de la Riba, y el de Durán y Ventosa, *Regionalismo y federalismo*. De todo teníamos

noticia, pero no por eso es menos útil la exposición, comentario o impugnación que hace el Sr. Royo Vilanova.

No pareciéndome práctico seguir aquí paso a paso tal exposición, me fijo sólo en un punto de vista, el lingüístico. Para los catalanistas, según la información del Sr. Royo, Cataluña es una nación, porque tiene un idioma. Y esta teoría es la que más me sorprende y menos me convence de todas las que propaga el catalanismo.

Soy defensora del idioma catalán; leo a sus poetas, entre los cuales hay insignes líricos; y ninguna extrañeza me causa el que en Cataluña se hable como se habló siempre, llegando mi convencimiento a considerar que el Poder central debiera autorizar el uso del catalán en los actos oficiales, porque las cosas son como son, y no como la ficción las pinta. Tal vez la que llamamos "Academia de la Lengua", refiriéndonos solamente a la castellana, conviniera que se llamase "de las Lenguas españolas". Si oficialmente se redacta, mal o bien, un Diccionario de la Lengua Castellana, ¿por qué no redactar el de la catalana, que es española igualmente? ¿Por qué restringir al castellano la actuación filológica y etimológica de un Cuerpo protegido y reconocido oficialmente, y en donde el exclusivismo puede ser hasta temeridad?

El catalán es, entre los idiomas regionales de España, el más copioso, formado, documentado, el que se habla lo mismo por la gente culta que por el pueblo; y gracias a estas condiciones, que nadie podrá negarle, ni aun discutirle, tiene perfecto derecho y perfecta realidad de existencia, y hay que contar con él como se cuenta con todo lo que es fuerte y positivo. El catalán, para mí, es digno de alta consideración literaria, y si puedo intensificar mi conocimiento de esa rama de la literatura general española, la explicaré en la Universidad, dentro de lo contemporáneo, lo mismo que explico la francesa y que explicaría la castellana; es decir, con igual interés y cariño. No comprendo por qué en las Historias de la Literatura que se publican –hablo en general-, hay un privilegio y una exclusiva a favor de las letras castellanas. A Cataluña no se la puede escamotear. Ya sé que todo ello es descuido y no mala intención, que no tendría razón de ser.

Hechas estas salvedades, no admito que todo país que posee un idioma propio, sea rico o pobre, vigoroso o feble, haya de constituir por ese hecho una nacionalidad.

Como D. Francisco Pi y Margall, citado por el Sr. Royo Vilanova, rechazo tal aseveración. Observa Pi que, en tal caso, tendría que formar nacionalidad con España la mitad de la América del Mediodía, casi toda la del Centro y gran parte de la del Norte, y en cambio, seccionarse en nacionalidades independientes Valencia, las Baleares y, añado yo, Galicia.

Líbreme Dios de enfrascarme en consideraciones alrededor de la guerra; pero condensando impresiones, se me figura que, en la opinión general, cuando la guerra termine, quedará más afirmada la noción de las grandes y recias y bien trabadas nacionalidades. Venza quien venciere, y vayan los acontecimientos por donde quiera el destino, el enorme sacudimiento ha despertado el instinto nacional y patriótico. Se ha visto de realce que interesa tener patria, y que esa patria sea lo más férrea posible. Tal convicción será lo único en que estén conformes los enemigos que fieramente se combaten. Aunque parezca extraño, la guerra impone iguales aspiraciones a los pueblos. Las cosas van hacia nacionalismo de primer orden. Si Cataluña rompiese el zurcido, siempre tendría (con toda su auténtica personalidad) que incorporarse a otro Estado poderoso, donde se cumpliese la ley de la tendencia a la agrupación y la repugnancia al atomístico disgregamiento.

De la fuerza de unidad de las naciones constituidas tenemos un ejemplo en una de completa actualidad: Rusia. En mi libro *La revolución y la novela en*

Rusia dije que la unidad de ese monstruoso Estado, tamaño, según Alejandro de Humboldt, como el disco de la luna llena, no estribaba ni en la afinidad de razas, ni, naturalmente, de idiomas. En ninguna tierra existió tal amalgama, ni se sedimentaron tantas capas distintas de aluvión humano. Escitas, sármatas, celtas, germanos, godos, tártaros, mongoles y, ejerciendo la hegemonía, porque alguien ha de ejercerla, eslavos. Nótese algo curioso: en ese Imperio o ex Imperio, para hablar con mayor exactitud, hormiguean las sectas heréticas, como hice notar también en mi libro; pero son herejes del dogma de su Iglesia oficial, no herejes del dogma patriótico. Cualquiera que sea el giro que tome la revolución que presenciamos, no va contra la patria. Al contrario: con angustia, llama a todos al frente. Ese es el signo más claro de ortodoxia, en la hora crítica.

En la vasta y sorprendente literatura rusa no encontré, cuando especialmente la registraba, nada contra la unidad nacional. Los nihilistas que conocí en París eran más bien, y a su manera (todas las cosas son a la manera de cada cual), patriotas. No les oí suspirar por una nacionalidad desgajada, destroncada del territorio común. "Aún hoy (perdóneseme que me cite a mi propia) el nombre del atamán Mazepa, que quiso separar a Ukrania de Rusia, es un insulto en dialecto ucraniano, y su nombre maldecido en los templos". No pretendo que los nombres de los señores Prat de la Riba y Durán y Ventosa sean renegados y les echen paulinas en la misa mayor; sólo quisiera que no nos deszurciesen el espléndido paño de damasco recamado de oro, con grandas de realce, en que las pulidas manos de Isabel se ejercitaron para crear una de las naciones que llamaré "formadoras", comparable a Grecia... allá cuando Dios quería.

Según hace notar Royo Vilanova, Prat de la Riba entiende que la nacionalización catalana no la hizo el amor, sino el odio. El odio ¿a quién? Claro que a España...

Y yo sospecho que el odio es infecundo. Lo dijo la gran castellana: el mal del diablo es no poder amar. Me responderán que los nacionalistas catalanes aman a Cataluña. También la amo yo, ¡Vaya! La amo en sus glorias, en sus tradiciones, y también en sus actividades y en su trabajo ardiente y tenaz; la amo y la admiro, como se ama y se admira a la abeja; no la veo convertida en avispa furiosa, porque sé que no se puede juzgar a una región por sus minorías, sino por lo que en ella predomina y la caracteriza profundamente. Y no amando a Cataluña (que mil veces he visitado), ¿me atrevería a escrutar y recontar las bellezas de sus letras, al través del tesoro de su varonil idioma?

Adonde no llevemos un espíritu de amor, iremos en balde. El amor no es sentimentalismo, sino, casi en primer término, norma de justicia. Es también el amor instinto defensivo de lo que amamos; y obedeciendo a tal instinto, cogemos la aguja, la enhebramos y emprendemos la consolidación de aquellos zurcidos luminosos que no hicieron escalar las cimas más altas de la historia. Si supiésemos zurcir diestramente y tercamente, podríamos murmurar, al cortar el cabo de la hebra.

La tela se romperá por otra parte; pero por ahí ¡qué se ha de romper!

La Condesa de Pardo Bazán.

BIBLIOGRAFÍA

González Herrán, José Manuel (2002): "Artículo/cuentos en la literatura periodística de Clarín y Pardo Bazán", *II Coloquio de la SLS XIX. La Elaboración del canon en la literatura española del siglo XIX,* Barcelona, Universitat, pp. 209-227.

Quesada Novás, Ángeles (2002), "Los Reyes Magos de Emilia Pardo Bazán", *Moenia,* 8, pp. 103 -112.

Seoane, M. C. y Sáiz, M.D. (1996): *Historia del periodismo en España. 3.- El siglo XX.* Madrid, Alianza.

- "Emilia Pardo Bazán", *El Día*, nº 2493, 14 de abril de 1887.

- "Un ofrecimiento del Gobierno alemán", *El Día. Diario de la noche,* nº 13.238, 2 de febrero de 1917, p. 1

- "Lo que dice la Pardo Bazán de la Real Academia Española", *El Día. Diario de la noche*, nº 13.243, 7 de febrero de 1917, p. 1.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

EL VIEJO Y LA NIÑA, UN TÓPICO DEL REVÉS EN *UN VIAJE DE NOVIOS* DE EMILIA PARDO BAZÁN

Marisa Sotelo Vázquez

(UNIVERSITAT DE BARCELONA)

> "Una de las cosas más hermosas y más grandes que existe es el matrimonio; pero pocas habrá más echadas a perder en general, por las costumbres y por la ligereza casi brutal que todo lo gasta y lo bastardea, que todo lo arrostra y lo deprime"
>
> [E. Pardo Bazán, *El áncora,* 1896]

El origen del tema literario del viejo y la niña probablemente se remonta a la antigüedad latina, al teatro de Plauto. Concretamente, se pueden rastrear algunos antecedentes en *Casina*[1], comedia que trata con crudeza el tema de la rivalidad amorosa entre padre e hijo por el amor de la joven esclava Casina, y una situación semejante, aunque de forma más seria y reflexiva, se plantea también en *Mercator*. Durante la edad media el tema reaparece en la literatura española como motivo folclórico presentando fundamentalmente dos tipologías, la del marido que encierra a su mujer en una casa o torre para preservar su castidad, impidiendo así que conozca a cualquier otro hombre[2], y la del marido viejo que se casa con una muchachita muy joven[3] con la intención de moldearla a su gusto; en cualquiera de los dos casos la mujer es víctima de una situación absolutamente injusta.

En siglo XVII Cervantes funde estas dos tipologías en una sola que reúne elementos de una y otra, pues tanto en la novela ejemplar, *El celoso extremeño*[4] (1613), como en el entremés, *El viejo celoso* (1615), la mujer

[1] La comedia, que fue escrita por el autor en el momento máximo de madurez artística, termina con el triunfo del hijo que logra casarse con la joven esclava Casina, convirtiéndose así en una ciudadana libre. Argumento que recuerda el de *Pepita Jiménez*. Debo los datos sobre el teatro de Plauto a mi buen amigo el profesor de filología latina Lambert Ferreras.

[2] Motivo T 381.02 en Thompson, Stith, *Motif-Index of Folk-Literature*, Rosenkilde & Bagger, Copenhague, e Indiana University Press, Blomington, 1955-1958.

[3] Ibidem, motivo J 445.2. Agradezco a Gemma Gorga, colega de Departamento, las pistas suministradas en literatura medieval.

[4] De esta novela ejemplar se conocen dos finales, la versión no impresa del manuscrito de Porres, que terminaba con el adulterio de la joven Leonora, al igual que ocurrirá en el entremés *El viejo celoso* y la impresa en la que no se consuma el adulterio.

joven vive encerrada en una casa fortaleza con un marido viejo y de condición celosa que le impide todo contacto con el mundo exterior. Ambas obras versan sobre el mismo tema pero con tratamiento y final distinto. Pues mientras en la novela ejemplar no se consuma el adulterio aunque el marido muere sin saberlo, el entremés termina con el adulterio de la joven desposada. No viene aquí al caso revisar[5] porqué Cervantes opta por dos soluciones distintas para dos obras de época y género también muy distinto, el teatro y la novela. Baste con recordar que en ambas obras la mujer vive prácticamente encerrada en la casa-fortaleza, o cárcel, rodeada únicamente de sirvientas o de un criado eunuco, de animales domésticos hembras, y sin la posibilidad aparente de conocer y tratar a otro hombre sino a su viejo y celoso marido; sin embargo, ni muros, ni cerrojos son suficientes para guardar a dicha mujer, sin duda porque al gran maestro de la novela española moderna le parecían inaceptables aquellos matrimonios que contravenían las leyes de la naturaleza, al juzgar que de ellos sólo podía derivarse unos celos patológicos por parte del marido cuando no la infidelidad de la joven esposa. Y, en todo caso, porque tal como el mismo autor argumenta en *El Quijote,* "no hay candados, guardas ni cerraduras que mejor guarden a una doncella que las del recato propio"[6].

Como es bien sabido el motivo literario no se agota en las obras de Cervantes, sino todo lo contrario: a partir de él sigue teniendo una extraordinaria vitalidad en épocas posteriores y bajo preceptivas literarias bien distintas, tales como la formulación neoclásica de Moratín *en El viejo y la niña* y *El sí de las niñas*[7]; la idealista de la espléndida novela psicológica,

[5] Sobre este aspecto Américo Castro señala que la diferencia entre el entremés y la novela radica en factores de tipo estético, social y, sobre todo, religioso: "Cervantes escribe primero lo que piensa, es decir, la joven es adúltera sin atenuación alguna; pero una vez dicho, surge el recuerdo de la moral, de Trento, de lo que prescriben las poéticas; actúa, en suma, el ambiente compresor de la Contrarreforma, no sólo de la Inquisición y de los jesuitas, sino de la sociedad de aquel momento histórico; y Cervantes se rectifica, se enmascara como sabía hacerlo su espíritu complejísimo", *cf. El pensamiento de Cervantes,* Madrid, 1925, pp.291. Y más recientemente partiendo del análisis de Castro revisa el tema Manuel García Martín, "*El celoso* extremeño y su influencia en la comedia del siglo XVII", *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes,* (ed. De M. Criado de Val), 1981, pp. 409-421.

[6] Miguel de Cervantes, "Que trata de lo que contó el cabrero a todos los que llevaban a don Quijote", *El Quijote,* I, 51, (ed. de Martín de Riquer), Barcelona, Juventud, 1971, p.506.

[7] También en *El barón* y *La mojigata,* y no está del todo ausente en *La comedia nueva.* Es por tanto también en este autor dramático un motivo recurrente.

Pepita Jiménez[8], entre otras de don Juan Valera como *Juanita la larga, Pasarse de listo, Las ilusiones del doctor Faustino, El comendador Mendoza*; *Tristana* de Galdós y *La Regenta* de Leopoldo Alas[9], Clarín, por citar sólo algunos ejemplos emblemáticos de la narrativa del siglo XIX, en los que se repite de manera recurrente, aunque con leves variaciones, el motivo del viejo y la niña, hasta convertirse en tópico.

En prácticamente todas las novelas decimonónicas mencionadas el tópico se resume en el matrimonio de una mujer joven con un hombre viejo para garantizarse de esta manera cierta estabilidad económica, de ahí que muchas veces se hable en las propias novelas de matrimonio ventajoso. Por tanto es el hombre viejo el que aporta como compensación a su provecta edad una posición social y económica al matrimonio, la mayoría de las veces pactado sin el consentimiento de la mujer, mientras que ésta ofrece su juventud y su belleza como únicas dotes. Ésta es la tipología más frecuente, singularmente en las novelas de Valera[10], que convierte el motivo en recurrente en prácticamente todas sus obras. Sin embargo, en el caso de *Un viaje de novios*, la novela que Emilia Pardo Bazán dio a la luz en 1881, al comienzo de la década prodigiosa de la novela realista española, por primera vez que sepamos, los términos de dicho tópico se invierten conscientemente.

Pues en esta obra primeriza, a caballo entre el cuaderno de viajes y la novela de costumbres, la autora narra el fracaso del matrimonio entre un funcionario oportunista y cuarentón y una joven provinciana y totalmente inexperta en materia amorosa, Lucía, quien, tras la unión, se ve sometida al creciente divorcio entre deseo y realidad, que culminará en el trágico fracaso de su matrimonio. En este caso, como veremos, es la joven novia la que aporta tanto la consabida juventud y belleza, cualidades inherentes hasta ahora a la mujer, como la estabilidad económica al matrimonio.

[8] Fue la primera novela española contemporánea que leyó doña Emilia e indudablemente su argumento ejerció sobre ella notable influencia. Además, la narradora coruñesa sintió siempre un profundo respeto y admiración por don Juan Valera, *Cf*. "Don Juan Valera: la personalidad. El crítico. El novelista", *La Lectura* VI (1906), pp.127-135, reimpreso en *Retratos y apuntes literarios*, Madrid, Administración, 1908, reeditado en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1973, t. III, pp.1410-1435. Y el artículo póstumo, "Aprendiz de helenista", *ABC* [13-V-1921].

[9] Leopoldo Alas volvió al mismo tema en algunos de sus cuentos, por ejemplo *Un viejo verde*, *El Señor y lo demás*, *son cuentos*, [1893].

[10] En el caso de don Juan Valera también se han apuntado razones de tipo autobiográfico, pues el eminente y refinado diplomático y novelista, que fue además un gran seductor, contrajo matrimonio en 1867 con la jovencísima Dolores Delavat. Tenía entonces Valera cuarenta y tres años y casi doblaba en edad a su joven esposa.

Veámoslo en la novela: Aurelio Miranda, nombre del pretendiente madrileño, cuando ve canear sus sienes a la par que extinguirse sus escasas rentas, decide cortejar a Lucía, una joven bella pero provinciana e inexperta, hija única de un ex lonjista, que tras haber hecho fortuna en Madrid con el comercio de productos autóctonos y ultramarinos, enviuda y decide regresar a su patria chica, León, dónde vive placidamente sin preocupaciones de ningún orden más que casar ventajosamente a su única hija, con la secreta pretensión de que ascienda de "tenderilla a dama".

En este argumento se alían perfectamente las pretensiones burguesas del señor Joaquín, el ex lonjista de "El Leonés. Ultramarinos", y la imperiosa necesidad del burócrata madrileño de solventar su incierto futuro. Para conseguir sus propósitos, Aurelio Miranda acepta el consejo de Colmenares, prohombre y cacique político madrileño, quien le augura solución a su desastrosa situación vital y económica con estas significativas palabras: *"No te propongo mujer que te haga peso sino que te traiga pesos"*[11]. Elocuente juego de palabras, ya que el orgulloso y cosmopolita Miranda, en principio desconfía de que en una ciudad aburrida y provinciana como León pudiera encontrar un partido aprovechable. Entendiendo por esto último una mujer rica, bella, joven y cultivada, que le permitiera seguir alternando con desahogo económico en el gran mundo que él estaba acostumbrado a frecuentar en su disipada vida madrileña.

Los iniciales recelos del destronado Miranda se desvanecen al comprobar que la proposición de Colmenar va a encarnarse en "una niña de pocos años, que acaso llegue y aun pase de los dos millones de capital" [2, p.79], y de nula experiencia en el terreno amoroso y sentimental, lo que le permitirá moldearla a su antojo. No olvida tampoco el narrador subrayar cómo Miranda, a los ojos del jubilado ex lonjista, no suscita ningún recelo sino más bien todo lo contrario: profunda admiración por sus envidiables contactos políticos en la capital y por la posibilidad soñada de ascensión social para su única hija. El resto lo hace el ambiente levítico e hipócrita de la pequeña ciudad provinciana que posibilita estas relaciones tan desiguales y tan desfavorables para la mujer, que, dicho sea de paso, como era habitual en la época solamente había recibido un barniz educativo, ya que se la

[11] -Emilia Pardo Bazán, *Un viaje de novios*, (ed. Marisa Sotelo Vázquez), Madrid, Alianza, 2003, cap. 2, p.78. A partir de aquí todas las citas remiten a esta edición y se indicará entre corchetes el capítulo y la página.

preparaba única y exclusivamente para el matrimonio. La referencia a la provincia, como caldo de cultivo propicio para este tipo de relaciones, que suscitaban extraordinario interés y desencadenaban una enorme chismografía cuando no pura maledicencia alterando la modorra y ramplonería ambiental, se evidencia en párrafos como el que sigue:

> El que conozca un tanto las ciudades de provincia, imaginará fácilmente cuánto comentario, cuánta murmuración declarada o encubierta provocó en León la boda del importante Miranda con la oscura heredera del ex lonjista. Hablóse sin tino ni mesura; quien censuraba la vanidad del viejo, que harto al fin de romper chaquetas, quería dar a su hija viso y tono de *marquesa* - (Miranda parecía a no pocas gentes el tipo clásico del *marqués*). Quien hincaba el diente en el novio, hambrón madrileño, con mucho de aparato y sin un ochavo, venido allí a salir de apuros con las onzas del señor Joaquín. Quien describía satíricamente la extraña figura de Lucía la mocetona, cuando estrenase sombrero, sombrilla y cola larga. Mas estos rumores se estrellaban en la orgullosa satisfacción del señor Joaquín, en la infantil frivolidad de la novia, en la cortés y mundana reserva del novio [2, 89]

Creo, por tanto, que el hecho de que doña Emilia haya dado la vuelta al motivo ya tópico en la literatura española y haya hecho que no sea la mujer la que necesite ni desde el punto de vista económico ni vital aceptar tal compromiso matrimonial, sino más bien a la inversa, es, además de original, un rasgo más de su activa y temprana militancia feminista[12]. Lucía podía aspirar a un matrimonio por amor, pues reunía todas las cualidades apetecibles, era una mujer joven, honrada, bella y de buena posición económica, tal como lo prueba el retrato que de ella suministra el narrador en los capítulos iniciales de la novela:

[12] Son múltiples los textos en que se evidencian las preocupaciones feministas de la autora, tanto en el aspecto de la libertad femenina, como en el de la educación, véase, Emilia Pardo Bazán, *La mujer española y otros escritos*, (ed. Guadalupe Gómez-Ferrer), Madrid, Cátedra-Universitat de Valencia, 1999. Y no debe olvidarse que en 1886 cuando escribe los "Apuntes autobiográficos" evoca repetidas veces las dificultades que tuvo que afrontar en su formación literaria prácticamente autodidacta y el rigorismo de las convenciones sociales para con la condición femenina en general. Ideas que vuelven a reaparecer, sobre todo en lo referente a la educación de la mujer, en el "Discurso inaugural del Ateneo de Valencia [29-XII-1899]. *Cf*. Marisa Sotelo Vázquez, "Aproximación al pensamiento político de Emilia Pardo Bazán", *Lectora, heroína, autora. (La mujer en la literatura española del siglo XIX). Actas*. III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX [en prensa].

También es necesario mencionar el trabajo de Mª Ángeles Ayala, "Emilia Pardo Bazán y la educación femenina", *Salina*, 15 (noviembre 2001), pp.183-190. Y el imprescindible estudio sobre la novela pardobazaniana, en el que la profesora Clemessy se refiere a la endeble educación de Lucía, *Cf*. "La mujer española: realidad e ideal", *Emilia Pardo Bazán como novelista*, T. II, Madrid, FUE, 1981, p. 576

> Contaría la heroína de la fiesta unos dieciocho años: aparentaba menos, atendiendo al mohín infantil de su boca y al redondo contorno de sus mejillas, y más, consideradas las ya florecientes curvas de su talle, y la plenitud de robustez y vida de toda su persona. Nada de hombros altos y estrechos, nada de inverosímiles caderas como las que se ven en los grabados de figurines, que traen a la memoria la muñeca rellena de serrín y paja; una mujer conforme, no al tipo convencional de la moda de una época, pero al tipo eterno de la forma femenina, tal cual la quisieron natura y arte [1, 58]

Retrato que acaba de perfilarse con la primera impresión de Ignacio Artegui, el joven pesimista, con él que Lucía, recién desposada, coincide casualmente en el ferrocarril camino del balneario de Vichy, y del que lógicamente se enamora, porque descubre en él un ser fascinante y un alma verdaderamente gemela. De la mirada entre atenta y sorprendida de Artegui procede este bello retrato de la protagonista dormida despreocupadamente en el departamento del ferrocarril:

> La frente, blanca como un jazmín, los rosados pómulos, la redonda barbilla, los labios entreabiertos que daban paso al hálito suave, dejando ver los nacarinos dientes [...] la cabeza se sostenía en un brazo, al modo de las bacantes antiguas, y una mano resaltaba entre las oscuridades del cabello, mientras la otra pendía, en el abandono del sueño, descalza de un guante también, luciendo en el dedo meñique la alianza. [...] Desprendíase de toda la persona de aquella niña dormida aroma inexplicable de pureza y frescura, un tufo de honradez que trascendía a leguas. No era la aventurera audaz, no la mariposuela de bajo vuelo que anda buscando una bujía donde quemarse las alas; y el viajero, diciéndose esto a sí mismo, asombrábase de tan confiado sueño, de aquella criatura que descansaba tan tranquila, sola, expuesta a un galanteo brutal, a todo género de desagradables lances [4, 102-3]

Retrato que aúna la prosografía, siguiendo las pautas del canon de belleza femenina desde los clásicos, con imágenes tan tópicas como "frente blanca como un jazmín", "rosados pómulos", "nacarinos dientes", etc... al modo de las "bacantes antiguas", a la par que subraya las cualidades morales, o etopeya, sintetizadas en expresiones como "el aroma inexplicable de pureza y frescura", o el "tufo de honradez que trascendía a leguas". Además, este espléndido retrato físico y moral cumple una función contrastiva frente al del vetusto marido, al que el narrador se refiere como "asenderado novio", para describirlo como hombre prematuramente envejecido:

> Medio siglo menos un lustro victoriosamente combatido por un sastre, y mucho aliño y cuidado de tocador; las espaldas queriendo arquearse un tanto sin permiso de su dueño; un rostro de palidez trasnochadora, sobre el cual se recortaban, con la crudeza de rayas de tinta, las guías del engomado bigote; cabellos cuya ralidad

> se advertía aun bajo el ala tersa del hongo de fieltro ceniza; marchita y abolsada y floja la piel de las ojeras; terroso el párpado y plúmbea la pupila, pero aún gallarda la apostura y esmeradamente conservados los imponentes restos de lo que antaño fue un buen mozo, esto se veía en el desposado [1, 59-60]

Contraste que se agudiza todavía más si cabe desde el punto de vista moral, al ser presentado como un hombre orgulloso y de carácter irascible, a causa tanto de su dolencia hepática como del sentimiento de ridículo del que se siente víctima, al perder el tren en la estación de Venta de Baños, lance que permitió que se conociesen en el ferrocarril hacia Bayona Lucía y Artegui, los que por afinidad de edad y sentimientos hubieran podido ser verdaderos novios:

> No era aburrimiento lo que tenía Miranda: era su mal de hígado furiosamente exacerbado con el despecho de la ridícula aventura que le cortó el viaje de novios. Sus sienes verdeaban, sus ojeras se teñían de matices amoratados, la bilis se infiltraba bajo la piel, y así como una casa nueva hace parecer más vetustas las que están a su lado, así la lozana juventud de Lucía realzaba el deterioro del marido [8, 169]

Por tanto, queda claro ya desde los primeros capítulos que Lucía no necesitaba aceptar el matrimonio que equivocadamente –porque contraviene las leyes de la naturaleza-, le propone su padre[13]. Así lo juzgan desde ópticas distintas, tanto el Padre Urtazu, sacerdote jesuita, para quien la diferencia de edad y las múltiples aventuras corridas por el novio no le hacen moralmente un hombre adecuado para Lucía:

> A gato viejo, rata joven. No se pierde el don almibarado y pulido. ¿Pero no ve, desgraciado, no ve que el merengue ese puede ser el padre de Lucía? ¡Sabe Dios las liebres que en su vida habrá corrido! Santísima Virgen, ¡qué de historias llevará escondidos en los bolsillos del levitín! [2, 84]

Como el médico positivista, Vélez de Rada, a quien, desde una perspectiva estrictamente científica, le parece también inadecuado por motivos esencialmente biológicos y naturales:

> -¡Casar a su hija de usted con Miranda! –gritó enarcando las cejas y colérico y descompuesto-. ¡Está usted loco! ¡El mejor ejemplar de raza que de diez años a

[13]-En el tema de la obediencia paterna doña Emilia parece seguir el modelo moratiniano, pues no se olvide que en la época del autor de *El si de las niñas*, los hijos debían obedecer a los padres en materia de esponsales, según legislaba la pragmática promulgada por Carlos III el 23 de marzo de 1776.

> esta parte he visto! ¡Una niña que tiene glóbulos rojos en la sangre bastantes para surtir a cuantas muñequillas anémicas se pasean por Madrid! ¡Una estatura! ¡Un equilibrio! ¡Unos diámetros! Y con Miranda, que...-aquí la discreción profesional selló los labios del médico, y reinó silencio en la estancia. [2, 85]

Doña Emilia se encarga asimismo de subrayar en múltiples ocasiones a lo largo de los primeros capítulos hasta qué punto la posición económica de la novia es imprescindible para que el "calaverón viejo" de Miranda pueda seguir llevando la vida absolutamente irresponsable y disoluta que ha llevado hasta entonces, pero ahora con los gastos pagados por su mujer. Es el narrador omnisciente quien hace notar sutilmente la desfachatez del pretendiente, pues incluso los trajes y aderezo, que como regalo de compromiso había comprado a Lucía en Madrid, lo había hecho a crédito, pensando en pagarlo, una vez casado, con la fortuna de su mujer:

> Miranda a cuentas de un empréstito que negoció contando satisfacerlo después a expensas del generoso suegro, hizo venir de la corte lindas finezas, un aderezo de brillantes, un cajón atestado de lucidas galas, envío de renombrado sastre de señoras. Mujer al cabo Lucía, y nuevos para ella tales primores, más de una vez, como la Margarita de *Fausto,* se colgó ante un espejillo los preciosos dijes, complaciéndose en sacudir la cabeza a fin de que fulgurasen los resplandores de los pendientes y las flores de pedrería salpicadas por el oscuro cabello [2,89-90]

A partir de aquí es fácil suponer que a la narradora coruñesa no le gustaba el tópico tal como se había venido repitiendo desde los clásicos, ya que daba por sentado que la mujer que no tenía dote y no se metía a monja –que en algunos casos incluso para entrar en un convento era imprescindible disponer de un patrimonio[14] -, no tenía otra alternativa que sacrificar su libertad y ofrecerse ella misma como dote y por tanto transigir con un matrimonio pactado y desigual, como única manera de garantizarse un porvenir honrado en la vida y cierta estabilidad económica que le permitiera sobrevivir incluso después de enviudar. Tampoco podía aceptar doña Emilia que primaran cuestiones económicas o de posición social por encima de la libertad y los auténticos sentimientos de la mujer. Porque todo ello conducía a un matrimonio que, ella como otros narradores antes y también después se encargaron de

[14] -Vid, *La Tribuna*, donde Carmela, la joven encajera amiga de Amparo, puede finalmente entrar en el convento gracias a que además de sus escasos y sacrificados ahorros le toca un premio de la lotería: "Ya tengo la dote, chica... me voy a Portomar a ver si me reciben allá en el convento..." [*La Tribuna,* ed. Marisa Sotelo, Madrid, Alianza, 2002, cap.28, p.210]

demostrar, estaba indefectiblemente condenado al fracaso, sobre todo en el momento en que aparecía un hombre más acorde en edad y sentimientos con la joven desposada; en otras palabras, más afín a su naturaleza. De ahí que se produjera siempre un creciente divorcio entre deseo y realidad, que la mayoría de las veces culminaba en adulterio[15], aunque no sea este el final del caso que aquí nos ocupa, porque la joven narradora coruñesa da a su heroína un final de resignada pero valiente soledad.

En el último capítulo de la novela, una Lucía que ha madurado mucho en contacto con el dolor y la muerte, muy distinta de la joven inexperta del principio, regresa a León sola, encinta, y profundamente triste, tras un viaje de novios que ha sido un cúmulo de despropósitos y que le ha abierto dolorosamente los ojos a la tragedia de su matrimonio sin amor:

> Mas de dos semanas dio pasto a las lenguas ociosas de León el singular suceso de la llegada de Lucía González, sola, triste, desmejorada y encinta, a la casa paterna. Inventáronse mentiras como castillos, para explicar el misterio de su vuelta, el retiro en que se dio a vivir, la tremenda pesadumbre que nublaba el rostro del tío Joaquín González, la desaparición del marido, y tantas y tantas cosas que a escándalo y drama conyugal trascendían. Como suele suceder en casos análogos, rodaron algunos adarmes de verdad envueltos en arrobas de patrañas, y algo se dijo que no iba del todo fuera de camino; [...] Bien se colige que los despellejadores de oficio hicieron el suyo con diligencia y afán extremado, y quien censuró al maduro pisaverde que buscaba novia de pocos años, quien al padre vanidoso y majadero que sacrificaba a su hija por afán de hacerla dama, quien a la niña loca que... En suma, pusieron ellos tantas moralejas a la historia de Lucía, que yo creo poder eximirme de añadir ninguna [14, 276]

[15] -Tema recurrente en las novelas decimonónicas, pues tal como argumentaba Pérez Galdós en 1870 en "Observaciones sobre la novela contemporánea en España", el adulterio era uno de los problemas más frecuentes de la clase media en el ámbito familiar: "Al mismo tiempo, en la vida doméstica, ¡qué vasto cuadro ofrece esta clase, constantemente preocupada por la organización de la familia! Descuella en primer lugar el problema religioso, que perturba los hogares y ofrece contradicciones que asustan; porque mientras en una parte la falta de creencias afloja o rompe los lazos morales y civiles que forman la familia, en otras produce los mismos efectos el fanatismo y las costumbres devotas. Al mismo tiempo se observan con pavor los estragos del vicio esencialmente desorganizador de la familia, el adulterio, y se duda si esto ha de ser remediado por la solución religiosa, la moral pura, o simplemente por una reforma civil. Sabemos que no es el novelista el que ha de decidir directamente estas graves cuestiones, pero sí tiene la misión de reflejar esta turbación honda, esta lucha incesante de principios y hechos que constituye el maravilloso drama de la vida actual" [Perez Galdós, *Crítica literaria,* ed. L. Bonet, Barcelona, Península, 1972, pp.123-4]

En cuanto a la moraleja final, no es del todo cierto que la autora no pusiera nada de su propia cosecha, pues, tal como observó algún crítico[16] de su tiempo, la novela debiera haberse terminado con la ruptura del matrimonio, ya que la coletilla posterior con las recomendaciones a Lucía, para que se humillara por una falta que realmente no ha cometido o bien se resigne ante la brutalidad de Miranda, suenan a lo que son, consejo y moraleja de confesor, y por ello resultan algo postizas. En este aspecto doña Emilia no es del todo consecuente con las palabras del prólogo y contraviene lo que a propósito del arte docente había declarado en el prefacio de la novela: "*Yo de mí sé decir que en el arte me enamora la enseñanza indirecta que emana de la hermosura, pero aborrezco las píldoras de moral rebozadas en una capa de oro literario*" [55]

A pesar de estas cautelas estéticas y morales, una vez más doña Emilia da muestras de originalidad e independencia y, jugando con la reelaboración de la tradición, se atreve a dar un paso adelante en defensa de la mujer de su época y a denunciar lo injusto de un matrimonio pactado, sin contar con los sentimientos de la joven novia, evidenciando una situación todavía frecuente en su tiempo, de la que eran víctimas muchas mujeres, probablemente incluso ella misma[17]. Este cambio en el tópico no creo que sea simplemente casual sino que obedece a la perspectiva crítica y disidente de su autora. Todo ello sin descuidar la denuncia del asfixiante ambiente provinciano y la estructura política oligárquica y caciquil imperante en la segunda mitad del siglo XIX.

Indudablemente –el matrimonio pactado, la falta de libertad de la mujer en materia sentimental-, debió ser un tema preocupante para doña Emilia, pues en *Aficiones peligrosas,* su primeriza novela inacabada, publicada en *El Progreso*, 1866, [números 79, 80, 83 y 84], ya aborda dicho tema[18]. Y

[16] *Cf*. Juan Reina, "Un viaje de novios", *El Progreso* [30-XI-1881]. Crítico ocasional pero muy mordaz e incisivo, que en 1891 reseñará la aparición del *Nuevo Teatro Crítico*. Probablemente era hermano del poeta Manuel Reina.

[17] -No tenemos prácticamente ninguna noticia de cómo se conocieron doña Emilia y el que sería su marido. Sólo sabemos que se casó muy joven, que fue madre de tres hijos y que poco después de nacer Carmen, la tercera, se rompía su matrimonio precisamente por la imposibilidad de hacer compatible su carrera literaria con sus deberes familiares. En los *Apuntes autobiográficos* tan sólo leemos: "Tres acontecimientos importantes en mi vida se siguieron muy de cerca: me vestí de largo, me casé y estalló la Revolución de septiembre de 1868" [*Obras Completas,* T. III, Madrid, Aguilar, 1973; p.706].

[18]-Ignoramos que desenlace le habría dado la autora a la pretensión de don Antonio, el padre de Armanda, de casar a ésta con el joven Ramón, pues como la novela quedó inacabada, sólo conocemos la respuesta dilatoria de la novia ante el compromiso matrimonial que le propone su padre: "dile que eso no es para dicho de pronto, y que le pido dos meses para pensarlo" [E. Pardo Bazán, *Aficiones peligrosas,* recopilación y estudio de J. Paredes Núñez, Madrid, Palas Atenea, 1989; p.75]

a lo largo de su extensa trayectoria narrativa volverá a plantearse en otras ocasiones el problema de un matrimonio social o económicamente muy desigual; tal es el caso de las ilusiones frustradas de Amparo, la joven cigarrera de *La Tribuna,* que aspira a desposarse con el enfatuado señorito de Sobrado, o la joven criada Esclavitud, protagonista de *Morriña,* que se enamora del señorito en cuya casa trabaja de sirvienta –matrimonios que no llegan a consumarse por la manifiesta desigualdad social de las parejas–; el matrimonio de la joven Nieves con el viejo diputado don Victoriano en *El Cisne de Vilamorta,* y también el de la joven y sensible Nucha, la novia de *Los Pazos,* con el bronco y brutal don Pedro Moscoso, señor de Ulloa; e incluso, volvemos a encontrar el tema en una *nouvelle* de 1896, *El áncora*[19], sin embargo en ningún caso no volverá al tópico tal como lo plantea en *Un viaje de novios,* donde la diferencia de edad y naturaleza de los cónyuges se convierte en escollo insalvable.

La joven escritora de *Un viaje de novios* se atrevió a darle vuelta al tópico, sin embargo no se atrevió o no quiso llevar la situación hasta las últimas consecuencias, es decir hasta la consumación del adulterio, a pesar del amor que siente Lucía por Artegui, y precisamente salvó en el último momento a su protagonista apelando de nuevo a una razón de la naturaleza, el embarazo de Lucía, que, más allá de sus profundas creencias religiosas, hace imposible el adulterio, a pesar del dramatismo de la escena final. Escena en la que Artegui, que desconoce el estado de Lucía, le pide que abandone a su marido y huya con él, apelando al derecho que la asiste de vivir plenamente la vida junto al hombre que realmente ama y que la ama:

> Nos vamos juntos. La vida juntos ¿oyes?, la vida. Mira, yo sé que tú lo deseas. Te estás muriendo por decir que sí. Sé de fijo que no eres dichosa, ni estás bien casada, y que te desmejoras, y sufres... No pienses que no lo sé. Sólo yo te quiero, y te ofrezco... Lucía dio otros dos pasos, pero fue hacia Artegui; y con uno de esos movimientos rápidos, infantiles, festivos, que suelen tener las mujeres en las ocasiones más solemnes y graves, se apretó la holgada bata en la cintura, y manifestó la curva, ya un tanto abultada, de sus gallardas caderas. Sacudió la cabeza, y dijo: -¿Cree usted eso? Pues don Ignacio... ¡ya mandará Dios quien me quiera! Ignacio bajó la frente abrumado por aquel grito de triunfo de la naturaleza vencedora. Parecióle que era Lucía la personificación de la gran madre calumniada,

[19]- Escrita para *La Ilustración Artística*, donde se publicó en los números 746, 747, 748 y 749 correspondientes a [13, 20, 27- IV y 4-V-1896], tal como ha comprobado Eduardo Ruiz Ocaña, *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en "La Ilustración Artística"*, Madrid, 2003, [Tesis doctoral inédita]. Dicha *nouvelle* fue recogida por Kirby en *O.C.* t. III, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 11-44.

> maldecida por él, que, risueña, fecunda, próvida, indulgente, le presentaba la vida inextinguible encerrada en su seno, y le decía: "Tonto de pesimista, mira lo que puedes tú contra mí. Soy eterna" [14, 266]

La extensión de la cita evidencia que a pesar de la valentía con que se plantea en la novela el problema de la libertad de elección de la mujer en materia amorosa[20], no obstante, las circunstancias sociales que rodeaban a la aristocrática narradora coruñesa, entonces joven mujer casada en una ciudad de provincias, así como sus creencias religiosas, le impidieron llevar el conflicto matrimonial hasta las últimas consecuencias y darle un coherente final más acorde con los sentimientos de ambos personajes.

Por otro lado, sólo la apariencia de una relación sexual consumada entre Lucía y Artegui –que recuerda el final impreso de *El celoso extremeño,* donde el marido muere convencido de que su mujer lo ha engañado-, la hace culpable a los ojos del celoso y colérico Miranda, que tras maltratarla decide abandonarla y regresar a Madrid, mientras la autora intercala un sermón típico de la oratoria jesuítica, en el que se exhorta a la mujer a la sumisión incondicional al marido, aun a costa de sacrificar incluso la verdad de unas relaciones que no terminaron en adulterio. Sin embargo, hay en este final un rasgo de valentía que la crítica de su tiempo no supo valorar correctamente, tal como ha señalado agudamente Ermita Penas, el de *"presentar a la joven recién casada, dispuesta a regresar de su viaje de novios sola y encinta, para afrontar un futuro nada halagador en la ciudad provinciana"* (Penas 2003: 15) pues Lucía no está dispuesta a humillarse ante su marido, ni tampoco a pedir perdón de una falta de la que no se siente culpable, ni a manchar unos sentimientos que para ella son nobles –el amor hacia Artegui-, y elige la vuelta a León con todas sus consecuencias.

Más valiente y radical, sin embargo, se muestra doña Emilia al enjuiciar el pacto matrimonial entre el padre de Lucía, Aurelio Miranda y Colmenares, prohombre madrileño, verdadero impulsor del enlace, como pretexto para denunciar el sistema oligárquico y caciquil de la sociedad española decimonónica, que fomenta el servilismo, incluso en el terreno personal y

[20] - Libertad que la mujer, a juicio de doña Emilia, sólo puede lograr a partir de la independencia moral y material, tal como la autora planteará diez años después en la reseña crítica a *Tristana* de Galdós, *Nuevo Teatro Crítico*, núm. 17 (mayo, 1892), el mismo número de su revista en el que publicó el prólogo a la traducción castellana de *The Subjetion of Women* de Stuart Mill, que aparece como pórtico muy pertinente al artículo reseña dedicado a la novela galdosiana. *Cf.* Marisa Sotelo Vázquez, "La crítica Literaria de Emilia Pardo Bazán a las obras de Galdós", *Homenaje a Alfonso Armas Ayala,* Las Palmas, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, pp.763-788.

estrictamente privado, de aquellos que aspiraban a ascender socialmente, tal es el caso del señor Joaquín, el padre de Lucía. Así como satiriza que a través de dicho sistema se controlara desde la capital toda la vida social y política nacional, mediante una serie de prebendas y privilegios personales, que a la postre hicieron no sólo ineficaz sino profundamente corrupto el sistema de partidos turnantes de la Restauración canovista. Y, por último, y en un tono francamente desenfadado y jocoso, doña Emilia, tan cosmopolita, entusiasta e incansable viajera, consciente de que en realidad el asunto de su novela era un viaje de despropósitos comenta con cierta ironía en las líneas finales:

> Lo que con más empeño criticó la gente, fue ese moderno requisito del "viaje de novios", costumbre extranjeriza y vitanda, buena sólo para engendrar disturbios y horrores de todo linaje. Sospecho que con el triste ejemplo de Lucía, tradicionalmente conservado y repetido a las niñas casaderas, en lo que resta de siglo no habrá desposados leoneses que osen apartarse de su hogar un negro de uña, al menos en los diez primeros años de matrimonio [14, 276]

Historia que servirá de ejemplo, palabras que, aunque en tono irónico, refuerzan la tesis didáctica de la novela de la que hablamos más arriba.

En conclusión, doña Emilia, intuyendo muy tempranamente que la mejor literatura es siempre tradición y originalidad –por decirlo con certeras palabras de Pedro Salinas-, en el asunto de esta novela se inscribe de forma totalmente original en la larga cadena de la tradición literaria que no cesa jamás, reelaborando una vez más el tema del viejo y la niña. Y en este sentido, sin duda, sus fuentes no fueron únicamente las novelas de su tiempo, singularmente *Pepita Jiménez,* primera novela que leyó[21] de su siempre admirado don Juan Valera, o los todavía cercanos modelos moratinianos, sino indudablemente también la obra cervantina, cuyas huellas son perceptibles tanto en la temática como en múltiples expresiones y giros de la novela. Pero además, la autora aporta como novedad el tratamiento absolutamente original que da al tema, al invertir el papel y la función de cada uno de los personajes, y en consecuencia la finalidad del relato. Es por esta razón por la que titulé este breve trabajo "El viejo y la niña, un tópico del revés" en *Un viaje de novios.*

[21] "Con *Pepita Jiménez* empecé mi función de desagravios a las bellas letras nacionales; siguió en *El sombrero de tres picos*, y ya en lo sucesivo no necesité que nadie me pusiera en la pista" [Emilia Pardo Bazán, "Apuntes Autobiográficos", *Obras Completas*, T. III, Madrid, Aguilar, 1973, p.716].

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía primaria:

Pardo Bazán, Emilia (1973): "Don Juan Valera: la personalidad. El crítico. El novelista", *La Lectura,* VI (1906), pp.127-135, reimpreso en *Retratos y apuntes literarios,* Madrid, Administración, 1908, reeditado en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, t. III, pp.1410-1435.

Pardo Bazán, Emilia (1921): "Aprendiz de helenista", *ABC* (13-V)

Pardo Bazán, Emilia (1973): *Apuntes autobiográficos, Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1973, t III, pp. 696-732.

Pardo Bazán, Emilia (1989): *Aficiones peligrosas* [Recopilación y estudio de Núñez], Madrid, Palas Atenea.

Pardo Bazán, Emilia (1892): "*Tristana,* novela de Benito Pérez Galdós", *Nuevo Teatro Crítico,* núm, 17 [mayo].

Pardo Bazán, Emilia (2002): *La Tribuna,* [ed. Marisa Sotelo Vázquez], Madrid, Alianza.

Pardo Bazán, Emilia (2003): *Un viaje de novios* [ed. Marisa Sotelo Vázquez], Madrid, Alianza.

Bibliografía secundaria:

Castro, Américo (1972): *El pensamiento de Cervantes,* Barcelona, Noguer, [2ª ed.]

Cervantes, Miguel de (1997): *Tres novelas ejemplares y tres entremeses,* [ed. Rosa Navarro] Madrid, Biblioteca Hermes, Clásicos Castellanos, 3.

Cervantes, Miguel de (1971): *El Quijote,* [Martín de Riquer ed.], Barcelona, ed. Juventud.

Clemessy, Nelly (1981): *Emilia Pardo Bazán como novelista,* Madrid, FUE, T. II.

Faus, Pilar (2003): *Emilia Pardo Bazán, su época, su vida, su obra,* La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2 vols.

García Martín, Manuel (1981): "*El celoso extremeño"* y su influencia en la comedia del siglo XVII" en *Cervantes: su obra y su mundo. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes,* [ed. M. Criado de Val]

Penas, Ermitas (2003): *Clarín, critico de Emilia Pardo Bazán,* Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Lalia, Serie Mayor núm.17.

Pérez Galdós, Benito (1972): *Ensayos de crítica literaria* [ed. Laureano Bonet], Barcelona, Península.

Benito Pérez Galdós (1982): *Tristana, Novelas, Obras completas,* III, Madrid, Aguilar. Reina, Juan (1881): "*Un viaje de novios,* novela por Emilia Pardo Bazán", *El Progreso* [30-XI]

Sotelo Vázquez, Marisa (2000) "La crítica literaria de Emilia Pardo Bazán a las obras de Galdós", *Homenaje a Alfonso Armas Ayala,* Las Palmas, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria, pp. 763-788.

Stith Thompson (1955-1958): *Motif-Index of Folk-Literature,* Rosenkilde & Bagger, Copenhague, e Indiana University Press, Blomington.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

EL FEMINISMO DE EMILIA PARDO BAZÁN EN EL *NUEVO TEATRO CRÍTICO*

Ricardo Virtanen

(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID)

El feminismo en la obra de Emilia Pardo Bazán ha sido uno de los temas más desarrollados por la crítica pardobazaniana, hasta el punto de que existen varios trabajos dedicados exclusivamente a este aspecto de la vida y obra de la escritora.[1] Y si un feminismo heterodoxo se halla implícito en la mayoría de sus obras literarias, es claro que su *Nuevo Teatro Crítico* (publicado entre los años 1891-1893) le sirvió en muchos casos de tribuna desde la cual comprometerse con la mujer y sus derechos esenciales, además de conformar la elaboración de un proyecto educativo enfocado hacia la mujer de su tiempo. En este sentido, R. Hilton afirma que "le seul élément constant dans le programme féministe de Doña Emilia est son plaidoyer en faveur de l'éducation des femmes"[2].

Nacida en 1851, doña Emilia es un hijo del 68. Criada intelectualmente al amparo del krausismo y bajo las ideas de su amigo F. Giner de los Ríos, la joven escritora creció entre las mentes más progresistas de su tiempo. Tras una primera etapa –entre 1870 y 1880-, la escritora inicia una constante y progresiva reivindicación de los derechos de la mujer, que, según constató de continuo, le eran flagrantemente negados, bien por motivos históricos,

[1] Vid. *El feminismo en la novela de la Condesa de Pardo Bazán* de Teresa Cook (A Coruña, Diputación Provincial, 1976), *La cuestión feminista en los ensayos de Pardo Bazán* de R. E. Rodríguez (A Coruña, Universidad de A Coruña, 1991) o *Aporías de una mujer: Emilia Pardo Bazán*, de P. González Martínez (Madrid, Siglo Veintiuno editores, 1988). Las ediciones recopilatorias de escritos feministas: *La mujer española y otros artículos feministas*, ed. de Leda Schiavo (Madrid, Editora Nacional, 1981) y *La mujer española y otros escritos*, ed. de Guadalupe Gómez-Ferrer (Madrid, Cátedra, 1999), más los artículos de R. Hilton, M. E. Giles y Paredes Núñez, después citados. De última hora es el volumen *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, dos vols. (A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003), que Pilar Faus ha dedicado a la condesa, un informadísimo estudio del que resulta imprescindible citar tres de sus capítulos para nuestro interés: "La Pardo Bazán, campeona del feminismo español", "Vocación y actividad periodística de la Pardo Bazán" y "Otras vertientes feministas en el *Nuevo Teatro Crítico*" (vol. 1, pp. 469-498, 499-548 y 549-572).

[2] "Emilia Pardo Bazán et le mouvement féministe en Espagne", *Bulletin Hispanique*, nº 54, 1952, p. 162.

bien por convencionalismos sociales. Hecho este de la reivindicación social claramente expuesto en su novela *La Tribuna* (1883), donde su protagonista, Amparo, predica postulados reivindicativos que se advierten como lanzas en favor de la igualdad entre sexos y, al tiempo, se erige portavoz de los derechos esenciales de las trabajadoras[3].

Algunos críticos, si no todos, han apuntado de una manera u otra la conflictividad que siempre acompañó a la coruñesa allá donde estuviera o escribiese[4]. Es posible que todos tengan razón; incluso sus más perversos detractores. Sin embargo, una de las primeras críticas dirigida a una obra de Pardo Bazán quizá dé alguna pista sobre todo lo que tuvo que soportar la escritora, estoicamente, en las reseñas a sus novelas, en tanto que del carácter que debió de forjarse al exponer una novela o estudio al juicio de la crítica –masculina, claro- en revistas y periódicos literarios. Mostraré para ello un fragmento procedente de una crítica realizada a su novela *Pascual López,* por don Manuel de la Revilla, el 27 de diciembre de 1879:

"Pocos días hace recibimos una novela que lleva por título *Pascual López (autobiografía de un estudiante de medicina)* y es debida a una escritora no muy conocida, que se llama Emilia Pardo Bazán. El lector, que conoce nuestra manera de pensar acerca de las mujeres sabias y literatas, comprenderá la invencible prevención con que habíamos de acoger esta novela, prevención que subió de punto al ver en la misma la lista de las obras de la autora, que son nada menos que un *Estudio crítico de las obras del padre Feijoo,* un estudio sobre los poetas épicos cristianos, Dante, Milton y Tasso, y un *Ensayo crítico sobre el Darwinismo,* a los cuales seguirá en breve un libro sobre San Francisco de Asís, cosas todas tan extrañas al genio femenino, que apenas

[3] Resultan interesantes al respecto los libros de su paisana Concepción Arenal Ponte (1820-1893) *La mujer del porvenir* (1868, en ed. moderna: *Obras completas* II, Vigo, Letras hispánicas, 2000) o *Memoria sobre la igualdad* (1898, *Obras completas* I, ibídem). Arenal se preocupó, con anterioridad a Pardo Bazán, de los problemas de las mujeres trabajadoras, así como de su educación en el ámbito social. Para el seguimiento de la intelectual, se puede consultar la convincente biografía *Concepción Arenal 1820-1893* (Madrid, Revista de Occidente, 1973), de María Campo Alange.

[4] Leda Schiavo, en el prólogo a su edición de *La mujer española y otros artículos feministas* (op. cit., p. 8); W. T. Pattison, quien afirma que "Pardo Bazán siempre estaba dispuesta a entrar en una polémica", *El naturalismo español* (Madrid, Gredos, 1969, p. 101); o Bravo-Villasante, que apunta que "disfruta Emilia con la pelea intelectual, y tan capaz es de pelearse con cualquiera, que podría decirse que anda buscando camorra", *Vida y Obra de Emilia Pardo Bazán* (Madrid, Revista de Occidente, 1962, p. 175).

se concibe que puedan llamar la atención de quien viste faldas (...) Recorrer las primeras páginas de la misma y cambiar de sentimientos todo fue uno. Al leer aquella narración llena de color y de verdad, al ver aquellos caracteres tan bien trazados, y sobre todo al saborear aquel estilo y aquel lenguaje tan castizos y elegantes que no estarían fuera de lugar en uno de nuestros estilistas clásicos, cesó toda prevención y no pudimos menos de celebrar los méritos de la nueva escritora, la cual, por lo viril de la concepción y el lenguaje de la obra, *debe ser fruto de una equivocación de la naturaleza, que encerró el cerebro de un hombre en un cráneo femenino*".[5]

A nadie le debe sorprender que mientras yo leía este fragmento (la cursiva final es mía) me imaginara viendo aquella película mítica, *El planeta de los simios*, donde los monos, vestidos e inteligentes como humanos, se extrañaban de que un hombre razonara o tan siquiera hablase. Supongo, pues, la extrañeza con que la autora de aquella novela atendió a esta crítica de uno de los más ponderados críticos de su época. Obviamente, esto solo es un botón de muestra[6].

Algunas de las continuas vindicaciones de la condesa -quiero entender- se convirtieron a la postre en punta de iceberg de la causa feminista, de los alegatos que en torno a dicha causa se producirían dos y tres décadas más tarde, adelantándose al pensamiento más progresista de su tiempo[7]. Qué duda cabe que a finales del XIX el feminismo en España era tan solo un oasis que venía del reflejo de otros países, donde sí existía tal conciencia intelectual feminista[8]. Con antecedentes contemporáneos -como los casos de las escritoras Gómez de Avellaneda o Concepción Arenal-, Emilia Pardo

[5] "Pascual López", artículo firmado por el catedrático universitario don Manuel de la Revilla (1846-1881), incluido en el volumen *Críticas*, Burgos, 1889, pp. 107-111.

[6] En un sentido parecido, una crítica de Leopoldo Alas a su novela *La Tribuna*, en 1884, en un tiempo en que sus relaciones con la condesa no estaban deterioradas, hablaba de que "hay allí observaciones, pensamientos, rasgos que sólo puede producir una mujer que por milagro de naturaleza, sin dejar de ser mujer, ni en un ápice, sea tan hombre como Emilia Pardo (...). Emilia Pardo piensa como hombre y siente como mujer", en *Sermón perdido* (Madrid, 1885); citado por Gifford Davis, en "The Literary Relations of Clarín and Emilia Pardo Bazán", *Hispanic Review*, XXXIX, 1971, p. 379.

[7] Mary E. Giles ve el feminismo de Pardo Bazán "as a metaphor for woman in transition to full personhood and as such a means rather than an end", en "Feminism and the Feminine in Emilia Pardo Bazán's novels", *Hispania*, nº 63, mayo de 1980, p. 366.

[8] En 1907, Pardo Bazán afirmaba por escrito que "no existe en España movimiento feminista en ningún sentido", "La mujer española", *Blanco y Negro*, nº 818, 1907, s. p.

Bazán se convirtió en exponente destacado de las expresas vindicaciones de la mujer en los campos social y educacional. Evidentemente, su poder social en círculos de la aristocracia, así como su progresivo reconocimiento en el ámbito de la literatura, ayudaron a ello, lo que no quita que existiera un exceso de obstinación por parte de la gallega en los asuntos de cuño feminista[9]. No obstante, su feminismo en este tiempo no tuvo la repercusión deseada, ya que como apunta Paredes Núñez "estuvo un tanto limitado al no insertarse en una problemática política y social mucho más amplia".[10]

Para González Martínez, entre 1890 y 1904 la autora impulsará una actividad reivindicativa importante[11]. Ello se verá tanto en su vida personal (se divorciaría finalmente de su marido, don José Quiroga) como en su obra literaria y periodística (publicaría decenas de artículos de tema feminista en revistas y diarios, como *La España Moderna*, *La Ilustración Artística* o *Blanco y Negro*) o en el ciclo de conferencias que dio sobre feminismo durante esos años. En cada artículo escrito, la condesa trata de conformar el retrato de lo que denominó 'La mujer nueva', que ya había quedado explícito en sus artículos internacionales sobre la situación de la mujer en la sociedad española, y presentados bajo el título "The Woman of Spain", serie de cuatro artículos publicados en el nº 45 de la prestigiosa revista londinense *The Fortnightly Review,* en 1889[12], y a la postre noble ideario desde el cual la escritora inicia sus airadas protestas por la situación de la mujer en la sociedad del XIX. Si estos artículos significan los inicios de la batalla de doña Emilia por despertar conciencias en torno a "la mujer española", el *Nuevo Teatro Crítico* resulta la expansión de dicha conciencia. Después de 1893, y tras la clausura de su empresa literaria después de 30 números –tanto por motivos económicos como por cansancio ante tan agotador esfuerzo–,

[9] Para Gómez-Ferrer, las causas de su tenaz feminismo podrían radicar tanto en las múltiples influencias del padre Feijoo y de su amigo Giner de los Ríos como en los consejos de su padre (*La mujer española y otros escritos*, op., cit., p. 23), a lo que deberíamos sumar los apologéticos escritos de Concepción Arenal (vid. la interesante edición *La emancipación de la mujer en España*, a cargo de Mauro Armiño, Madrid, Júcar, 1974).

[10] J. Paredes Núñez: "El feminismo de Emilia Pardo Bazán", *Cuadernos de Estudios Gallegos*, nº 105, 1992, p. 313.

[11] *Aporías de una mujer*, op. cit., pp. 18 y 19.

[12] Artículos que tuvieron su versión española al ser reproducidos en *La España Moderna* (nº XVII, XVIII, XIX y XX), entre mayo y agosto de 1890.

llegaría el tercer estadio de su tribuna reivindicativa, al que pertenecen los trabajos publicados en revistas como *La Ilustración Artística* (entre 1899 y 1914) o *Blanco y Negro* (1907), más conscientemente feministas[13].

En su *Nuevo Teatro Crítico*, cómo no, se crearía un espacio para el alegato feminista, bien tomado con espíritu polémico (su artículo sobre la Academia), bien expuesto de manera reivindicativa (su reseña de *Tristana*, de Galdós) o incluso irónico (su artículo "Con una alemana"). Me atrevería a afirmar que es en su *Nuevo Teatro Crítico* donde la autora presenta la base de sus repetidas vindicaciones[14], el germen 'nuevo' que la haría situarse en un determinado espacio desde donde dirigir sus críticas a una sociedad liberal que avanzaba de manera progresiva en ciertas direcciones, pero que a la mujer, amparándose en motivos históricos[15], abandonaba a su suerte (se incidió mucho en aquellos años en que "la mujer estaba destinada sólo para la procreación", lo que le llevó a Pardo Bazán a hablar de "destino de mera relación")[16]. De esta manera, atenderemos al feminismo de doña Emilia Pardo Bazán en el *Nuevo Teatro Crítico* desde tres perspectivas: a) artículos apologéticos, en defensa de la mujer; b) artículos sobre escritoras mujeres; c) artículos sobre escritores varones, que se mostraron tanto a favor como en contra de la mujer.

En efecto, una vindicación expresa de la escritora, al menos durante algunos años, fue la entrada de mujeres en la Real Academia de la Lengua,

[13] Recogidos en el volumen de Leda Schiavo *La mujer española y otros artículos feministas*, op. cit.

[14] Guadalupe Gómez-Ferrer sostiene que "Pardo Bazán funda el *Nuevo Teatro Crítico*, revista que constituye una excelente vía para conocer su feminismo", ibídem, p. 45.

[15] No olvidemos las palabras de Rafael Altamira (uno de los intelectuales que apoyó expresamente el ingreso en la Academia de la Lengua de la escritora condesa, en contestación al estudio-carta de doña Emilia, publicada en *La España Moderna*, en 1889), quien llegó a hablar de *mouton de Panurge* para referirse a la tan debatida "cuestión académica femenina", esto es, impulso primigenio sin el cual nada es movible. Por supuesto, don Rafael y, por ende, la Academia no estaban dispuestos a dar dicho impulso para que la mujer entrara en la docta casa de la lengua. Para ello, Altamira se referirá al carácter "legal e histórico" e, incluso, "jurídico y racional" de la enmienda. No obstante dejaba el académico una puerta abierta a la esperanza (¡!): "El camino para la reivindicación por antecedentes del derecho de las hembras a ser académicas, como son jefes del Estado, está abierto", ("La cuestión académica", en *La España Moderna*, nº XXVI, febrero de 1891, pp. 183-188). La primera mujer académica, Carmen Conde, lo fue en 1978.

[16] "Una opinión sobre la mujer", *Nuevo Teatro Crítico*, nº 2, marzo de 1892, p. 76.

que a ella le fue expresamente negada en tres ocasiones[17]. Al margen de las muchas referencias a este aspecto durante la publicación de los treinta números, el punto álgido de esta controversia se dio en el artículo "La cuestión académica"[18] [*N.T.C.*, nº 3, marzo de 1891]. En él la autora desistía de su empeño por alcanzar tal gloria, dadas las infinitas complicaciones que le habían surgido a cada paso que daba en favor de la mujer académica. Ésa fue una de las razones por que abogó por el nombre de Concepción Arenal –en vez del suyo- como reivindicación expresa de sus pretensiones académicas[19] a favor de la mujer española. Sin embargo, la Sra. Arenal –quien sabemos que acudió a las clases de la Universidad disfrazada de hombre- se hallaba alejada de Madrid, dedicada a su familia y encerrada en su mundo y ambiente, sin importarle demasiado esa cuestión. Así pues, fue la candidatura de Arenal una argucia de la escritora para concebir serias opciones entre las posibles candidatas. Esto es, acaso no como epicentro de tan debatida cuestión personal, sino más bien como señuelo con que pretendía apartarse definitivamente de este asunto. Es verdad que doña Emilia pensaba que cualquier escritora con méritos podía situarse en la cúpula de la intelectualidad española; pero su nombre -pensemos- se hallaba expuesto, por conocido y polémico, a los dardos de sus innumerables detractores. El artículo en cuestión implicaba una humilde respuesta a una carta enviada por Rafael Altamira a la escritora, y publicada en *La España Moderna*[20], donde el conocido historiador y académico respondía a su vez a dos cartas de Pardo Bazán publicadas en la misma revista[21], dirigidas a Gertrudis Gómez de

[17] La primera ocurrió en 1889; la segunda, en 1890; la tercera, en 1912. De la presentación de su candidatura de 1889 no hay constancia por escrito, aunque Pilar Faus apunta que "parece que sí presentó o tuvo intención de presentar su candidatura al producirse la vacante de Arnero". Para ello cita una carta de Lázaro Galdeano a Clarín, fechada el 19 de febrero de 1889, donde escribe: "¿Ha visto V. qué jaleo se está armando con motivo de la vacante de Arnero en la Academia? ¡¡¡Doña Emilia, nuestra amiga, será derrotada por Velarde!!!" (*Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, op. cit., p. 481). La segunda vez que es rechazada origina este propio artículo (tampoco tengo constancia por escrito del explícito rechazo, salvo la carta publicada por Altamira). De la tercera, en 1912, existe un documento / carta en los archivos de la RAE.

[18] Muy instructivo resulta a este respecto el artículo de Ronald Hilton "Pardo Bazán and Literary Polemics about Feminism", *The Romanic Review*, nº XLIV, 1953, pp. 40-46.

[19] Clarín bromeó con esto, afirmando que "pobre que pide por Dios, pide por dos", en "No engendres el dolor", *Siglo Pasado*, Madrid, 1901, p. 59; en edición moderna: J. L. García Martín, Gijón, Libros del Pexe, 1999, p. 86.

[20] Cit. apud.

[21] "La cuestión académica. A Gertrudis Gómez de Avellaneda", en *La España Moderna*, año I, nº II, febrero de 1889, pp. 173-184.

Avellaneda, con quien la condesa mantenía lazos de amistad[22]. La escritora, desde una posición más que condescendiente –pues atisba que todo está perdido ya–, reclama "el *suum cuique* más sagrado... el de la inteligencia", para desenterrar argumentos que propicien una solución al problema. Además de abogar por el nombre de Concepción Arenal –como ya antes apunté–, el artículo sirve a la escritora para dar "por suprimida" su candidatura a la docta casa, que caracteriza como "archipoblemática". Lo más llamativo del artículo, según mi impresión, es una de sus conclusiones: el siglo XX será probablemente "el siglo de la mujer rescatada", que, según vemos, acentúa su firme posición en torno a la "mujer nueva", presente en muchos de sus artículos desde entonces[23].

Precisamente a doña Concepción Arenal[24] le dedica un brillante artículo en el *Nuevo Teatro Crítico*, centrado en la memoria de su muerte (fallecía en 1893), que resume algunas conferencias ofrecidas en el Ateneo de Madrid en torno a la vida y obra de esta intelectual, bajo el título "Concepción Arenal y sus ideas acerca de la mujer" [*N.T.C.*, nº 26, febrero de 1893]. De las conferencias, en esencia doctas y académicas, la condesa discrepa en el sentido de que no se habló demasiado de las ideas de Arenal sobre la mujer, que, por otro lado, se produjeron en numerosas ocasiones a contracorriente de las opiniones de la intelectualidad española. La coruñesa hace hincapié en una de las frases, siguiendo a Feijoo, más abrasivas de Concepción Arenal: "si la mujer tiene el derecho de subir al cadalso, no se le puede disputar el de subir a la tribuna"[25]. Sin embargo, hay una idea en Concepción Arenal que Pardo Bazán no comparte: la del Sufragio Universal (en el cual no creía demasiado). Para Arenal, la mujer debía votar, pero sólo cuando estuviera

[22] A Gómez de Avellaneda también le había sido negada la entrada en la Academia en 1853, vid. *Vida de la Avellaneda*, de Mercedes Ballesteros, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1949.

[23] En este sentido, y como ya hemos constatado, el libro recopilatorio de artículos de Pardo Bazán *La mujer española y otros escritos*, edición de Guadalupe Gómez-Ferrer, muestra algunos de los trabajos publicados por la escritora en revistas y periódicos entre la última década del XIX y la primera del XX.

[24] A pesar de que doña Emilia se esfuerza en elevar la figura de Concepción Arenal, no les unió una gran amistad en su tiempo, al igual que ocurrió con Rosalía de Castro, cfr. Pilar Faus, vol. 1, p. 541.

[25] "Defensa de la mujeres", *Teatro crítico universal*, Padre Feijoo, en *Obras (selección) Benito Jerónimo Feijoo*, en edición de Ivy L. McClelland, Madrid, Taurus, 1985, pp. 133-141. La frase pertenece a la obra de Arenal *La mujer del porvenir* (1868), op. cit.



Zeda (Francisco de Villegas), "Doña Emilia Pardo Bazán", Nuevo Mundo, 1899, núm. 277.
(BIBLIOTECA DA REAL ACADEMIA GALEGA)

preparada para hacerlo. De sus palabras se entiende que dar un voto a una mujer era otorgárselo a su marido: implicaba, de hecho, un 'voto perdido'[26]. Doña Emilia Pardo Bazán sugería que el pensamiento de Arenal se asemejaba demasiado al de una apologista e idealizadora del matrimonio, lo que chocaba fuertemente con la ideología, más libre, menos conformista quizá, de la autora de *Insolación*. Un último razonamiento que asalta a la escritora meditando palabras de Concepción Arenal es el siguiente: "La mujer lo es todo ya, menos jueza"[27]; seguramente para que no firme sentencias de muerte. Como tampoco era soldado, claro. La mujer, decía Arenal, es igual al hombre, pero superior en sensibilidad. No obstante "es inferior en virtud social", por lo que para la eximia escritora, el problema de la sociabilidad de la mujer, esto es, el entorno, se presumía clave para su independencia. Con lógica, Doña Emilia sentencia: si nunca se le da el voto a la mujer, nunca votará[28].

Bien es cierto que tanto el trabajo anterior como los siguientes conforman un primer grupo de artículos apologéticos en defensa de la mujer intelectual y en pos de su emancipación. Artículos, en definitiva, que ensalzan a la mujer escritora o, en general, el valor de la mujer en la historia. Así, en el nº 22 [octubre de 1892] de la revista recoge la escritora una conferencia leída el 16 de octubre de 1892 en el Congreso Pedagógico. La comentada conferencia –vertida después en artículo con el título "La educación del hombre y de la mujer: Memoria leída en el Congreso Pedagógico. Conclusiones y Resumen"– versa sobre la educación de hombres y mujeres. En ella destaca la afirmación de que "hay condiciones sociales que especializan la educación", discurso en el que se observa, del mismo modo, una dura crítica contra el escritor francés Rousseau, al que tilda de "retrógrado más o menos disfrazado", pues en su obra *Emilio* trata de educar en alto grado a Emilio y, en cambio, a Sofía no. Al hilo de esto, Pardo Bazán prosigue la exposición de algunos libros más que ilustran su propósito didáctico: *De la Institución de la mujer cristiana*,

[26] Concepción Arenal afirma: "no quisiéramos que tuviera partido ni voto. ¿Le necesita, por ventura, para contribuir al triunfo de sus ideas? De ningún modo...", *La mujer del porvenir*, cap. VIII, p. 164.

[27] *La mujer del porvenir*, cap. VIII "¿Qué oficios y profesiones pueden ejercer las mujeres?", ibidem.

[28] Giles: "Feminism and the Feminine in Emilia Pardo Bazán's novels" (op. cit., pp. 356-67); o bien Mary Lee Bretz: "Naturalismo y feminismo en Emilia Pardo Bazán" (*Papeles de Son Armadans*, nº 261, diciembre de 1977, pp. 195-219).

de Luis Vives, y *La perfecta casada*, de Fray Luis de León, tratados que la conducen a afirmar que "la mujer se ahoga presa de las estrechas mallas de una red de moral menuda", a la que se la educa para bailes de salón, rezos, "gustar" o la música. Qué duda cabe que una aserción tan proclamada por intelectuales en la época: la educación femenina tiene por objeto formar buenas madres[29], le hace sonreír a la escritora, *ma non troppo*, pues ya hemos constatado que doña Emilia era propensa al enfrentamiento continuo. Prosigue una tesis cuanto menos curiosa: "la gran obra del Cristianismo fue emancipar la conciencia de la mujer", en el sentido de que dicha educación no distinguía entre sexos: "La mujer está en el caso de un inferior a quien se le cierra la nave del templo, y se le abre de par en par el santuario", y lo peor es que "se halla bajo el influjo de la idea de su propia inferioridad"[30]. Después la escritora sigue a Kant[31], al sugerir que la mujer se queda en el primer estadio de su educación (la niñez); al segundo no accede casi nunca, o sea, al de la reflexión y la libertad de pensamiento; y pregunta: "¿cuándo se le dará lo que Kant llama práctica?". Finaliza el discurso con dos citas que resumen la situación de la mujer y su educación en el entorno social. Una, de Riballier: "Reconozcamos a las mujeres semejantes a nosotros, a las cuales no somos superiores sino mediante vanos títulos apoyados en tiránicas leyes"; otra, de Leibniz, quien afirma que "si se reformase la educación de la mujer, se reformaría en consecuencia el género humano", tan irónica y perspicaz como valiente. De tal forma, y como propone González Martínez[32], se da en la condesa un feminismo de dos vertientes: una política, reivindicativa y acusadora; y otra filosófica, de veta más pensadora. En definitiva, dos conclusiones descuellan de tal discurso: que la mujer sea capaz de desarrollar un destino propio, hasta el punto de que pueda acceder al libre empleo, esto es, ejercer todas las carreras (medicina, abogacía o ingeniería); y que la mujer tenga acceso a cualquier clase de trabajo. Vemos que más de un siglo después de estas aseveraciones la coruñesa no andaba descaminada en sus

[29] "Es un error grave, y de los más perjudiciales, inculcar a la mujer que su misión única es la de esposa y madre" afirmó Concepción Arenal en el opúsculo "La emancipación de la mujer", informe presentado en el Congreso Pedagógico (sección 5º), en 1892, reproducido en el volumen *La emancipación de la mujer en España*, Madrid, Júcar, 1974, p. 67.

[30] Vid. en torno a esto "La educación", *El feminismo en la novela de la Condesa de Pardo Bazán"*, de Teresa Cook, op.cit., pp.161-166.

[31] Precisamente de su educación krausista le venía a doña Emilia la atenta lectura de filósofos idealistas como Kant.

[32] *Aporías de una mujer*, op. cit., p. 18.

elementales reivindicaciones a favor de una progresiva emancipación de la mujer.

No es menos cierto que podríamos incluir "*Tristana*. Una novela de B. P. Galdós"[33] [*N.T.C.*, nº 17, mayo de 1892] dentro de este apartado temático, un artículo de crítica literaria sobre la famosa obra de Galdós, pues la reseña se convierte a la postre en un sonoro alegato feminista. Sabidas son las intenciones de Galdós de referir a vuela pluma su historia personal con su amiga Pardo Bazán, al tiempo que de exponer el carácter de la gallega, plasmado en el personaje de Tristana, cuyo devenir refleja "el despertar del entendimiento, la conciencia de una mujer sublevada contra una sociedad que la condena a perpetua infamia y no le abre ningún camino honroso para ganarse la vida". Lo cierto es que la novela, un verdadero caso psicológico, expone los entresijos de una mujer que pretende, sólo pretende, ser libre, aspirar a tener oficio o carrera, como los hombres: "no valgo, no, para encerronas de toda la vida. Yo quiero vivir, ver mundo y enterarme de por qué y para qué nos han traído a esta tierra en que estamos. Yo quiero vivir y ser libre". Pardo Bazán asegura que leyendo el texto uno cree que va a asistir a "un drama trascendental", "al proceso libertador y redentor de un alma". Muy al contrario, el asunto se deriva a "una intriga amorosa otra cualquiera", y de ahí la gran decepción de la condesa y la crítica a la que somete al libro en cuestión. En definitiva, dice Pardo Bazán, "Galdós nos dejó entrever un horizonte nuevo y amplio, y después corrió la cortina". Leve censura, pues, hacia su gran amigo Galdós, aunque en su crítica –muy a pesar de lo expuesto– lo presente como "el maestro de nuestra fábula novelesca", cuyo feliz intento no resultó del todo convincente. Ni para ella ni para otros críticos[34].

Finalmente, un último artículo que formaría parte de esta sección sería "Con una alemana", que cabría denominar "artículo de costumbres". En él, la escritora conversa, amigablemente, con una ciudadana alemana.

[33] Incluido en su conocido *Polémicas y estudios literarios*, *Obras completas*, tomo VI, Madrid, 1892, pp. 241-252. Vid. en torno a este artículo lo expresado por Pilar Faus en *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, op. cit. pp. 535-541.

[34] Resulta interesante el estudio de Paredes Núñez "Relaciones literarias entre Emilia Pardo Bazán y Benito Pérez Galdós" en relación con la recepción de éste y otros textos de Galdós, *Actas del IV Congreso internacional de Estudios galdosianos* II, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1993, pp. 477-483.

La conversación entre ambas mujeres la conduce Pardo Bazán hacia la reivindicación feminista. Los temas: política, educación y las elecciones. Pardo Bazán no calla, y comenta con fina ironía: "las elecciones. ¡Ay! Sí, señora. Ese sublime derecho y privilegio que ya disfrutan casi todos los españoles del sexo masculino"; o más tarde: "¿ha visto usted cosa más injusta que la igualdad?", donde queda de manifiesto su intención de hurgar, siempre que puede, en las injusticias de la sociedad de su tiempo.

En un segundo grupo se incluirían mujeres escritoras que publican libros entre 1891-1893, ya fuera biografía, catálogos, poesía o novela. Son varias las publicaciones con las que Emilia Pardo Bazán trata de poner de manifiesto el valor intelectual de esas mujeres de finales de siglo XIX. "Carta a la duquesa de Alba, con motivo de su libro" [*N.T.C.*, nº 7, julio de 1891] es un artículo que ensalza las virtudes e importancia histórica de un volumen como *Documentos escogidos del Archivo de la Casa de Alba* (Madrid, 1891), publicado por esta "mujer elegante" cercana a la Casa Real española, a quien asesoró el mismo Menéndez Pelayo. Y el libro es relevante[35] por dos aspectos: de un lado, aporta datos históricos de sumo interés; de otro, lo escribe una mujer no-escritora perteneciente a la aristocracia, que se ha tomado la molestia de ordenar y dar a conocer el inmenso tesoro documental de su familia, en tan estrecha relación con la Casa Real, como bien es sabido. El libro cumple, según la crítica, una "labor viril[36], seria, útil, cumplida", al tiempo que realiza una acertada clasificación cronológica de los documentos presentados, entre los cuales faltan, tristemente, algunos autógrafos manuscritos de Cervantes, Lope o Calderón, suponiendo que estos escritores tenían tan estrecho vínculo con la familia de los Alba. Al fin, Pardo Bazán anima a la duquesa a que intente escribir un libro de historia, compilando los cientos de datos que se esconden entre los tesoros bibliográficos de su propiedad[37].

Otro libro que suscita la atención de la novelista gallega es el *Romancero de Don Jaime el Conquistador* (Madrid, 1891), escrito por Blanca de los

[35] En *La España Moderna* podemos hallar otro artículo elogioso: "El libro de la Duquesa de Alba" (nº XXX, junio de 1891, pp. 69-82), firmado por Todtreiser.

[36] Observemos que hasta la propia condesa cae en el mismo juego que sus contemporáneos (vid. nota 6).

[37] Tal y como señala Pilar Faus, Pardo Bazán fue partidaria de que la Duquesa de Alba llegase a formar parte de la Academia de la Historia, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, op. cit., p. 478.

Ríos[38], una de las sobrinas del historiador José Amador de los Ríos, [*N.T.C.*, nº 2, febrero de 1891]. Ríos denota al escribir esta obra "una tenacidad sorprendente", con la que no hay más remedio que "socarrarse las cejas". En el poemario de Blanca de los Ríos, Pardo Bazán observa "verdaderas bellezas de forma", al tiempo que asemeja su poesía a "un incidente de la juventud", ya que su literatura avanzará en un tiempo próximo hacia la erudición[39]. Lo mejor de los romances del libro, apunta la condesa, es "la interpretación de un época histórica", lo que hace que "este libro de poetisa" destaque con respecto a otros de su época. Por otro lado, el artículo "La venerable de Ágreda" [*N.T.C.*, nº 14, febrero de 1892], trata de unir hagiografía con misticismo. El artículo, que servirá de prólogo al libro *Vida de la Virgen María*, dentro de la Biblioteca de la Mujer, cuenta la vida de María Coronal, Sor María de Jesús, humilde monja franciscana, seguidora de Santo Tomás y Duns Escoto, quien publicara aquel libro místico, *Ciudad de Dios*, en 1670. La obra, en 7 vols., creó tal controversia que formó dos bandos: 'agredistas' y 'anti-agredistas'. Esta monja fue para la coruñesa más representativa que Isabel la Católica y Blanca de Castilla, aunque menos que Santa Teresa. Otro libro que ensalza la figura mítica de una mujer es *La reina doña Juana la Loca* (Madrid, 1891), de A. Rodríguez Villa [*N.T.C.*, nº 14, febrero de 1892]. Es conocida la agonía que sufrió esta personalidad histórica a manos de su esposo, Felipe I, cuya muerte, relata la escritora, produjo un alivio insostenible en la resignada esposa.

Pasemos a un tercer grupo de libros que la autora de *La Tribuna* enjuiciará en su *Teatro Crítico*. Son escritos de varones, naturalmente, que ensalzan o reprueban a las mujeres de su tiempo. Por ejemplo, el escritor inglés Stuart Mill[40], a quien Pardo Bazán traduce y realiza el prólogo a su obra

[38] Conocida era la amistad entre ambas intelectuales. A la muerte de la condesa, Blanca de los Ríos Lampérez escribió el artículo "Elogio de la condesa de Pardo Bazán", en *Raza Española. Revista de España y América*, III, nº 30, junio de 1921, pp. 21-38.

[39] Es cierto que la sevillana Blanca de los Ríos (1859-1956) no obtuvo fortuna como poeta. Por contra, sí desarrolló una interesante obra crítica centrada sobre todo en los siglos áureos, entre cuyos títulos destacan *De Calderón y su obra*, *Estudios literarios*, *Las mujeres de Tirso* o *Estudio biográfico y crítico de Tirso de Molina*. Además, fundó la revista *Raza Española* (1919-30).

[40] John Stuart Mill (1806-1873) es el filósofo y economista inglés más importante de la Inglaterra del XIX e influyente dentro del pensamiento europeo. Escribió numerosas obras, entre las que destacan *On Liberty* (*Ensayo sobre la libertad*, 1859), *On the Subjection of Women*, 1869 (*La esclavitud femenina*, con traducción y prólogo de Pardo Bazán, que es precisamente este artículo) y *Autobiography* (1873).

La esclavitud femenina[41]. En el artículo, de título "Stuart Mill (prólogo a *La esclavitud femenina*)" [*N.T.C.*, nº 17, mayo de 1892], la condesa sitúa a Stuart dentro del pensamiento filosófico inglés, del que traza una detallada biografía, al tiempo que repasa sus dos obras fundamentales: *La esclavitud femenina* y *Memorias* (obra póstuma). Al margen de alguna discrepancia con el pensador inglés, en general aprueba sus juicios sobremanera. Es bien conocido que Stuart Mill apoyó sin reserva a la mujer inglesa, por entonces una de las peor tratadas legislativamente en Europa, aunque a partir de 1870 adquiriera una autodeterminación mayor, casi plena, que ya quisiera la mujer española, piensa Pardo Bazán.

Muy al contrario, aquellos libros en que se pone en "ridículo" o se infravalora a la mujer, también son materia de despiece para la condesa. Así, comentando *Estudios psicológicos* (Madrid, 1892), de Urbano González Serrano[42], escribe el artículo titulado "Del amor y la amistad (a pretexto de un libro reciente)" [*N.T.C.*, nº 13, enero de 1892]. La crítica a Serrano es clara y rotunda, sobre todo al sacar a colación algunos comentarios del escritor, como que "la mujer está sacrificada al amor y a la maternidad", pensamiento habitual –ya sabemos- entre los intelectuales de fines de siglo. La condesa de Pardo Bazán cree entender que con ello G. Serrano en realidad quiere decir que "la mujer es un ser inferior y por eso incapaz de amistad". Así le recuerda que "en seres inferiosísimos, en los irracionales, se dan altos ejemplos de amistad desinteresada y pura". No menos irrita la aseveración del escritor en torno a "la enfermedad continua de la mujer", contra lo que argumenta la condesa la suma irracionalidad del comentarista.

Reconozcamos, pues, que las diatribas de Pardo Bazán, tanto fuera como dentro del *Teatro Crítico,* resultaron largas e interminables. Su polémico espíritu la llevó a inmiscuirse allá donde observara que podía reflexionar o contradecir opiniones, sea quien fuera su oponente. De esta forma en

[41] Editado en la Biblioteca de la Mujer, que ella misma dirige desde 1892, y en la que incluye otros títulos relevantes como *La mujer ante el socialismo*, de August Bebel, o su libro *La revolución y la novela rusa*.

[42] Fue Urbano González Serrano (1848-1904) uno de los filósofos e intelectuales más conocidos de finales de siglo, inserto en aquella conocida corriente krausista-positivista finisecular. Sus escritos fueron ensalzados por el propio Clarín, su alumno más aventajado. Entre sus volúmenes representativos: *Ensayos de crítica y de filosofía* (1881), *Cuestiones contemporáneas* (1883), *Críticas y filosofía* (1888), *Estudios Críticos* (1891) y *Estudios Psicológicos* (Madrid, 1892), que ahora comenta la condesa.

el nº 15 [marzo de 1892] del *Nuevo Teatro Crítico,* la escritora comenta a vuela pluma un acontecimiento literario: el discurso del Marqués del Busto en la Academia de Medicina (observemos que la escritora estaba en todo), bajo el título "Una opinión sobre la mujer". A partir de esto, desarrolla una vindicación feminista en toda la regla, sin llegar a la crítica absoluta, puesto que tal discurso –anacrónico y pretendidamente misógino– no daba lugar al "ardor de la diatriba". Una de las frases más hirientes predicadas por el Marqués se refería a que la mujer había nacido para el amor, como esposa y madre[43]- que Pardo Bazán tilda de "palmaria"-, y se pregunta: "¿entonces el marido no nació para esposo y padre?", oponiéndose de igual modo a otra de las sentencias del Marqués: "la mujer ha venido al mundo para dar felicidad y para sentir dolor", aserto que la escritora se toma muy en serio, pues se pregunta retóricamente: "¿entonces no pueden ser médicas?".

En definitiva, llama la atención que una mujer como Pardo Bazán, practicante neocatólica[44] que perteneció a la aristocracia del país, alborotara la intelectualidad de fines de siglo, primero con su archiconocida *La cuestión palpitante* (tampoco Zola entendió que la señora Pardo fuera naturalista y católica), y más tarde con sus libros, artículos y conferencias de marcado sesgo feminista, que progresivamente se fueron volviendo más radicales y reivindicativos. El *Nuevo Teatro Crítico,* ya hemos dicho, resultó el impulso definitivo desde el cual la condesa distribuyó sus ideas dentro de la España decimonónica. Escritora e intelectual, doña Emilia Pardo, lejos del fracaso final, tuvo la oportunidad de hacerse oír, la tribuna que la convertiría definitivamente en ella misma.

[43] Concepción Arenal resumía así las perfecciones de la esposa y madre amante: "aquella que no piensa más que en su casa, en su marido y en sus hijos", *La mujer de su casa*, tomo IV, *Obras completas de Concepción Arenal* (citado en *La emancipación de la mujer en España*, op. cit., p. 199).

[44] Dionisio Gamallo Fierros opina que doña Emilia "era católica por simple continuismo familiar", que practicaba un "catolicismo apariencial y de boquilla", ("*La Regenta* a través de cartas inéditas de la Pardo Bazán a 'Clarín', '*Clarín*' *y La Regenta en su tiempo*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1984, p. 291).



III. *RESEÑAS*



* EMILIA PARDO BAZÁN, *VIAJES POR EUROPA,* INTRODUCCIÓN DE TONINA PABA, MADRID, BERCIMUEL, 2004, (480 PÁGS.).

El gran Rubén Darío, cronista, para *La Nación* de Buenos Aires de la España de 1899, dibujaba la personalidad de Pardo Bazán con estas palabras: "esta brava amazona que en medio del estancamiento, del helado ambiente en que las ideas se han apenas movido en su país en el tiempo en que le ha tocado luchar, ha hecho ruido, ha hecho color, ha hecho música y músicas, poniendo un rayo rojo en la palidez, una voz de vida en el aire". Mirada penetrante y buen tino el de Rubén, bosquejando el cosmopolitismo y la heterogeneidad de las labores intelectuales y literarias de la gran novelista gallega. En el mar todavía sin fronteras de su obra, tienen un perfil relevante sus trabajos y sus días de cronista de viajes y exposiciones: unos textos deslumbrantes de vida y plagados de curiosidad cultural por diversos lugares de Europa, especialmente Francia y Paris.

Viajes por Europa recoge con escaso esmero filológico "tres libros y medio de los publicados por EPB de temática viajera" y los acompaña con unas muy pobres y erráticas introducción y cronología, en la que Giner de los Ríos introduce el krausismo en España y Zola es reemplazado por Balzac en los debates sobre el naturalismo en España (¡parece que vale todo en muchas de las publicaciones del día!). Los libros que se incluyen completos son: *Mi Romería* (1888), *Al pie de la Torre Eiffel* (1889) y *Por Francia y por Alemania* (1889), mientras desaparece la última parte de *Por la Europa católica* (1902), que trata de la itinerancia por Castilla, Aragón y Cataluña. Quedan en el olvido las páginas que escribió en el verano de 1900 cuando cubrió las crónicas de la Exposición Universal de Paris para *El Imparcial*. La editora del volumen nada explica de estas inconsecuencias.

Mi Romería son las crónicas del viaje que realizó a Italia desde finales de 1888 a enero del 89 por cuenta de *El Imparcial*, el prestigioso periódico madrileño que dirigía Ortega y Munilla, quien la acompaña en la entrevista veneciana a don Carlos, punto final del viaje, que ya se cuenta desde Marineda, su Coruña natal, a la par que escribe una trasparente y jugosa confesión política, que explicita su mudanza desde las simpatías por la revolución del 68 a sus adhesiones carlistas. Infatigable viajera, meses más tarde da cuenta para una publicación periódica americana (que no es *La Nación* como repiten editores y críticos) y para la naciente *La España Moderna* de su estancia en Paris con motivo de la Exposición Universal y de

su viaje por tierras alemanas. Las crónicas van desde abril a octubre del 89 y están contenidas en los libros *Al pie de la Torre Eiffel* y *Por Francia y por Alemania*. Escritos –como ella misma reconoce en el "Epílogo" del segundo tomo– "deleitando e interesando" y nadando "a flor de agua", tienen toda la maestría jugosa y colorista de una de las mejores plumas viajeras de la literatura española. En el primer volumen su parada en Burdeos camino de Paris le sirve para recordar su estadía del año anterior en la Exposición de Barcelona, glosando la "coronación de Barcelona como emperatriz de la cultura moderna en España". Son unas páginas magníficas y sólo cotejables con las que escribió Pérez Galdós con ocasión de los mismos días barceloneses. *Por La Europa católica*, inexplicablemente recortado, pese al discutible juicio de la editora ("representa la obra más madura de Pardo Bazán en el tema de la literatura viatoria"), reúne las crónicas del viaje a Bélgica y Holanda en 1901, escritas de nuevo para *El Imparcial*, que se acompañan de unas notas francesas, producto de sus idas y venidas a dicho país, y de unas más breves notas portuguesas, escritas con motivo de su viaje a Lisboa de 1898. Más que madurez, el libro completo pone sobre el tapete el fragmentarismo y la heterogeneidad de las curiosidades de EPB: un rasgo que es virtud desde nuestro horizonte de lectura.

El abanico de viajes nos presenta, de un lado, la poliédrica personalidad gallega y universal de EPB en las muy abundantes noticias autobiográficas, a la par que por sus páginas transita la más variada temática, en la que lo más valioso siguen siendo sus juicios literarios (espléndidos los de los Goncourt, Paul Bourget y Eça de Queiroz) y sus impresiones artísticas, sin echar en saco roto sus notas y comentarios sobre el continente americano, al compás de su visita a varios pabellones de la Exposición de Paris. Cierto que algunas páginas patinan por su insoportable levedad o ligereza, pero tanto la escritura como la curiosidad intelectual y el afán de modernidad de EPB siguen vigentes, como en 1921, cuando con ocasión de su fallecimiento, Miguel de Unamuno escribió: "Ahora se verá cómo esa mujer singular nos ha dejado, entre otras lecciones, la de una laboriosidad admirable y la de una curiosidad inextinguible".

Adolfo Sotelo Vázquez

* ARACELI HERRERO FIGUROA, *ESTUDOS SOBRE A OBRA DE EMILIA PARDO BAZÁN E RECOMPILACIÓN DE DISPERSOS,* LUGO, SERVICIO DE PUBLICACIONES, DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE LUGO, 2004, (195 PÁGS.).

Baixo o título *Estudos sobre a obra de Emilia Pardo Bazán e recompilación de dispersos,* Araceli Herrero Figueroa realiza, como anuncia no prólogo, unha "compilación (...) que integra estudos inéditos e outros publicados en diferentes medios", que agora se editan con formato de volume unha vez revisados e actualizados, proxecto que confirma o seu labor arredor da investigación da obra de Emilia Pardo Bazán.

A primeira característica do volume é, pois, a súa heteroxeneidade, xa que cada un dos capítulos remite a un novo e diferente estudo. Porén, a obra consegue unidade a través da súa estrutura formal: cada un dos seis capítulos nos que está dividida: "Emilia Pardo Bazán, crítica de Rosalía", "A muller galega ante as torres de Meirás", "Sobre a discutibel lusofilia de Emilia Pardo Bazán", "Pardo Bazán e o cinema. *Los Pazos de Ulloa*, hipertexto", "Paredes Núñez e o Corpus contístico de Emilia Pardo Bazán" e "Aportación ao estudo da crítica galega. Emilia Pardo Bazán nos diarios lucenses *Diario de Lugo* e *El Regional*", presentan a mesma construción. Deste modo, o estudo dun determinado tema precede sempre ao texto disperso e rescatado das páxinas da prensa (lucense en varias das ocasións) que se transcribe ao final do capítulo. E cada un dos estudos conferidos en cada capítulo realízase sobre un corpus claramente delimitado ao que o texto disperso se vén sumar asumindo, pois, unha nova funcionalidade dentro do conxunto.

Así, apartados como "A muller galega desde as Torres de Meirás", céntranse na análise da personaxe feminina e rural galega en catro das coleccións de contos que Emilia Pardo Bazán editou, examinados conxuntamente co artigo "La gallega" e co texto "Para la mujer" (recollido por primeira vez nas páxinas de *El Rexional*). Trázase así un perfecto esbozo da concepción da muller rural galega descrita pola condesa, que serve como adecuado complemento á lectura que realizou en 1976 Teresa Cook[1], sobre as protagonistas femininas das novelas de Pardo Bazán, e completa deste xeito os capítulos "El

[1] Cook, Teresa, *el Feminismo en la novela de la Condesa de Pardo Bazán*, A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 1976.

campesino gallego: su universo material y espiritual" de *La Realidad Gallega en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*[2] e "Cuentos rurales", pertencente ao volume de *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*[3], ambos da autoría de Juan Paredes Núñez.

Tamén atopamos este sistema de estudo no capítulo que reseña a compilación realizada polo mesmo profesor en 1990, *Cuentos Completos de Emilia Pardo Bazán*, á que acompañan catro novos relatos incluídos en diferentes xornais, e que Araceli Herrero non se limita a transcribir senón que os sitúa e analiza á luz da produción da autora xa recompilada.

No capítulo III de *Estudos sobre a obra de Emilia Pardo Bazán*, o texto disperso e transcrito utilízase para introducir unha reflexión acerca do delicado tema da lusofilia de Emilia Pardo Bazán, bastante esquecido pola crítica dada a súa complexidade, e ao que Araceli Herrero contribúe con novas reflexións para o seu acercamento. Igualmente, o capítulo I do volume, "Emilia Pardo Bazán crítica de Rosalía", fai acopio do artigo "Parrafeo c´o pobo galego", recompilado de *O Tío Marcos da Portela*" que completa o corpus que Araceli Herrero fixa para introducirse no estudo de Emilia Pardo Bazán como crítica de Rosalía. E coa mesma estrutura, o capítulo "Pardo Bazán e o cinema. *Los Pazos de Ulloa*, hipertexto", inclúe o artigo "De Películas" aparecido en *La Esfera cinematográfica*. Neste apartado, Araceli Herrero, confronta as novelas *Los Pazos de Ulloa* y *La Madre Naturaleza* coa serie que Gonzalo Suárez realizara en 1985 para Televisión Española, asumindo o filme como unha nova lectura contemporánea que, en parte, se varía en tanto en canto está dirixida ao espectador do século XX.

Talvez sexa o último dos capítulos do volume "Aportación ao estudo da crítica galega. Emilia Pardo Bazán nos xornais lucenses *Diario de Lugo* e *El Rexional*" outro dos elementos que actúan dando na maior consistencia a este volume, xa que nos fala da relación da escritora con estes dous xornais directamente relacionados coa figura de Aureliano J. Pereira e dos cales se extractan algúns dos textos dispersos dos capítulos anteriores e a edición de "El certamen de composición musical. Discurso de Doña Emilia Pardo Bazán" que se recolle ao final deste capítulo. O estudo é, como se indica, un achegamento a este tema e debuxa o terreo para unha futura investigación,

[2] Paredes Núñez, Juan, *La realidad gallega en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Sada (A Coruña), Ediciós do Castro, 1983.

[3] Paredes Núñez, Juan, *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Granada, Universidad de Granada, 1979.

sen dúbida, unha das máis urxentes para a crítica pardobazaniana dado o seu descoñecemento.

Péchase, pois, con este capítulo a compilación de estudos recollidos neste volume no que se tocan as facetas da condesa como "narradora, conferenciante, xornalista e crítica literaria" e no que tamén se observa súa relación coa intelectualidade portuguesa e galega do momento, ademais de asistir ás novas lecturas da súa obra por parte de creadores e tamén de lectores e investigadores aos que Araceli Herrero se suma, presentando un traballo que demostra unha atenta e multidisciplinar mirada cara á obra de Emilia Pardo Bazán, que se traduce no propósito de difundir textos pouco coñecidos da escritora aos que fai dotar de nova vida e significación introducíndoos, analizándoos e encaixándoos no vasto mundo da produción pardobazaniana.

(P. C. M.)

* EMILIA PARDO BAZÁN, *MEMORIAS DE UN SOLTERÓN*, EDICIÓN DE ÁNGELES AYALA, MADRID, CÁTEDRA, COL. LETRAS HISPÁNICAS, 2004, (303 PÁGS.).

Con oportuno criterio la editorial Cátedra rescata uno de los textos más necesarios de doña Emilia: las *Memorias de un solterón*, que completa la dilogía o Ciclo llamada "de Adán y Eva", iniciada con *Doña Milagros;* además de ello, la obra culmina la historia pendiente de Amparo y Baltasar Sobrado, los personajes centrales de *La Tribuna*.

La edición de Ángeles Ayala, incluye, además del texto, con notas y variantes (págs. 85-303), una atinada introducción (pp.11-75) y un apartado bibliográfico con 74 entradas de 53 autores diferentes. La autora más representada en este apartado es Maryellen Bieder, desde su ya clásico trabajo comparativo entre *Tristana* y esta obra de EPB, hasta dos recientes contribuciones del año 1998, dentro de la rúbrica general de Literatura Feminista. Parece importante apuntar estos aspectos porque la construcción intelectual de la introducción (sin duda, valiosa y clara) tiende a veces a presentar la obra atendiendo prioritariamente a elementos sociocríticos cuando el lector esperaría algo más de atención a elementos de configuración estética interna.

La Introducción aborda seis puntos clave: la última década del siglo XX, la obra dentro del corpus novelístico de la autora, la recepción crítica, estructura y personajes, Espacio y Tiempo, y, finalmente, Génesis, temas e interpretación crítica. Este último apartado abarca la mitad de la introducción (pp 41-71), frente a las páginas que se dedican, por ejemplo a "Espacio y Tiempo" (37-41). Este tipo de elecciones suponen un planteamiento crítico, que, por supuesto, no está reñido con el esmero y el talento que demuestra la editora, pero que tal vez deje algunos puntos sin un tratamiento suficientemente aquilatado. Discutiré este punto más adelante.

Apunta la editora la madurez intelectual y creativa de doña Emilia en la época en la que escribe y publica esta obra, y recuerda su interés y conocimiento tanto del Naturalismo francés como de los novelistas rusos. Tal vez este último punto hubiera requerido algo más de atención y desarrollo, al plantear un conflicto estético interno en la evolución de la autora: los postulados franceses y los rusos sobre el arte de novelar no obedecen a los mismos parámetros. De hecho, la insistencia en apuntar a Paul Bourget (que, en efecto, era considerado un *maître à penser* en esa época, y que sí es una

referencia importante para EPB en esos años), no está bien contrapesada, en la introducción, con las de Tolstoy o Turgueniev (a quien los duendes de la imprenta hacen aparecer como Turenief en la nota 32, pág. 100). Probablemente el "Prólogo en el cielo", que precede a *Doña Milagros*, obra inicial del ciclo, reenvía también a Goethe, y no solamente a Pérez Galdós. Digo todo esto para hacer ver que tal vez la insistencia en Bourget esté en un nivel cronológico y anecdótico, y el trasfondo estético de EPB haya que buscarlo, por una vía más oculta, en el mundo eslavo.

En el apartado sobre la publicación y fortuna posterior de la obra, la editora señala, como un hito importante la observación de Gómez de Baquero, sobre "la importancia del componente psicológico y la maestría de la autora para mostrar con hondura, profundidad y complejidad "la intensa vida interior de los personajes" (pág. 22). Ayala observa, además, que pese a que se habla de la traducción de la obra al alemán, francés, inglés e italiano en una reseña fechada en 1907, ella sólo ha podido comprobar la existencia de traducciones al alemán e italiano. En el apartado "Estructura y personajes" se apuntan "dos líneas argumentales: la narración de la vida del padre de Feíta, y el relato de Mauro Pareja sobre sí mismo. Esta observación crítica parece atinada, y se refuerza con la división estructural en bloques (de los capítulos I al IV para el retrato que de sí mismo hace el narrador, V-X, diálogo entre personajes, XI-XIV, la complicación de la trama, con elementos simbólicos, XVI-XXI el descubrimiento del narrador, XXII-XXV, la narración omnisciente, y XXVI, la recapitulación). Esta disposición analítica es, sin duda, correcta, y debe entenderse de acuerdo con la doble articulación argumental. Falta, creemos, una indagación más precisa sobre el tiempo interno de la escritura de esas Memorias, que las cuatro páginas dedicadas al apartado "Espacio y tiempo", no contemplan. Me refiero a la diferencia en el proceso de escritura, entre lo que es un Diario y lo que son unas Memorias. Si no he entendido mal la relación entre la doble línea argumental y la disposición del proceso narrativo, los hechos narrados cronológicamente, y su reflejo en la narración están siendo presentados *in fieri*, de modo que la narración no se aborda cuando los hechos narrados ya han concluido, sino cuando el narrador decide explicar a su narratario las razones que le han llevado a "conservarse doncel" (pág. 96). Hay, pues, un propósito inicial de escritura, que el mismo desarrollo de la escritura va progresivamente corrigiendo. De esta forma, el capítulo XVI, el narrador apunta "si alguien me hubiese preguntado dos meses antes" (es decir, al comienzo de la redacción de las Memorias); y en el presente narrativo del ese capítulo XVI ("*ahora* lo veía claro") tenemos la

evidencia del proceso de cambio psicológico en el análisis interior que el personaje hace de sí mismo en esas "Memorias" que son el relato interno de su transformación. Así, el contrato de lectura entre Narrador y Narratario, está implicando esa aproximación de *voyeur* psicológico a la transformación de Mauro Pareja. No me parece que haya problemas de concepto entre la percepción global de la editora y lo que estamos sosteniendo aquí. Básicamente, la editora afirma esto mismo en la página 70: "doña Emilia ha mostrado el largo proceso psicológico sufrido por Mauro Pareja, de manera que el personaje que encontramos al final de la novela nada tiene que ver con aquel que proclamaba orgulloso su filaucía". El problema está en el ámbito interpretativo principal: los procesos internos de construcción narrativa o la genética derivada de esos procesos. Hay un problema de análisis aquí, que merecería algo más de atención por parte de la editora, que ha preferido atender a cuestiones de genética narrativa y de crítica temática. Entiendo, en cambio, que la modernidad de este texto, está más bien en la aproximación a los recovecos narrativos.

En cuanto a la fijación del texto ("Esta edición", pp. 73-5) el cotejo entre las tres ediciones (de 1896 a 1911), la editora selecciona, con buen criterio, el texto final, incorporando notas y variantes a pie de página. No siempre se sigue el criterio defendido ("corregimos las erratas tipográficas, actualizamos la acentuación y ortografía según las normas académicas" (p.74), y así aparecen caprichos como "escépticos" (p.224) o simples errores de edición ("predan" por "precedan" (p. 216), "ludía" por "aludía", o "lose" por "los"). Esto ya se advertía en la introducción, donde resaltan algunas incongruencias "Una cristina" (p.11) junto a "Una cristiana", "la parición" (p.12), por la "aparición", o, en texto de la propia EPB recogido en nota "así propia" (p. 34) por "a sí propia", que requeriría un (*sic*); errores como *Casas de muñecas*, por "casa de muñecas", la obra de Visen (p.106), o errores repetidos como "Preusa" (p.118), por Preusa, la esposa de Eneas. Se trata, sin duda, de distracciones en el proceso de revisión de pruebas, que deberían ser atendidas con mayor esmero en una próxima – y deseable- reedición de esta muy satisfactoria novela, que constituye una valiosa aportación al estudio de la novelística de final de siglo.

Alfredo Rodríguez López-Vázquez

* JAVIER, SERRANO ALONSO. *EMILIA PARDO BAZÁN EN LUGO (SAN FROILÁN 1906),* COLECCIÓN "SAN FROILÁN DOS DEVANCEIROS", Nº 1, LUGO, CONCELLO DE LUGO, 2004.

La colección "San Froilán dos Devanceiros" inicia su andadura con la conmemoración del 250 aniversario de las ferias anuales de San Froilán y su principal propósito es el de publicar cada año , coincidiendo con la citada festividad, un libro que relate algún hecho especial sucedido en Lugo en tan ilustres fechas.

La publicación de este primer número es fruto de la labor realizada por la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento lucense, que pretende con ello promover y rescatar del olvido algunos acontecimientos de índole social, política o cultural "non só por simple curiosidade ou nostalxia, senón tamén porque a lembranza do pasado é importante para a construcción do futuro" (9).

El libro del profesor Serrano Alonso aporta diferentes cuestiones de notable interés, pero se centra en el acontecimiento evocado en el título de su obra: la visita a Lugo en 1906 de doña Emilia Pardo Bazán y un nutrido grupo de coruñeses, coincidiendo con las fiestas de San Froilán. El trabajo se abre con el programa oficial de las fiestas, que se celebraron del 4 al 10 de octubre de 1906. En ese programa queda reflejada la presencia de nuestra ilustre escritora, a la que fue encomendada la función de "mantenedora" del Certamen de Composición Musical, impartiendo una conferencia de tema musical en el acto (43). Además de presidir el famoso Certamen, doña Emilia pronunció un discurso que fue aclamado por todos los presentes. Su presencia en la ciudad causó tal revuelo que la prensa local se hizo eco de ella como un acontecimiento de gran importancia.[1]

Serrano Alonso considera estas fiestas de San Froilán de 1906 de gran ttrascendencia para Lugo, por dos hechos muy concretos, la mencionada presencia de doña Emilia y la cantidad de coruñeses que acudieron con motivo de las fiestas, casi todos ellos provenientes de las más importantes asociaciones de la ciudad herculina. El interés de los festejos era claro: trazar, a través de la cultura popular lucense, un hermanamiento entre

[1] La obra ofrece el texto íntegro del discurso de doña Emilia en un facsímil cuya portada se corresponde con el nº 8.036 de *El Regional*, *diario de Lugo* publicado el 8 de octubre de 1906.

ambas ciudades, desencadenando así la historia de una confraternidad que no acabaría ahí y que se extendería a toda Galicia. La iniciativa, en efecto, causó tal expectación y tuvo tal aceptación que enseguida "organizáronse e desenvolvéronse visitas de Ourense a Santiago, de Vigo a Ourense, de Vigo a Santiago, e outras máis" (37).

Sin embargo, la parte esencial del estudio del profesor Serrano es, sin duda, la descripción de la llegada y posterior recorrido de doña Emilia por las calles de Lugo, a la que ella misma se referiría en su discurso: "no me creáis, sin embargo, tan descuidada y distraída que no haya contemplado reiteradamente vuestros tradicionales muros, vuestros mosaicos de la más pura latinidad; que no me haya sentado a ver correr sosegada y leda el agua misteriosa del Miño" (68). Para ello, el investigador ha recurrido a algunas de las crónicas más destacadas de la prensa de la época que, si bien figuran siempre bien fechadas, en ocasiones carecen de falta de rigor académico, por otra parte innecesario en un trabajo de esta naturaleza. El autor da muestras de tener un profundo conocimiento sobre la visita y las actividades realizadas por Emilia Pardo Bazán en Lugo, pero se echa de menos una mayor documentación bibliográfica y, sobre todo, fotográfica. Hay citas tomadas de diarios que están sin reseñar o fotografías en las que no se incluyen las fuentes de procedencia o los archivos hemerográficos consultados durante la investigación.

En general, la obra relata de forma muy cercana al lector las hazañas vividas por doña Emilia y por aquellos que la acompañaron en su viaje triunfal a la ciudad de Lugo. Son especialmente destacables las intervenciones de algunas de las personalidades que la acompañaron durante el viaje, como la realizada por Manuel Amor Meilán, secretario de la Comisión del Certamen, para quien "jamás tuvimos escritora en prosa que aventajase a doña Emilia Pardo Bazán, ni por el saber, ni por la discreción ni por el ingenio" (55). Estas palabras de Amor Meilán sintetizan el sentimiento general de los lucenses hacia doña Emilia, sentimiento que, a partir de aquellos momentos, fue siempre correspondido por la escritora.

Javier Serrano Alonso profundiza en esta obra en la calidad humana de doña Emilia, describiendo con mucho detalle lo más destacado de su visita a Lugo. Se trata de una obra entretenida y de fácil lectura, por lo que debemos destacar la labor del autor y del Ayuntamiento de Lugo por esta obra y por esta nueva colección que ha tenido el acierto de abrir su primer número con la figura de la escritora gallega más universal, doña Emilia Pardo Bazán .

María Bonilla Agudo

* EMILIA PARDO BAZÁN, *OBRAS COMPLETAS*, EDICIÓN DE DARÍO VILLANUEVA Y JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN, MADRID, BIBLIOTECA CASTRO, 1999-2003.

En 1999 la Biblioteca Castro, "la más importante actividad cultural de la Fundación José Antonio de Castro", publicaba el primer volumen de las *Obras Completas* de Emilia Pardo Bazán, editado por los catedráticos de la Universidad de Santiago Darío Villanueva (actualmente Director literario de la biblioteca tras la desaparición de Domingo Ynduráin) y José Manuel González Herrán.

Cronológicamente, se trata del tercer intento por reunir o aglutinar la producción de Pardo Bazán, empresa que ya había comenzado la propia escritora en 1891, ofreciendo a sus lectores la segunda edición de *La Cuestión Palpitante* bajo el epígrafe de *Obras Completas*. Esta colección albergaría 43 tomos de los cuales el último, *El lirismo en la poesía francesa,* sería editado póstumamente, en 1926, por Luis Araújo-Costa.

Veintiún años después aparecerían en las librerías españolas los tomos I y II de las *Obras Completas* de Sáinz de Robles para la editorial Aguilar, que serían reeditadas en tres ocasiones: en 1956, en 1964 y en 1973, año éste en el que, para la misma editorial, H. L. Kirby completaba la empresa con el tomo III que incluía, además de novelas y cuentos, varios trabajos de Pardo Bazán sobre crítica literaria.

Desde hace cinco años, pues, y hasta el día de hoy, el proyecto de la Fundación Castro, que ha publicado conjuntamente la obra de los más importantes autores de la literatura española, ha reunido en siete tomos todas las novelas, novelas cortas y un primer volumen que alberga las tres primeras colecciones de cuentos de la escritora coruñesa. Según datos facilitados por la propia editorial, los relatos seguirán agrupándose en los tomos VIII, que incluirá las colecciones *Cuentos Nuevos*, *Arco Iris*, *Cuentos de amor* y *Cuentos sacroprofanos* y IX, con las series *Un destripador de antaño (Historias y cuentos de Galicia), En tranvía (Cuentos dramáticos)*, *Cuentos de Navidad y Reyes*, *Cuentos de la Patria, Cuentos antiguos* y *Lecciones de literatura*. Dada la cantidad de relatos escritos por la condesa, que sigue siendo ampliada a día de hoy, podremos esperar que la colección *Obras completas* se incremente todavía hasta los tomos décimoprimero y decimosegundo.

Los textos publicados por la Biblioteca Castro cumplen unas condiciones

precisadas por la propia editorial: la edición a seguir debe ser la primera y cada volumen se abre con un estudio introductorio que, poco a poco y a medida que el lector se adentra en la lectura de los tomos, perfila el universo literario de Pardo Bazán mediante datos sobre las ediciones de sus obras, encargos editoriales, estudios narratológicos o nociones acerca de la recepción literaria en la época, informaciones que sin duda predisponen al lector para una mejor la lectura y entendimiento de las novelas y cuentos incluidos.

El primer tomo se abre, pues, con uno de estos estudios que además funciona como lectura de conjunto sobre la producción de Emilia Pardo Bazán. Además de un breve bosquejo biográfico (siguiendo, en varias ocasiones, la redacción de los "Apuntes autobiográficos", valiosísima fuente de datos acerca de la configuración del entorno literario y creador pardobazaniano), esta introducción aporta las coordenadas histórico-sociales pertinentes para la comprensión de los textos. Al margen, los editores precisan valiosas reflexiones críticas concretas acerca de las cuatro novelas del volumen: *Pascual López. Autobiografía de un estudiante de medicina*, *Un viaje de novios*, *La Tribuna* y *El Cisne de Vilamorta*, que son denominadas "novelas de aprendizaje narrativo", suerte de característica común en la que se advierte la configuración del estilo de Pardo Bazán. En esta etapa se observa, por ejemplo, la vacilación respecto al "punto de vista narrativo" que pasa del "yo protagonista" de *Pascual López* a un cada vez menos vacilante autor implícito de las restantes novelas del tomo. La escritora, además, explora este género como estudio de la sociedad e incluso de la historia –como se aprecia en *Un viaje de novios*–, comienza a introducir del estilo indirecto libre en *El Cisne de Vilamorta* y acomete el acercamiento al método naturalista –si bien desprendido de toda ideología materialista– en *La Tribuna*.

El segundo de los tomos de estas impecables *Obras Completas* alberga cuatro novelas susceptibles de ser agrupadas en dos binomios. El primero de ellos estaría formado por la obra maestra de Emilia Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*, seguida de su continuación *La Madre Naturaleza*. Ambas son denominadas "novelas de espacio" por Villanueva y González Herrán, quienes en el exhaustivo estudio inicial analizan la acertada consolidación de las técnicas de la escritora y dan a conocer su opinión ante cuestiones como la temática principal de ambas obras, el estudio de los personajes o la consideración de *Los Pazos de Ulloa* como perfecto ejemplo de "novela de aprendizaje".

El segundo de los binomios del tomo estaría, pues, conformado por las

obras *Insolación* y *Morriña*, que si bien no cumplen la condición de ser una la continuación de la otra, presentan unas características comunes de las que se infiere una cierta unidad: estamos ante dos historias de temática amorosa, cuyos títulos aluden a afecciones "del cuerpo (la *insolación)*" o "del alma (la *morriña*)". También los factores externos al texto en sí ratifican la cercana relación de las dos novelas: ambas fueron encargadas por una prestigiosa casa editorial de la época, la de Daniel Cortezo y Cía., que se dirigía a un público el cual, sin duda, pudo condicionar el contenido de estas dos subtituladas *historias amorosas*, tachadas de frívolas en un primer momento pero que, paulatinamente, han alcanzado su reconocimiento ante la crítica actual.

El tercero de los tomos de la Biblioteca Castro acoge novelas de muy diferente factura pero que se caracterizan por su atención hacia la psicología del personaje, planteamiento común que remite a la ya conocida "segunda manera de Pardo Bazán", tildada de *espiritualista* por la crítica. Abre el tomo *Una Cristiana*, en la que un personaje en primera persona ahonda en su experiencia vital y que tendrá su continuación en *La prueba*. El análisis de la personalidad de Juan Rojo será también debidamente explorado en *La piedra angular*, obra sobre la que la crítica ha establecido el debate acerca de si el verdadero protagonista sería el verdugo o, por el contrario, se materializaría en el tema central, la pena de muerte. Cierran el volumen dos novelas marinedinas, *Doña Milagros* y *Memorias de un solterón*, que cuentan los avatares de una familia burguesa venida a menos, desde la perspectiva de dos personajes, Benicio Neira y Mauro Pareja (narradores respectivos de las novelas). Los editores también dan cuenta de las cuantiosas lecturas feministas de las que han sido objeto estos textos últimamente, debido a la configuración de sus personajes femeninos y de las conductas que plantean.

El tono de las obras del volumen IV de la Biblioteca Castro varía mucho del de las novelas anteriores y suponen lo que los editores denominan "un momento de decadencia en el proceso de la narrativa pardobazaniana", que coincide con unos años en los que la escritora centró más su producción en otro tipo de géneros como los libros de viajes, los artículos periodísticos o los discursos y cuentos que facilitarían la reflexión sobre el importante hecho histórico del momento, el inmediato "*desastre del 98*". Las novelas aquí recogidas distan mucho de las del volumen anterior, y se alejan definitivamente del naturalismo y realismo para adentrarse en un ambiente legendario o histórico plagado de personajes aristócratas, que comenzaría a acercar a la escritora a las estéticas modernista, simbolista y decadentista, características de las novelas de su última etapa.

En efecto, la intromisión en las estéticas finiseculares de *La Quimera*, *La Sirena Negra y Dulce Dueño* sumada a una inspiración mística "compatible con los estímulos neo-espiritualistas franceses" conformarían la denominada "última manera" de narrar de Emilia Pardo Bazán, en la que los personajes protagonistas vuelven a desempeñar, otra vez, una fundamental tarea en la configuración del relato. Aparte del estudio de estas dos novelas, la introducción a este volumen IV se cierra con las alusiones a los proyectos inacabados de la escritora, las novelas *La Esfinge* y *Selva*, con las que se completaría el repertorio novelístico de la autora.

Cambiando, pues, de género se abre el tomo VI de la Biblioteca Castro donde se aglutinan las novelas cortas de la escritora. La introducción con la que comienza el volumen es, en realidad, un magnífico estudio acerca de la novela corta en España, de su nacimiento y recepción –pasando por las publicaciones que estarían consagradas al género– y de su diferente desarrollo frente a la *nouvelle* francesa. El volumen empieza con las *Novelas ejemplares* de la escritora e incluye la casi totalidad de las novelas cortas pardobazanianas, a excepción de *Bucólica* y *La dama joven* que, como explican los editores, aparecerán en tomos posteriores por estar insertas en libros de relatos que confeccionó la propia autora.

Finalmente llegamos al tomo VII, último de los publicados hasta el momento y primero de los que se dedicarán a los relatos, como se ha indicado, el cual se abre también con un estudio sobre el género en cuestión. Tras un repaso cuantitativo sobre el número de cuentos de la escritora recogidos hasta el momento, los editores se detienen en analizar las tres series del presente volumen: *La dama joven*, *Cuentos escogidos* y *Cuentos de Marineda* primeras de las editadas por Pardo Bazán.

Se interrumpe, de este modo, la serie de *Obras completas* publicadas por dos investigadores de primerísima magnitud y de las que los lectores tendrán en breve la deseada continuación con los siguientes volúmenes dedicados también al relato. El compendio de la obra de la escritora y el proyecto de la Fundación Castro realizada por González Herrán y Darío Villanueva completa el de las tentativas de Obras Completas anteriores, introduciendo y compilando nuevos textos y estudiándolos con el rigor científico que se merecen. El proyecto se convierte también en una importante aportación para paliar uno de los mayores problemas de los que adolece la crítica pardobazaniana: la falta de volúmenes en los que se reúna la totalidad de la obra de la escritora coruñesa, en ediciones fiables para su lectura y estudio, empresa tan pretenciosa (y tal vez inalcanzable) como imprescindible, a

la que la Biblioteca Castro contribuye asentando la materia prima para los estudios pardobazanianos del futuro.

Patricia Carballal Miñán



IV. *DOCUMENTACIÓN*



La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

EN BUSCA DE LA OCASIÓN PERDIDA: ALGUNAS CARTAS DE EMILIA PARDO BAZÁN A ANDRÉS MARTÍNEZ SALAZAR.

Eva Acosta

1.- INTRODUCCIÓN.

Al acercarme -hace casi nueve años- a la biografía de Emilia Pardo Bazán, dos aspectos me sorprendieron en los estudios a ella dedicados. Primero, la cantidad relativamente escasa de cartas que se conocían, con toda seguridad una reducida porción de lo escrito en su momento. En segundo lugar, el sigilo con el que se acostumbraba a pasar por algunas etapas de su vida. Las dos biografías "canónicas" de que se disponía por entonces adolecían, a mi parecer, de excesiva contención: Carmen Bravo-Villasante, en su *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, por motivos de decoro había realizado cierta "autocensura" en lo tocante a los aspectos más personales (que luego compensaría de forma parcial con la publicación de algunas cartas de la coruñesa a Galdós). Por su parte, la magna *Emilia Pardo Bazán como novelista*, de Nelly Clémessy, al tratar de la turbulenta relación de la coruñesa con los regionalistas, se limitaba a aportar un resumen panorámico del regionalismo gallego y hacía una mera referencia a un conflicto centrado en dos hitos: *O divino sainete* de Manuel Curros Enríquez y "Cuentas ajustadas, medio cobradas", de Manuel Martínez Murguía; por cierto, es de señalar que no se mostraba de acuerdo con la opinión de este último[1].

En estos años han ido apareciendo nuevas muestras de correspondencia pardobazaniana, que ayudan a trazar un perfil más certero de la escritora[2]. Asimismo, en fecha reciente se ha incorporado al campo de los estudios biográficos sobre la escritora el monumental *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, de Pilar Faus, un impresionante compendio de datos donde el signo de los tiempos ha impuesto más referencias tanto al plano personal como al desencuentro con los regionalistas. Respecto a este último, Faus

[1] "Dijese lo que dijese Murguía, la Pardo Bazán reconoció la calidad excepcional del genio de Rosalía" (Clémessy, Nelly 1982, II: 541).

[2] Entre otras, destacaremos las rescatadas por las profesoras Dolores Thion Soriano-Mollá (cartas a Lázaro Galdiano e Isaac Pavlovsky) y Guadalupe Gómez Ferrer (a la familia Cossío).

centra el tema en el antagonismo Pardo Bazán-Martínez Murguía y lo sitúa como parte de la oleada de críticas y polémicas que contra la coruñesa da comienzo a finales del decenio de 1880; de hecho, coincide en consignar que la tensión se inició con el citado poema de Curros.[3]

Sin embargo, hubo bastantes más nombres en torno a aquella tríada; personalidades muy interesantes a quienes merece la pena atender. De los documentos epistolares -más de cuarenta- dirigidos por Emilia Pardo Bazán a Andrés Martínez Salazar que se conservan en el Arquivo do Reino de Galicia he elegido los que mejor pueden iluminar un curioso episodio del regionalismo gallego de finales del siglo XIX: el hecho de que la escritora no colaborase en la Biblioteca Gallega. Esas cartas, y alguna otra que se añade, tal vez ayuden a entender mejor los acontecimientos posteriores.

2.- DOS NOMBRES PROPIOS

Al repasar las figuras que rodearon y conocieron a la escritora coruñesa, el biógrafo de Emilia Pardo Bazán encuentra pocas tan atractivas como la del archivero, historiador, paleógrafo y filólogo Andrés Martínez Salazar[4]. Tal vez su honesta personalidad, hecha de ideales, compromiso y trabajo, quedó algo apagada en vida, pero pasados los años, su calidad humana y su labor como estudioso de la cultura gallega han ido tomando relieve y brillan hoy con la certeza de lo que el tiempo, al fin, coloca en su lugar. De ideas liberales y demócratas, el astorgano Martínez Salazar contaba veinticinco años de edad cuando llegó a A Coruña, en noviembre de 1871; al parecer, su primera intención era conocer la ciudad y permanecer en ella sólo unos pocos meses.[5] En el Archivo Histórico de Galicia coincide con Manuel Martínez Murguía, por entonces jefe de dicha institución y con quien no tarda en trabar amistad, pero además, descubre unos riquísimos fondos que necesitan con urgencia ser ordenados y catalogados. A ello y a la investigación de numerosas facetas culturales gallegas dedicará buena parte de su actividad laboral. Suyos fueron muchos de los trabajos que contribuirían a forjar el regionalismo gallego de finales del XIX y, a diferencia de otros entusiastas regionalistas, su formación

[3] "El primer síntoma [del cambio apreciativo sobre la persona y obra de Pardo Bazán] a nivel regional se produce con la publicación de *O divino sainete*, de Curros, en 1888" (Faus, Pilar 2003, I: 38).

[4] Para un conciso panorama biográfico de Andrés Martínez Salazar, véase Martínez-Barbeito, Carlos 1981, II:11-41 y Llano Pérez, Pedro, y Naya Pérez, Juan, 1981: 461-493.

[5] *Cfr*. Martínez-Morás e Soria, Andrés, "Testemuño dunha amizade. Curros Enríquez e Martínez Salazar", 1987: 22.

académica -había estudiado en la Escuela Superior de Diplomática antes de obtener el título de Archivero Bibliotecario Anticuario- dota a sus obras de solvencia y rigor. En palabras de Carlos Martínez Barbeito:

> Martínez Salazar fue, como historiógrafo y como paleógrafo, sereno, veraz y digno del mayor crédito, sin perjuicio de que vibrara de tarde en tarde y se manifestara con entusiasmo y brío. Fue entre el tumulto de idealistas, soñadores y apasionados de su tiempo que arrastraban un tardío y simpático romanticismo, un hombre de ciencia verdaderamente moderno, cuyos testimonios no desdicen de los que hoy se exigen a quienes desentrañan y publican los secretos de la Historia. (Martínez Barbeito 1981, 21)

Pero el perfil polifacético de Martínez Salazar no se conforma con su vertiente de investigador y archivero: en 1881 inaugura una librería-imprenta en el número 16 de la coruñesa calle Luchana, hoy Riego de Agua, en la que edita algunos libros primorosos, y cuatro años después asume empeños de mayor envergadura editorial. Así, impulsará primero una colección clave para la historia de la Galicia contemporánea: la Biblioteca Gallega, iniciativa que lleva a cabo al principio junto con el periodista y político liberal Juan Fernández Latorre, fundador y propietario del diario *La Voz de Galicia*. A ella le seguirá la publicación de *Galicia. Revista regional*, otro hito señero. El primer título de la Biblioteca Gallega data de 1885, y el número inicial de *Galicia* es de enero de 1887; queda claro, pues, que la idea de que A Coruña sería sólo una etapa accesoria en la carrera del leonés había quedado olvidada. Y es que para entonces se había adaptado a la vida de la ciudad, ya estaba casado con una coruñesa y había fundado allí su hogar; en ella viviría para siempre.

El encuentro con Pardo Bazán era inevitable. Andrés Martínez Salazar se incorporó a la "intelligentsia" local de una capital de provincias, de la que Emilia Pardo Bazán formaba parte por partida doble: Primero, por ser hija de un terrateniente y ex-diputado que había colaborado en otra revista *Galicia*,[6] amén de ser autor de algunos estudios sobre economía y derecho. En segundo lugar, ella misma era una "letraherida"; desde hacía tiempo aparecía en diversas publicaciones periódicas regionales como poetisa y articulista, dirigiendo en el año 1880 la efímera *Revista de Galicia*, una empresa que aglutinó en torno a ella a algunos de los nombres más destacados de la

[6] De las varias revistas homónimas nos referimos a la compostelana fundada en 1850. *Cfr*. Freire López, Ana María (1999: 22).

literatura, el arte y la ciencia gallegas del momento. Aunque a raíz de su matrimonio, en 1868, había pasado temporadas en Madrid y en Ourense, y luego había viajado durante meses por Europa, de forma intermitente desde 1873 y más continuada a partir de 1876, la escritora residía en A Coruña con su familia. Entre 1876 y 1881 nacen sus tres hijos, cuya crianza supone una época de forzosa permanencia en la ciudad, anclada en lo doméstico y entregada a los deberes maternales. Pero Emilia Pardo Bazán no se limita a una sola ocupación. Éstos son también años cruciales para su carrera como escritora, los años en que decide volcarse de manera activa en su vocación literaria, tanto en la parcela crítica como en el ámbito de la creación narrativa, que la llevarán a alcanzar proyección nacional. Poco más tarde, al llegar 1886, su vida da un vuelco más, esta vez en lo privado. Su matrimonio con José Quiroga Pérez ha terminado de hecho, aunque los esposos sigan manteniendo una decorosa fachada de cara al exterior. La tensión entre dos papeles de difícil conciliación, "mujer de su casa" y escritora profesional, se resolverá al cabo en favor de este último, y ello llevará consigo la salida al mundo y el abandono, aunque sea de manera temporal, de A Coruña. Así pues, hablamos de una época de suma importancia para nuestros dos protagonistas, el inicio de la madurez, ya que ambos pertenecen a la misma generación. Martínez Salazar había nacido en 1846; Pardo Bazán, en 1851.

Junto con su marido, José Quiroga, Emilia Pardo Bazán es clienta de la librería de Martínez Salazar, en quien es más que probable que encontrara desde el principio un interlocutor muy de su agrado. Los últimos años de la década de 1870, dedicados al estudio y a la escritura, y sin más contacto que el epistolar con sus amigos krausistas o con intelectuales como Menéndez Pelayo, debieron de acrecentar en ella el gusto por el trato con personas cultivadas que enriquecieran sus horizontes; por lo tanto, debió de valorar la cercanía de aquel caballero inteligente y culto, versado en temas históricos y, cosa no menos importante, con sentido del humor. Acaso contribuyó a acercarlos otra circunstancia: Andrés Martínez procedía de una familia de legitimistas, aunque su propia ideología distaba mucho de ajustarse a los postulados ultraconservadores; Emilia Pardo se encontraba en una etapa de transición. En los primeros años de su matrimonio, había abrazado con ardor la causa carlista con la que comulgaba su familia política pero, poco a poco, a raíz del encuentro con los krausistas, sus principios viraban de forma lenta pero imparable hacia aguas más abiertas. Por todo ello, es lógico deducir que Martínez Salazar no tuviese problemas para entrar en el círculo de la coruñesa y que incluso asistiera en ocasiones a la tertulia de la calle Tabernas

cuando los Pardo Bazán y los Quiroga estuviesen en la ciudad. Se sabe que estuvo presente al menos en una ocasión pues su nombre aparece entre el de quienes formaron el núcleo inicial de la Sociedad del Folk-lore Gallego, cuya reunión inaugural tuvo lugar en el domicilio de Emilia Pardo el uno de febrero de 1884[7].

La relación entre Pardo Bazán y Martínez Salazar, al menos la documentada, se remonta a los años en que éste tuvo abierta su librería, la "Librería de Martínez", y con mayor seguridad en torno a 1880. Una mención a tal relación aparece en una carta a Francisco Giner de los Ríos fechada el 8 de octubre de 1881, en la que Pardo Bazán, refiriéndose a *Jaime*, el tomito de versos cuya edición le había regalado el profesor, le pedía que le enviara más ejemplares para darlos a vender a Martínez. Los testimonios que se conservan, aun a pesar de las formas retóricas decimonónicas, dan a entender que la relación entre ambos trascendió lo comercial y tomó tintes de amistad. Recordemos que los hijos de ambos -Martínez Salazar y Petra Morás fueron padres de muy numerosa descendencia- jugaban juntos; así lo recuerda el nieto del investigador, Carlos Martínez Barbeito:

> ...cuando yo visitaba a Blanca [la mayor de las hijas de la escritora] ya hacía años que había desaparecido del rellano de la escalera una estatua de yeso que representaba un soldado carlista de la que hablaba mi padre al que de chico había impresionado cuando frecuentaba la casa de los Pardo Bazán como amigo y compañero de estudios y de correrías de Jaime Quiroga Pardo Bazán. (Martínez-Barbeito 1971: 34)

Las vicisitudes del tiempo y algún desencuentro motivado por terceros no acabaron con esa amistad, si bien en ciertos momentos la enfriaron un tanto. El progresivo encono entre, de un lado, Martínez, Murguía y los regionalistas y, de otro, Emilia Pardo Bazán y su "mesnada" -como, vitriólicamente, calificó el poeta Curros Enríquez en una ocasión a los partidarios de la coruñesa[8]-, quizás incomodó alguna vez al archivero-investigador leonés quien, aunque amigo de Pardo Bazán, no lo era menos, del viudo de Rosalía Castro. Si

[7] También estuvieron presentes, entre otros, los padres y el marido de Emilia Pardo, Fanny Garrido, Juan Fernández Latorre y el doctor Ramón Pérez Costales.

[8] "Dígame V., si lo sabe, cómo se recibió por ese condado el poema [*O divino sainete*]. La mesnada debe estar irritadísima y en cuanto a la señora inaguantable". Carta sin fecha (1888?) de Manuel Curros Enríquez a Andrés Martínez Salazar (Fondos Martínez Salazar, Archivo de la Real Academia Galega).

bien su interés por el regionalismo debió de pasar por algunas pruebas, entre ellas vencer las suspicacias de los más "integristas", recelosos de los no nacidos en Galicia, Martínez Salazar estuvo siempre muy cerca –cuando no al frente– de los proyectos surgidos en torno a la idea regionalista. Su lealtad hacia sus amistades era absoluta. Podría ponerse como ejemplo una anécdota que también recuerda Martínez Barbeito sobre la invitación que recibió su abuelo para asistir a la boda de Blanca Quiroga Pardo Bazán, celebrada en octubre de 1904. El astorgano habría preguntado al emisario si también asistiría al enlace Martínez Murguía y ante la respuesta negativa –que él esperaba– repuso: "Bueno, Jaime, pues dile a tu madre que le agradezco muchísimo la invitación, pero que soy tan amigo, tan amigo de don Manuel Murguía que, aún sintiéndolo mucho como en este caso, a donde no va él no voy yo". (Martínez-Barbeito 1971: 45) La imposibilidad de que fuera invitado el patriarca de las letras gallegas nacía de que aún humeaban las hogueras de las "Cuentas ajustadas, medio cobradas"... pero no es éste lugar de extendernos en ello. Martínez Salazar, sin embargo, también sabía dar la cara por Emilia Pardo Bazán. A su amigo el obispo Antolín López Peláez escribió en cierta ocasión:

> Doña Emilia no debe extrañarse de que yo edite un libro en que se la elogie. Nadie podría hacerle tanto daño como yo, si yo fuera un Pedreira; pero no la quiero mal; al contrario, la he defendido no pocas veces; lo que hay es que no me perdona el haber editado el libro de Curros.[9]

La ecuanimidad de Martínez Salazar lo mantendría, seguramente, en un justo y difícil medio que acaso más de una vez habría de prestarse a la mala interpretación de algunos, más que dispuestos a tildarlo de tibieza.

Entre Emilia Pardo Bazán y su librero, en los años que van de 1883 a1886, debió de haber un fluido intercambio epistolar del que quedan bastantes muestras. En aquellos tiempos sin teléfono, los recados escritos los llevaban y traían criados o mandaderas, y aunque la distancia entre el establecimiento de Martínez Salazar y la calle Tabernas no era grande, las ocupaciones de la escritora debían de impedirle a veces desplazarse hasta allí, y lo mismo habría de ocurrir cuando pasaba temporadas en la Granja de Meirás. Los mensajes que se conservan son de diversa longitud e interés: breves billetes

[9] Carta de Andrés Martínez Salazar a Antolín López Peláez, fechada el 18 de octubre de 1893 (ARAG, Fondo Martínez Salazar).

en que apenas hay lugar para un sucinto encargo, como éste anotado en un "besalamano" muy de la época:

> **Emilia Pardo Bazán**
> **B.L.M.**
> al Sr. Dn Andrés Martínez y le suplica le encargue a París la novela de Goncourt Chérie y le envíe por la dadora algún buen libro de cocina a ver si le agrada para quedarse con el.
> La Coruña, 3 de Mayo de 1884 , [10]

aunque también hay cartas más largas y de mayor enjundia. La diversidad temática es grande. Así, por ejemplo, encontramos a Martínez Salazar en su papel de proveedor de libros en dos ocasiones destacadas: una viene representada por una tarjeta de visita, en la que se ha escrito a continuación del nombre impreso:

> **Emilia Pardo Bazán**
> suplica al Sr. Martínez un ejemplar de La de Bringas, de Galdós.
> No tengo ya un solo ejemplar. Ayer he pedido más y remitiré a V. uno en cuanto lleguen.
> Amigo Martínez: es un compromiso para mí pues me lo ha pedido el rey - ¿cómo negarse al deseo de tan alta persona que pide un libro? A toda costa, en otras librerías, o en casa de alguien que la tenga, búsquela V. - Yo he prestado mi ejemplar a persona que está en el campo. Sáqueme V. del apuro si puede.[11]

No será la única ocasión en que recurra al leonés. Con motivo de la velada en honor de Rosalía Castro, celebrada en septiembre de 1885, la novelista le pedía:

> Amigo Martínez:
> Si tiene V. los Cantares y Follas Novas, de Rosalía Castro, mándemelos prestados. Yo los tengo, pero me los han pedido hace tiempo y uno de ellos no lo puedo reclamar, pues no está aquí la persona que lo pidió; y necesito tomar unas notas para la velada que se prepara.[12]

Los preparativos del evento son arduos; no debió de pasar mucho tiempo sin que enviara esta otra nota:

[10] ARG, Fondo Andrés Martínez Salazar. En otra carta posterior, sin fecha, entre otras cosas la escritora anota: "Le devuelvo 3 de los libros de cocina, quedándome con el Cocinero Europeo" (ARG, *ibid*.).

[11] ARG, Fondo Martínez Salazar, tarjeta sin fecha. La anécdota del préstamo real se ha situado a veces en septiembre de 1883, con ocasión de la visita de Alfonso XII y María Cristina a A Coruña para inaugurar la línea férrea que unía la ciudad con Madrid, aunque *La de Bringas* se publicó en 1884.

[12] Nota sin fecha. Como la carta siguiente, en el Fondo Martínez Salazar ARG.

> Amigo Martínez:
> ¿puede V. hacerme el favor de prestarme la Gramática gallega de Saco y Arce, y de enviarme para ver si me quedo con ella una colección de poetas gallegos publicada en Pontevedra hace poco por un tal Portela?
> Aún no llegaron los ejemplares [de *La Dama joven*] de Barcelona, a pesar de que hace 10 días que me han anunciado el envío de la caja.
> Con los Cantares me quedo pues está visto que no rescataré mi ejemplar.

Al final, la escritora se quedó con los *Cantares* -cuyo precio era de 4,25 pesetas- y con la gramática, que valía 5,50; los demás títulos debieron regresar al número 16 de la calle Luchana. Y es que, al parecer, además de encargar libros de Madrid o Francia, era costumbre de Pardo Bazán pedir ejemplares para decidir con comodidad en casa si los aceptaba o los devolvía. En algún caso, podía ocurrir que le llegara un segundo ejemplar de un título solicitado a Martínez Salazar; caso en el que intentaba llegar a un acuerdo:

> (Hoy Viernes)
> Mi apreciado amigo: he recibido los libros perfectamente y en cuanto llegue el completo de las Causeries o antes si V. quiere deseo la cuenta, que ya es larga. Según me figuré, tengo lo de Étienne, que me vino otra vez encuadernado, y por eso remito a V. ese por si cree que puede devolverse (abonando yo el gasto de correo) o por si lo puede vender ahí.[13]

En la librería de Martínez Salazar tienen cuenta los esposos Quiroga, si bien desde 1884 habrá cuentas separadas, tal vez como símbolo de la separación conyugal *de facto*[14]; asimismo, el astorgano se encarga de distribuir en la ciudad las obras literarias de la coruñesa, quien también hace encuadernar en su imprenta las revistas que colecciona. Esta última tarea, en más de una ocasión, habría de resultar complicada dada su tendencia al desorden: números que no aparecen, ejemplares que faltan... Un ejemplo puede ser el contenido de una tarjeta de visita, donde bajo el nombre de la autora se lee: "Apdº Martínez: yo debo de tener esos nos de la Revista, sin faltar las hojas, pues eso es que traían algo mío y lo arranqué al nº duplicado: mañana o pasado bajaré al maremagnum que he hecho depósito de libros y allí las buscaré para remitírselas"[15].

Si quedan abundantes muestras de las cartas escritas por Pardo Bazán,

[13] Emilia Pardo Bazán a Andrés Martínez Salazar. Fragmento de carta sin fecha (ARG).

[14] Así lo reseña Martínez Salazar en un estado de cuentas remitido a Emilia Pardo el 26 de octubre de 1885. Fondo Martínez Salazar, ARG.

[15] Nota sin fecha. Fondo Martínez Salazar, ARG.

son bastantes menos en cambio las correspondientes a la otra fuente del epistolario: apenas algún borrador o copia que el propio Martínez Salazar guardó en su archivo personal. De nuevo se advierte la corriente de simpatía que fluye entre ambos; en cierta ocasión, además, él no dudará en escribir a la novelista: "debo a V. tantas atenciones"[16]... Hija de una época en que buena parte de los intercambios sociales se cimentaban en el clientelismo, ella siempre fue una convencida de los vínculos de honor que se crean con los favores. Y ésta constituirá, tal vez, una de las causas más hondas de su disgusto cuando llegue la borrasca que sacuda la cordialidad imperante en su trato con el leonés. Otra causa pudo ser el hecho de que, a la hora de la verdad, Andrés Martínez se alineó en el bando de enfrente.

3.- DIFERENCIAS CADA VEZ MÁS IRRECONCILIABLES

Para empezar, repasaremos la versión más conocida de los acontecimientos que centran estas páginas. Para ello, acudiremos de nuevo a alguien muy próximo a uno de nuestros protagonistas, el nieto del astorgano, Carlos Martínez-Barbeito, quien asegura:

> Y aquí se produce el enfrentamiento de Emilia con Martínez Salazar. Era mi abuelo además de historiador, filólogo y paleógrafo, el gran promotor, el gran mecenas del renacimiento literario gallego y era fidelísimo amigo de Murguía y Curros. Queriendo o sin querer, en las tensas relaciones entre Emilia y sus amigos estaba de parte de éstos. Por entonces se hallaba en curso de publicación la famosa "Biblioteca Gallega", desinteresada y casi heroica empresa que estaba a punto de dar al traste con los últimos restos de su modesta fortuna. Se iba a publicar en segunda edición el "Pascual López, estudiante de Medicina", de la Pardo Bazán, dentro de la Biblioteca Gallega. Martínez Salazar ya tenía el original en su poder. Y entonces Emilia Pardo Bazán se entera de que está en prensa la edición de "O Divino Sainete", de Curros. Emilia escribe a mi abuelo diciéndole que si publica "O Divino Sainete" no publicará "Pascual López". Mi abuelo razona, intenta conciliar los antagonismos. Emilia insiste, inrreductible [sic]. Y Martínez Salazar, puesto entre la espada y la pared, opta por mantener el compromiso contraído con su amigo Curros y devuelve a la Pardo Bazán sus cuartillas. La correspondencia cruzada en esta ocasión, que obra en mi poder, va reflejando la creciente frialdad de Emilia hacia mi abuelo. De todos modos, ruptura no hubo entre la autora de "San Francisco" y Martínez Salazar. (Martínez-Barbeito 1971: 44).

La cita es larga pero creo que merece la pena tenerla presente porque supone uno de los escasos manantiales al que biógrafos e investigadores han de recurrir a la hora de abordar el espinosísimo asunto de las pésimas

[16] Carta-borrador de Andrés Martínez Salazar a Emilia Pardo Bazán, 28 de marzo de 1886. ARG. Se incluye como apéndice al final de la selección.

relaciones entre Emilia Pardo Bazán y los regionalistas, capitaneados por la particular "bestia negra" de la escritora, Manuel Martínez Murguía. Debemos partir de un hecho: la coruñesa era partidaria de un regionalismo de cariz más bien "folklorista" que tomaba, por ejemplo, el "dialecto" -por entonces no era un término peyorativo, hasta Rosalía lo llamaba así- como poco más que un adorno pintoresco y popular. Huelga decir que tal postura chocaba frontalmente con las actitudes del regionalismo gallego del momento que, en la estela del catalán, tras la reivindicación de la lengua vernácula como vehículo de cultura, pronto buscó dotar de peso ideológico y político las manifestaciones artísticas. Con todo, no es objetivo de las presentes líneas, por fuerza breves, un análisis en profundidad de la cuestión; me ceñiré, por tanto, a las referencias que exijan los personajes principales del estudio que nos ocupa y el momento cronológico al que me refiero, enmarcado por las cartas de la novelista que reproducimos a continuación. Y para ello será necesario volver a una historia que se desarrolló a lo largo de unos cuantos meses, jalonada por un epistolario cuyo papel amarillea pero que sigue lleno de vida. A través de él llegaremos quizá a conclusiones distintas a las que sostiene Martínez-Barbeito. ¿Hubo enfrentamiento que merezca tal nombre entre Pardo Bazán y Martínez Salazar? ¿Fue Pardo Bazán la única "irreductible" en lo sucedido? Y acaso algún detalle más acerca de unos hechos que considero muy importantes para entender buena parte de la trayectoria posterior de la escritora, tanto en lo profesional como en lo personal.

En 1885 Andrés Martínez Salazar y Juan Fernández Latorre deciden poner en marcha la Biblioteca Gallega, una colección donde piensan publicar obras de autores de la tierra, pasados y presentes, a precios asequibles, basándose para ello en los escasos o nulos emolumentos que percibirán los escritores contemporáneos (las diferencias en las cantidades ofrecidas según la "categoría" de los autores serán fuente de futuros conflictos). Los promotores acuden a las principales plumas de la región y. entre ellas, a pesar de sus opiniones contrarias a ciertos "galleguismos" de nuevo cuño,[17] se cuenta una emergente Emilia Pardo Bazán. Conocida en origen como poetisa, para entonces goza ya de algún renombre como autora de dos novelas: *Pascual López* y *Un viaje de novios*. No es, con todo, la primera vez que Martínez Salazar intenta editar a la coruñesa. Ya en la carta (1), fechada en diciembre

[17] *Cfr*. por ejemplo el artículo "Saudades gallegas (I)". en *Revista de Galicia*, nº 11, 11 de junio de 1880. Edición de Ana María Freire López, *op. cit*., pp. 136-137.

de 1882, ésta respondía en sentido negativo a la petición de original por parte del archivero-impresor, por tener apalabrada su próxima obra, *La Tribuna*, con un editor madrileño. En cambio, sí le ofrece la versión en libro de sus artículos sobre el Naturalismo que publica por esas fechas, aunque tampoco *La cuestión palpitante* saldría de las prensas de Martínez Salazar.

Tres años después Pardo Bazán recibe de Martínez Salazar la solicitud de colaboración en la Biblioteca Gallega. La idea debió de resultarle muy atractiva; de hecho, en su breve etapa como directora de la *Revista de Galicia* (cuyos números se publicaron del 4 de marzo al 25 de octubre de 1880) una de sus ideas había sido dar a la luz una colección de características muy similares, si bien entonces la iniciativa no llegó a tomar cuerpo.[18] Ahora su respuesta -carta (2), extracto- es francamente positiva: cederá con gusto *Pascual López*, con cuya primera edición, según los *Apuntes autobiográficos*, no quedó demasiado contenta, y además, *Jaime*, el librito de versos a su primogénito editado a título particular y como obsequio por Francisco Giner de los Ríos, que había tenido una difusión bastante limitada. En principio, esta reacción hace pensar que aún no se vivía un enfrentamiento demasiado belicoso con el frente regionalista, a pesar de que ya había tenido lugar lo que se considera el primer acto de este particular drama: el homenaje a Rosalía Castro en el coruñés Teatro Principal que organizó el Círculo de Artesanos. De él se excluyó a Martínez Murguía, y éste y sus próximos, acaso con alguna sombra de despecho, lo interpretaron como un insoportable ejercicio de "autobombo" de la novelista a expensas de la difunta. El homenaje, sin embargo, sólo fue una gota más en un vaso que ya tenía líquido, y no supuso el desencadenante de la enemistad de Martínez Murguía hacia Pardo Bazán, que venía de antiguo. Si hemos de creer las palabras del historiador, el suyo

[18] Las referencias a tal proyecto aparecen en cartas a Marcelino Menéndez Pelayo durante la primavera y verano de 1880: "La Biblioteca Gallega está por ahora entre los futuros contingentes, porque si bien el celo del P. Fita me anima ¿quién sabe si mis fuerzas y la voluntad de esta gente [los propietarios de la revista] alcanzarán a realizarlo? De todos modos el proyecto existe, y me alegraré de poder darle cima". (1-V-1880) "La Biblioteca gallega está esperando por el primer orijinal [sic] que le remitan para empezar a tratar de salir al mundo. El P. Fita me dijo últimamente que pronto vendría el viaje de Sarmiento: también espero en breve las Cantigas: pero desespero ya de que salgan antes que las de la Academia. No sé si por esta gente editora fracasará el proyecto: por mí no". (29-VI-1880) "La Biblioteca gallega, personificada en mi humilde individualidad, espera a que le emitan el primer original, para ver de ponerse en marcha. Ninguno me llegó por ahora". (3-VIII-1880) El Epistolario de Menéndez Pelayo (1982-1991) está publicado por FUE, Madrid, en veintitrés volúmenes.

había sido un auténtico caso de odio a primera vista,[19] sobre el que el tiempo sedimentaría diversas capas de iniquidades que él se encargó de archivar. Pero en 1885, con independencia de otras felonías veteranas, el desaire de Emilia Pardo Bazán al viudo estaba muy reciente.

Antes que Emilia Pardo, el viudo fue, por cierto, otro de los autores a quienes se dirigieron los promotores de la Biblioteca Gallega. Solicitaron que autorizase la publicación de las obras de su difunta esposa, con el fin de que sirvieran como pórtico a la colección, pero debió de existir algún problema -¿estaban vinculados aún los libros de Rosalía a sus respectivas editoriales?-, porque el volumen inicial de la Biblioteca Gallega no fue la poesía de Rosalía Castro, sino *Los Precursores*, obra de Manuel Martínez Murguía, que supone el eslabón inicial de los estudios sobre historia literaria de la región.

Otro escritor con el que Martínez Salazar y Fernández Latorre se pusieron en contacto para su proyecto fue Manuel Curros Enríquez.[20] El poeta y periodista residía a la sazón en Madrid y se mostró de acuerdo en contribuir con un título que en 1880 le había procurado no pocos quebraderos de cabeza: *Aires d'a miña terra*. Curros, probablemente, deseaba resarcirse de los malos ratos pasados a raíz de aquel sórdido *affaire*[21] con el que lo acosaron el brazo secular y el eclesiástico. Ahora se le brindaba la oportunidad de un desquite, y no iba a desaprovecharla.

Poco después, Emilia Pardo Bazán recibía otra petición de Martínez Salazar, su nueva novela que, según éste había oído, se titulaba "Los Pazos de Quiroga". A pesar de la bisoñez de los editores, se compromete a esmerarse en la impresión y difusión de la obra, aunque el capítulo económico habrá de ser por fuerza ajustado: "Tenga V. la bondad de decirme lo que exigiría V.

[19] Y según él, el sentimiento fue mutuo: "Conozco el punto y hora en que la eximia se dio al agradable placer de aborrecerme, y fue en aquel mismísimo instante, en que, después de cruzadas las primeras frases, viendo yo su insuficiencia y suponiendo lo demás, no le hice otro caso que el que ordena la buena educación cuando se tropieza con una *merlette litteraire* [sic], esto es, volverle la espalda lo más cortésmente posible y olvidar el *encuentro fatídico*". Murguía, Manuel, (1896) "Cuentas ajustadas, medio cobradas", *La Voz de Galicia*, en *Murguía e "La Voz de Galicia"* (2000: 92). La guasa con que recuerda el "fatídico" encuentro con Emilia Pardo Bazán indica la escasa cortesía que debió de derrochar al conocer a la por entonces joven *literata*, seguramente en la década de 1870, y que ella percibiría sin duda.

[20] Según otro nieto del astorgano, el editor y el poeta no tenían relación de amistad por estas fechas; Curros acusa recibo del envío de *Los precursores* en febrero de 1886, en carta "... encabezada con un protocolario 'Muy señor mío' que o tempo faría evoluir até 'Mi queridísimo amigo' e 'Amigo Andrés'". Martínez-Morás e Soria, Andrés (1987:23).

[21] Aludiremos sólo a las consecuencias más llamativas de la primera edición de *Aires d'a miña terra*: excomunión, proceso (del que al fin saldría libre) y destrucción de los ejemplares.

por su nuevo libro a un Editor cualquiera (que pague) y por cuánto tiempo nos concedería V. la explotación del mismo, teniendo en cuenta lo lento que ha de ser nuestro trabajo hasta propagar convenientemente la Biblioteca"[22], le escribe el archivero. La respuesta, esta vez, es negativa (carta 3). De ella resulta especialmente significativo el análisis que del proyecto editorial de la Biblioteca Gallega realiza la escritora, centrándose en el aspecto financiero -se revelaría profético- el cual no resulta demasiado halagüeño. No es de extrañar que no desee vincular a esa Biblioteca su próxima novela, que a estas alturas ya debe de intuir que será un éxito. Y *en passant*, algo muy de la coruñesa: una alusión a que "las obras regionales, para agotarse, necesitan la ayuda de las diputaciones"[23]. Un comentario con una gota de acíbar que se ajusta como un guante a la producción de Manuel Martínez Murguía y que, si le llegó, no debió de hacerle ninguna gracia. El caldo de la mala sintonía entre la novelista y el historiador está a punto de romper a hervir.

La siguiente carta -(4)- que recogemos lleva remite de París. Emilia Pardo Bazán, después de unos años centrados en lo familiar y en A Coruña, rompe el cerco individual y literario: sale al mundo de manera literal -al mundo de París, el eje de la civilización occidental del momento- y también metafórica. Apuesta por dedicarse a la literatura y da un enorme salto cualitativo: de señora de provincias que escribe a escritora con casa en provincias. El salto, en unos años y en un país donde la mujer apenas tenía entidad salvo como sombra o apéndice de un varón, es doblemente notorio, y en el futuro traerá consecuencias de muy diverso calibre. Por ahora, sin embargo, ella se limita a recomendar a su librero el nombre de un autor y pariente suyo, el marqués de Figueroa, como posible integrante del elenco de la Biblioteca Gallega. Por lo que sabemos, la colaboración no llegaría a llevarse a cabo.

La breve nota (5) da muestra del interés de la coruñesa por el proyecto de reeditar *Pascual López* –sola esta obra, ya que se decidió que la mezcla de verso y prosa no quedaría demasiado artística–, pues está corrigiendo la primera edición de 1879. La carta (6) está llena de interés. Por un lado, acusa recibo de *Los Precursores*, título al que saca un par de fallos menores; con todo –asegura– la edición: "es muy aceptable"[24]. Pero hay algo más; "con la sinceridad que me caracteriza"[25] –afirma– se siente obligada a insistir en sus malos presagios sobre la Biblioteca Gallega. Esta vez no se trata de la economía

[22] Andrés Martínez Salazar a Emilia Pardo Bazán, 21 de noviembre de 1885 (ARG).
[23] Emilia Pardo Bazán a Andrés Martínez Salazar, 22 de noviembre de 1885 (ARAG).
[24] Emilia Pardo Bazán a Andrés Martínez Salazar, 22 de febrero de 1886 (ARAG).
[25] *Ibid*.

sino de la calidad literaria, que –piensa– se resentirá si se empeñan en no pagar a los autores. Para el final queda un sustancioso párrafo: le ha llegado noticia de que Curros Enríquez tiene previsto introducir nuevos poemas en su reedición de *Aires d'a miña terra*, y de que uno contiene alusiones contra ella. El tono de amargura de la escritora al hablar de sus paisanos no parece fingido; en estos meses las hostilidades entre el frente regionalista y ella han debido de conocer un sustancial avance.

Imaginamos a Martínez Salazar intentando permanecer neutral y salvar de la quema inminente su amada colección, amenazada de perder dos de sus más llamativos buques-insignia. Y es que ni Curros ni Pardo Bazán dan su brazo a torcer; uno invocará la libertad de opinión y la otra insistirá en que si hay algo ofensivo en los poemas de Curros, ella deberá retirar *Pascual López*. El archivero envía las galeradas de *Aires* a París, como le pedía la coruñesa, y no puede mantener por más tiempo tapado el pastel. En un borrador -que adjuntamos como apéndice <*> al final de las cartas– se deshará en excusas pero, al cabo, no dejará de seguir la estela de la libre imprenta; Pardo Bazán, que se mostraba –carta (7)– dolida por el ataque de Curros, en la carta (8) renuncia a colaborar en la Biblioteca Gallega. Como casi todas las decisiones de la novelista, esta renuncia supondrá algo drástico y definitivo.

Abramos un paréntesis en este punto. ¿Qué había ocurrido para que Manuel Curros Enríquez, quien algunos años atrás escribía a Emilia Pardo en términos encomiásticos al ser invitado por la entonces directora de la *Revista de Galicia* a colaborar en ella[26] haya cambiado su admiración por la inquina? Los años que median entre las dos fechas han sido cruciales para el periodista y poeta, en lo profesional y en lo personal. De entrada, tal vez no ha olvidado la crítica que la coruñesa dedicó a *Aires* en la *Revista de Galicia*, en la que, aunque dejaba a salvo la calidad poética del autor –"olvidándose de que hay en el mundo democracias, libre-pensamientos, socialismos y comunismos, se resigna a ser poeta y no más que poeta"– lo condenaba por sus composiciones "político-sociales". Una de ellas, en especial, aseguraba: "revela bien a las claras cuanto desciende el talento si se pone al servicio de la ciega pasion política" [27]. Y, sobre todo, tal vez echó de menos más comprensión en la antes admirada amiga; sin embargo, era absurdo esperar que ésta fuera a

[26] Refiriéndose a las "bellas" estrofas del *Canto a Zorrilla*, Curros escribía a Emilia Pardo Bazán: "Mis niños las saben de memoria. Cuando se las hago repetir, dicen al terminarlas: -De la redentora de la Patria". Carta de 3 de abril de 1880. *Apud* Freire López, Ana María (1991:59).

[27] Pardo Bazán, Emilia, "Crítica literaria. Aires da miña terra", *Revista de Galicia*, nº13, pp. 181-183, p. 182. La poesía a la que alude es "Mirand'o chau".

separarse ni un ápice de la ortodoxia católica, que había condenado la obra. De hecho, su decisión de publicar una crítica de aquel libro en su revista -y no condenarlo en bloque- ya era arriesgada, y acaso le concitara algún comentario poco piadoso entre los más conservadores de su círculo[28] Y, por último, tampoco hay que olvidar otro dato, definitivo: si Curros no encontró amparo en el –opulento– regazo de Emilia Pardo Bazán, sí lo halló en el –bastante más enteco– de Manuel Martínez Murguía. El respaldo comprensivo de los regionalistas y el temperamento inflamable del poeta compondrían una mezcla muy productiva en lo literario, pero altamente peligrosa. Lo demostraría la aparición meses después –ya en 1888– de otra andanada anti-Pardo Bazán: *O divino sainete*, que también publicó Martínez Salazar aunque no en la Biblioteca Gallega[29]. Es de suponer el efecto que ello habría de tener sobre el ya dolorido flanco de la novelista. Pero nos saldríamos de tema si continuásemos por esta más que interesante senda.

Regresemos a la relación de la escritora con su librero y a las cartas de Emilia Pardo Bazán. En los meses inmediatamente posteriores a la aparición de la tercera edición de *Aires d'a miña terra*[30] la amistad de ambos no pareció

[28] Que Emilia Pardo Bazán no era consciente de haber incurrido en las iras de Curros Enríquez lo demuestra otra de sus cartas a Martínez Salazar. Suponemos que antes de saber de las "adiciones" de Curros a la tercera edición de *Aires da miña terra*, escribía al editor: "Mi apreciado amigo: el Sr. Dn. Leopoldo García Ramon [sic], que hace las revistas bibliográficas en el periódico ilustrado Europa y América que ve la luz en París, en lengua española, me dice que si V. le quiere remitir 1 ej. de la 3ª edición de Aires, dará cuenta y dedicará artículo o suelto largo". ARG, carta sin fecha, desde París (?).

[29] Cfr. Pedro de Llano Pérez y Juan Naya Pérez, "Apéndice", *op. cit.*, p. 484.

[30] ¿Cuáles pudieron ser las estrofas alusivas a Emilia Pardo Bazán? Las que parecen mejor colocadas son unos versos de "N'o Convento" que no nos resistimos a copiar. La voz poética, que recorre una iglesia, después de considerar a algunos santos, se dirige a una imagen del demonio, a la que dice:

"Fora Platon, aquel republicano Qu'era caritativo aunque pagano,
¿Quén te non maltratou?... Santa Teresa,
Despois de ser tua amiga,
¡Ingratitude atrós! puxoche a figa,
Como m'a puxo á min certa Condesa."

Pero no queda aquí la cosa; aconseja al diablo que venga a la Tierra: si sabe arrimarse al sol que más calienta obtendrá pingües beneficios sociales y políticos. Y además:

"A céncia, á industria, ó arte
Pódes tamen, se queres, dedicarte;
Vivir d'o merodeo
D'o pensamento alleo
N'o cadro, n'a novela, n'a poesía;
Faguerlle en vida as nosas grorias guerra,
E solo cando esta baixo da terra
Acordarte da probe Rosalía..."

La semilla de algunos futuros ataques a Emilia Pardo Bazán germina, aquí asoman sus primeros brotes.

resentirse. Probablemente, las explicaciones cara a cara de Andrés Martínez Salazar debieron de convencer a la novelista de su absoluta inocencia en cuanto a la inclusión de los nuevos poemas, y es probable que ella entendiese también su precaria situación como editor. Conviene tener claro, desde luego, que si el hilo no se rompió en lo personal, sí lo hizo en lo profesional: la retirada de la coruñesa, como dijimos, fue fulminante y, muy en la línea de su temperamento, irrevocable. Así, cuando Martínez Salazar la invitó a colaborar en su otro magno proyecto, la futura *Galicia. Revista regional*, recibió una concisa negativa -carta (9)-; del mismo modo, con motivo de la edición del folleto de Pardo Bazán *La leyenda de la Pastoriza*, realizada en la editorial del archivero, ella le envió las acostumbradas y breves notas para precisar sus deseos tipográficos, pero en una nueva carta -(10)- le informó de manera inequívoca de que no deseaba ver su nombre asociado al de él. La alusión a *Perucho* se refiere al prólogo que lleva la obra del doctor Pérez Costales, salido de la pluma de Emilia Pardo Bazán. Pero, por otra parte, cuando acuda a Ourense para participar en el homenaje a Feijóo, no dudará -carta (11)- en realizar un encargo en nombre del astorgano, y en recomendarlo por su excelencia en el campo editorial. ¿Ha suavizado el tiempo el áspero recuerdo del agravio? No nos engañemos. Al reanudar la andadura de la revista *Galicia*, detenida tras un parón de cuatro años y vuelta a lanzar en julio de 1892, de nuevo recurre Martínez Salazar a la novelista; y de nuevo ella -carta (12)- reitera su conocida negativa, por idénticas razones. Raro sería que hubiese sido de otro modo: *O divino sainete* había aparecido cuatro años antes, y para entonces las posiciones estaban más encontradas. Aún habrían de estarlo más.

Cierran la selección los dos últimos documentos, en términos cronológicos, de la serie. En 1899 -carta (13)- y 1904 -carta (14)-, respectivamente, Emilia agradece el reiterado ofrecimiento del archivero de completar su colección de la Biblioteca Gallega, cuyo último número se publica en 1903. Si en la primera de ellas se aprecia un tono algo formal, en la segunda, en cambio, parece latir la cordialidad de antaño, aunque matizada por el hecho de que quien firma la misiva no es ya aquella joven señora burguesa que velaba sus primeras armas literarias recién salida del nido coruñés, sino "Doña Emilia": una figura célebre y, aunque controvertida en más de un sentido, un auténtico personaje de la cultura española del momento. Además, las aguas del regionalismo bajan más mansas en su recodo del río; ya todos saben quién es cada cual, las cuentas se ajustaron, y aunque las bromas más o menos sangrientas y apócrifas siguen cruzando el cielo coruñés como dardos

envenenados entre uno y otro bando, la hostilidad es menos combativa de puertas afuera.

Para entonces Andrés Martínez Salazar ya hacía años que se había deshecho de su librería; ahora sigue frecuentándola pero como contertulio de la llamada *Cova céltica*, donde se reunían eminentes prohombres del ideal regionalista. Él es ya "Don Andrés", como Pardo Bazán es "Doña Emilia". A medida que pasen los años, sus figuras irán quedando atrás, incapaces de seguir la marcha trepidante del siglo XX que, en realidad, comenzará tras la Primera Guerra Mundial. En la ciudad, el rey de la nueva cultura es Manuel Martínez Murguía; el viento ha soplado a favor de su bajel, y él es objeto de la admiración que más vale: la de las nuevas generaciones. Por su parte, la novelista reina en su Liechtenstein particular que son las Torres de Meirás. Su opción ha perdido la batalla y el futuro, que por una parte la disecará en un figurón de dimensión nacional, también llegará incluso a borrarla de la nómina de los autores gallegos; a ignorarla, que es el peor de los olvidos. Tanto Martínez Salazar como Martínez Murguía la sobrevivieron. Durante bastantes años la máscara de la escritora, cincelada a medias por ella misma, impedirá conocer la difícil relación con bastantes de sus paisanos y apagará también el valor de sus obras para los descendientes de éstos. Cedamos por última vez la palabra a Carlos Martínez Barbeito, quien nos ofrece esta ilustrativa pincelada, algo descarnada de la "Emilia Pardo Bazán, coruñesa" de los últimos tiempos:

> Pienso que tal vez en algo se frustró la omnímoda soberanía de Emilia. Salvo los ilustres visitantes de fuera de la ciudad, lo cierto es que su corte literaria la componían -con algunas excepciones- muy modestas, casi diríamos caseras figuras intelectuales. Pienso que a Emilia la reconcomió siempre que los más prestigiosos hombres de letras que a la sazón vivían en La Coruña se retrajeran de visitarla y adularla. (Martínez-Barbeito 1971: 42)

Algo nos dice que en el reparto de "reconcomios" no entraría Andrés Martínez Salazar. Se hace difícil pensar que en el último recodo del camino, quienes se conocían tanto, dejasen de sentir aprecio y respeto mutuos.

4.- A MODO DE CONCLUSIÓN

Quien observa de cerca la peripecia vital de Emilia Pardo Bazán no deja de sorprenderse al encontrarla siempre cómodamente instalada en la paradoja. Su eclecticismo impregna lo público y lo privado y, desde luego, lo literario. Junto a esta característica que la define, otra se yergue a la misma altura: su capacidad para despertar fobias. Las polémicas que



Retrato de Emilia Pardo Bazán. [1885-1887]. FONDO ANDRÉS MARTÍNEZ SALAZAR.
(ARQUIVO DA REAL ACADEMIA GALEGA)

acompañaron su trayectoria no siempre tuvieron una base artística, sino que en ocasiones enmascararon ideologías que van del laicismo al machismo, con una amplia gama intermedia. Su posición enfrentada al regionalismo de estirpe nacionalista, bien conocida de todos, debió de exteriorizarse en otras formas además de la escritura. Su proverbial sinceridad, rayan a veces en lo ofensivo y con la terrible munición de la ironía, hubo de levantar ampollas en sus contrarios, y éstos, desde luego, no respondieron con humildad y mansedumbre franciscanas. El episodio de la Biblioteca Gallega, a mi juicio, representa una oportunidad desperdiciada para la convivencia y el enriquecimiento mutuos y, además, constituyó un foco de futuros problemas para la escritora, que explicaría no pocas de sus reacciones posteriores. En aquel ambiente cargado de pólvora metafórica, una silueta se recorta, ecuánime y positiva en medio de todo el fragor: la de Andrés Martínez Salazar. Además de su ingente tarea como estudioso, quizás le debamos un reconocimiento, uno más, por haber intentado lograr la ecuación imposible en medio de una marejada ya distante en el tiempo, pero que, en ocasiones, aún parece dejarnos una diminuta gota salobre en la cara.

5.- CARTAS DE EMILIA PARDO BAZÁN A ANDRÉS MARTÍNEZ SALAZAR

A excepción de las tres últimas cartas de Emilia Pardo Bazán incluidas en esta selección, que se conservan en los fondos Martínez Salazar del Archivo de la Real Academia Galega (ARAG), las demás, así como el borrador del editor y archivero, se hallan en el fondo Andrés Martínez Salazar del Arquivo do Reino de Galicia (ARG). Agradezco al personal de ambas instituciones las facilidades ofrecidas para consultar esta documentación.

[1]

S. f. (diciembre de 1882) ARG
[papel con una "J" azul en ángulo superior izquierdo]

Sr. Dn. Andrés Martínez
Hoy 27 de Diciembre

Mi muy estimado amigo:

Como no sé si podré ir hoy por ahí por estar muy ocupada, le voy a contestar.

Desde luego quiero renovar mi suscrición [sic] a las Révues, y cuando pueda pasaré por esa a encargar algunos libros que deseo.

El librito de Étiennes [sic] le agrada a mi tía para una fineza, pero quiere saber el precio pues no es una fineza en la que se proponga gastar mucho.

Las gestiones para la colocación de mi libro deben estar terminadas pues o Fe o A. de Carlos lo habrán tomado en los 5.000 que dije a V.: al menos esto es lo que me escriben de Madrid. Cuando dije a V el precio hará unos días se me figuró que le parecía a V. excesivo y no quise insistir por delicadeza: por lo demás tenga V. como cosa segura que tratándose de una persona respetable como V., no pondría yo dificultad por un poco más o menos de tiempo en el pago. Pero repito que a estas horas debe estar ya ultimado el negocio definitivamente y sin que yo pueda dejar mal al amigo que negoció el libro en Madrid. Si así no fuese se lo diré a V. con franqueza, y de todos modos no tardaremos en saber a qué atenernos.

Si V. tiene empeño en editar algún libro mío, quizás le conviniese el que formarán los artículos que estoy publicando en La Época sobre el Naturalismo. Yo los dejaría más arreglados que una novela, no ciertamente porque me hayan costado menos trabajo ni menos estudio, sino porque ya sé que un libro de crítica (aunque trate de un punto de tanto interés y actualidad) no tiene el fácil despacho de un libro de imaginación. Cuando estos artículos se hayan terminado verá V. el bulto que hacen, y con entera libertad y sin empacho me dirá V. "me conviene o no" porque los negocios son negocios y no comprometen a nadie.

Felicito a V. las Pascuas y quedo de V. affma. amiga
q.b.s.m.
Emilia Pardo Bazán

[2]

12 de noviembre [1885]. ARG

Sr. Dn. Andrés Martínez
Granja de Meirás - 12 de Noviembre

Mi apreciado amigo:

deseo el mejor éxito a su empresa de V. - y puesto que para ello me pide la reimpresión del "Pascual López" y "Jaime" tengo mucho gusto en que la haga - En cuanto a condiciones, V. mismo las fijará, pues conoce V. los detalles del plan que se propone realizar.

Sin perjuicio de que a mi regreso hablemos de su proyecto, pues me será agradable enterarme de él... (...)

En vista del cambio de tiempo creo no tardaremos en volver ahí, y entonces me informará V. de sus buenos propósitos para las letras - Su affma.

s.s.q.b.s.m.

Emilia Pardo Bazán

[3]

ARG

Sr. Dn. Andrés Martínez
Granja de Meirás - 22 de Noviembre de 1885

Mi muy apreciado amigo: no tenga V. reparo alguno en pedir y preguntar cuanto guste, seguro de que nada me molesta en ello y de que me tomo mucho interés por su empresa, teniendo además verdadero deseo de complacer a V. en cuanto me sea posible. Habíamos resuelto salir para esa ayer, pero nos dice el médico que hay algún caso de croup en los niños y suspendemos el viaje hasta que sepamos que cesa todo temor a tan horrible mal. Yo pensaba primero ir por casa de V. para que hablásemos un poco de su proyecto; mas como esto se aplaza, contestaré desde luego a su favorecida.

La novela que traigo entre manos se llama Los Pazos de Ulloa, y tendrá segunda parte, titulada la Madre naturaleza. Sólo llevo escrita la primera, que aun está por limar y corregir: primera y segunda parte formarán dos tomos de 400 pag, más abultados que ninguna de mis novelas. Aunque Guttemberg y también Fernando Fe me han hecho proposiciones para lo primero que escriba, todo el mundo y en especial los compañeros novelistas, me han aconsejado editar yo misma, lo cual contando con el público que ya poseo, me será más ventajoso, atendido sobre todo el empeño de algunos críticos pudibundos en calificar de inmorales mis novelas, lo cual, a pesar de ser completamente inexacto, hará (tal es la ruindad de los tiempos) que se vendan como pan bendito. - Hablando en serio, si sólo se atravesase la consideración de la mayor ventaja que puedo tener en editar yo misma, como hacen Pereda, Valdés, &, acaso no tendría reparo en sacrificarla a la prosperidad de la nueva Biblioteca; pero se atraviesa además la de la resonancia del libro. V. es demasiado inteligente para no saber que los libros editados por acá... paf! caen en un pozo. Así es que yo no me allano a ese entierro.

Para V. tampoco tiene ventaja, atendido el precio módico a que se propone vender la Biblioteca, siendo esta novela más voluminosa que las anteriores para venderla al mismo tipo; y V. se encontraría con cuantiosos gastos anteriores a todo beneficio. Creo que en los primeros tiempos, mientras no toma V. el pulso al negocio, no le conviene eso; si la cosa va bien, podrá V. arriesgarse más adelante. -No quiero descorazonarle a V. ni, en rigor, tengo conocimiento del tema suficiente para dar consejo; no conozco tampoco

los elementos con que cuenta V.; pero, ¿cómo no temer, en vista de que las obras regionales, para agotarse, necesitan la ayuda de las diputaciones? ¿Qué prueba eso sino que no se puede contar con el público para una tentativa honrosa y digna de toda alabanza como la de V. y el Sr. Latorre?

Tengo, lo repito, deseo de oír de su boca algo acerca de sus esperanzas en este asunto. Sabe V. que es su verdadera amiga q.b.s.m.

Emilia Pardo Bazán

Con respecto a Pascual López se me ocurre si no estará bien la mezcla de verso y prosa, es decir, si resultará poco artístico un tomo de él y Jaime juntos. Si la cosa no urge, trataremos de eso y discurriremos el modo de que no resulte feo. Eso debe tenerse muy en cuenta. A veces la literatura entra por los ojos.

P.D. - Creo que estos días ha salido nuevo de Zola, que deseo me haga V. venir.

[4]

ARG

Sr. Dn. Andrés Martínez
París Febrero 7 de 1886

Mi apreciado amigo: deseo saber cómo va esa Biblioteca y al mismo tiempo recomiendo a V. una segunda edición o una nueva novela del Marqués de Figueroa. Este autor, aunque joven, da esperanzas y agrada mucho: sus novelas son castizas y bien escritas y observadas: no deben VV. omitirlo en la galería de autores gallegos. Ignoro sus intenciones y no sé si querrá figurar en la Biblioteca, pero si V. quiere yo puedo proponérselo: dígame V. las condiciones que le ofrecerían por una novela nueva, y por una 2ª edición de su *Último estudiante*, y yo le transmitiré las proposiciones.

He escrito el prólogo para la 2ª edición de Pascual y lo he enviado a la Ilustración de la Mujer, de Barcelona, que hace mil años me persigue para que le dé algo inédito: si V. recibe o ve esa publicación, puede V. estar a la mira para recoger el número en que salga y reunirlo a los demás documentos, sin perjuicio de que yo cuando llegue el caso lo examine y lo corrija.

Su affma. amiga
s.s.q.b.s.m.
Emilia Pardo Bazán

[5]

S.f. [febrero 1886?] ARG

Hoy Sábado

Amigo Martínez: adjuntos van los tres artºs sobre Pascual López: puede V. tener adelantada la labor de copiar los dos que van en el libro.

Yo, por mi parte, corrijo el tomo.

Su affma.

Emilia Pardo Bazán

[6]

ARG

París 22 de Febrero de 1886
Sr. Dn. Andrés Martínez

Mi apreciado amigo: es adjunto un ejemplar, corregido, del prólogo a la edición de Pascual.

Veo el ejemplar de los Precursores, y varias erratas en la cita francesa que encabeza el prólogo. La edición, así y todo, es muy aceptable, aunque también la encuentro demasiado prolongada.

Veo con gusto el que si no los suscritores [sic], al menos los autores se muestran favorables a la Biblioteca; pero con la sinceridad que me caracteriza he de añadir que ese sistema de Biblioteca formada gratis tiene graves inconvenientes, que no se habrán escapado a su penetración de V.: la de que les regalarán a VV. mucho malo y acabarán por no darles absolutamente nada bueno. Empresa literaria que no paga, se condena a publicar lo que nadie quiso. El descrédito acompaña generalmente a ese procedimiento editorial, en plazo más o menos largo. Creo pues que tendrán VV. que concluir por pagar y escoger.

Respecto al Mº [manuscrito] de Figueroa, ignoro sus intenciones, pues le he escrito sobre el asunto y no me ha contestado aún. Le transmitiré lo que V. me indica.

Respecto a mí, ya sabe V. que cuando me preguntaron condiciones acerca de la 2ª ed. de Pascual, respondí que las que V. mismo señalase: por consiguiente, no pueden ser más patentes mis buenas intenciones, en favor de la Biblioteca. Claro está que yo no me puedo contentar con 50 ejemplares, porque no tendría ni para distribuir a las personas de mayor intimidad, y además por lo que aquí llaman el honor del pabellón; pero tampoco he pensado nunca ser exigente con una tentativa merecedora de apoyo.

No obstante, tengo una advertencia puramente confidencial y reservada que hacer a V. Sé por conducto fidedigno que entre las poesías añadidas por Curros a la 3ª edición figura una contra mí. A ser esto cierto, yo me vería en el caso de tener que retirar mi nombre de la Biblioteca. No porque me quite el sueño ningún género de ataques, ni menos me sorprenda cuanto malo venga de mi tierra; sino porque entiendo que la Biblioteca debe ser obra de concordia, y máxime cuando los que en ella figuramos prestamos nuestro

nombre desinteresadamente. Estoy dispuesta, en consecuencia, a que al menos ahí no me tropiecen mis paisanos. Insisto en el carácter enteramente privado de esta advertencia que hago a V., y no necesito insistir (porque V. me conoce) en que por lo que a V. y al Sr. Latorre respecta sería para mí el mayor de los disgustos tener que negar mi cooperacion. Insisto también en que no conozco la poesía y hablo en la hipótesis de que sea en efecto un ataque.

Cortezo va a publicar mis novelas no en Arte y Letras sino en otra forma y modo, creo que sin ilustración, de lo cual me alegro, porque detesto las malas láminas.

Siempre su verdadera amiga
q.b.s.m.
Emilia Pardo Bazán
Hotel d'Orient - Rue Daunou

[7]

1886. ARG

Sr. Dn. Andrés Martínez
París, 3 de Marzo [1886]

Mi estimado amigo Martínez: mucho me alegro de que no figure entre las poesías remitidas a V., para añadir a la edición, la que me consta se escribió: y para mayor seguridad y tranquilidad de mi espíritu, envíeme V. en pruebas o galeradas, esas poesías añadidas, y entonces yo diré a V. con seguridad si se encuentra o no entre ellas la susodicha.

Con nadie he hablado del asunto, y por consiguiente queda entre nosotros.

Yo estoy harta de todas esas pequeñeces y miserias, y nunca me encuentro tan bien como cuando respiro otra atmósfera más ancha. Sin dejar de querer a mi tierra, pues ese sentimiento es natural, le aseguro a V. que en todo lo que a publicidad y cosas literarias se refiere, quisiera huir de ahí como del fuego. Sólo por esta consideración creo haber dado a V. una prueba de ella entrando en esa Biblioteca.

De Pascual López necesitaré unos 250 a 300 ej.

Sin más por hoy y rogándole no deje de enviarme los pliegos de las poesías, es su affma. amiga

q.b.s.m.

Emilia Pardo Bazán

[8]

ARG
[papel con corona condal azul centrada arriba]

Sr. Dn. Andrés Martínez
París Marzo de 1886

Mi apreciado amigo:
veo con sentimiento que se han confirmado de todo en todo mis noticias.

Denme VV. por retirada de la Biblioteca Gallega. Cuando regrese a ésa me hará V. el favor de devolverme el prólogo corregido de "Pascual" y lamentaremos juntos la imposibilidad de tomar parte en obra tan simpática por su objeto y pensamiento.

Hasta dentro de breves días
se despide su affma.
s.s.q.b.s.m.
Emilia Pardo Bazán

[9]

1886 ARG

Sr. Dn. Andrés Martínez
La Coruña Noviembre 27 [1886]

Mi muy apreciado amigo: veo con gusto su proyecto de publicar una Revista regional de literatura, ciencias &, excelente idea que no dudo ha de dar buenos resultados. Le auguro y deseo gran prosperidad. Devuelvo el prospecto con mi suscrición [sic] con la cual puede V. contar.

En cuanto a mi firma, -sea en trabajos nuevos o en los ya publicados en otras partes,- razones que V. conoce bien me vedan, con gran sentimiento mío, permitir que figure en ningún impreso que tenga la misma razón social de la Biblioteca Gallega. Nueva ocasión es esta de lamentarlo, y así lo hace su affma.

s.s.q.b.s.m.
Emilia Pardo Bazán

[10]

Besalamano. S.f. [1887?] ARG

"B[esa].L[a].M[ano]. / al / Sr. Dn. Andrés Martínez / s.a.s.s. / EPB"

Hoy Martes

Mi apreciado amigo: la portada resulta bonita, y aún lo será más cuando tenga la tinta roja; pero hágame V. el favor de poner debajo en vez de Andrés Martínez, editor, Víctor Cortiella, editor. Por dos razones: la primera porque es en efecto el Sr. Cortiella quien edita en el sentido general y admitido de la palabra, de cubrir los gastos de la impresión; la segunda, porque ya sabe V. que aquella eterna dificultad, tan lamentada por V. como por mí, me priva de aparecer ante el público asociada a V. en negocios intelectuales. Ya sé que así está la cubierta de Perucho; pero fue porque no la vi y creí buenamente que editaría el Sr. Costales mismo.

Envío a V. el resto de la Leyenda, y mi biografía en El Globo. Con esa, que es bastante exacta salvas dos otres tachaduras, y con la Autobiografía de Los Pazos, creo que habrá lo suficiente.

De V. verdadera affma. amiga

s.s.q.b.s.m.

Emilia Pardo Bazán

[11]

[1887] ARG

Sr. Dn. Andrés Martínez
Mondariz (Establecimiento de Peinador)
19 de setiembre [1887]

Mi distinguido amigo: supongo que habrá V. recibido una carta escrita en los últimos días de mi estancia en Orense, que le habrá quitado las inquietudes que manifiesta en su carta del 15. ¿Cree V. que iba yo a dejar, por cualquier motivo, de cumplir su encargo, y como debe cumplirse?

La carta al Sr. Pereiro se la entregué al Sr. Vázquez, secretario de la Comisión; no sé si la detuvo o no algún tiempo en el bolsillo; pero esto no hace al caso, ni la carta ni Pereiro son los personajes principales en el asunto. - La cuestión del Certamen literario incumbe a la prensa, y con esta (a presencia del Sr. Macías, por más señas) he tratado yo la proposición de V.

Querían estos Sres, o al menos ideaban entonces, varias cosas. 1º: que en Orense se hiciese un libro completo con mi discurso, poesías, & -rechacé este plan, porque sé lo que son esa clase de impresiones post-certamen. 2º -Negar a V. toda impresión, a pretexto de que yo no quería incluir en ella mi Discurso. Les dije que tenía razones especiales para no dejarme editar por V., pero que estas razones en nada afectaban ni a su honradez editorial ni a su aptitud para hacer un bonito libro, y que, con la oración del Sr. Macías, versos premiados y Memoria, &, podía el libro resultar perfectamente. Quedaron pues en pedir su venia a los autores y en entenderse con V., y en escribirle largamente el Sr. Macías. Les he dicho además que V. era hombre formal, que cumple y sabe, y que con nadie mejor podían convenirse en Galicia.

V. dirá si quiere que haga algo más. Siempre su affma.
Emilia Pardo Bazán
P.D. Cuento con regresar del 2 al 3 de Octubre.

[12]

ARAG

[membrete]"De Bellum Luce / Nuevo Teatro Crítico / y / Obras de Emilia Pardo Bazán / San Bernardo, 37, principal / Madrid"

17 Mayo del [18]92
Sr. Dn. Andrés Martínez Salazar

Mi apreciado convecino: Los mismos motivos que tuve para retirar de la Biblioteca Gallega el libro mío que iba a figurar en ella, tengo hoy para no colaborar en pequeña ni en gran escala en la revista que V. proyecta dar a luz; y ya sabe V. que esos motivos son de los que con el paso del tiempo nada pierden en importancia y gravedad.

Siente mucho no poder dar a V. otra contestación su affma.
s.s.s.
q.b.s.m.

[13]

ARAG

Corona condal dorada en parte superior del papel, centrada. Texto escrito con otra caligrafía. Fima la autora.

Madrid, 6 Abr[il] [18]99
Sr. Dn. A. M. Salazar

Mi distinguido amigo:

No he contestado antes a su atenta carta ni he acusado recibo del envío que ha tenido la amabilidad de hacerme por efecto de los apremios de mis trabajos literarios que han sido verdaderamente grandes. Sólo ellos han podido detener el expresarle lo mucho que me han interesado los "Apuntes" del Dr. Rodríguez y mi agradecimiento por lo demás que me envía.

No puedo desde aquí enviarle nota de los ejemplares que me faltan de la Biblioteca Gallega porque no la tengo en Madrid, sino en Galicia. Desde ahí [dos palabras ilegibles] de su amable ofrecimiento.

Suya afma. amiga
q.c.b.l.m.
Emilia Pardo Bazán
Emilia Pardo Bazán

[14]

ARAG

Corona condal dorada en la parte superior derecha del papel. Texto mecanografiado. Firma la autora.

Sr. Dn. Andrés Martínez Salazar
La Coruña, 1 de Julio de 1904

Mi distinguido amigo:

habiéndome Vd. expresado varias veces su propósito de completarme mi colección de LA BIBLIOTECA GALLEGA y deseando yo proceder a encuadernarla, le advierto que me faltan los tomos siguientes: 12, 16, 19, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 34, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49 y del 50 en adelante. Anticipándole las gracias y teniendo gusto en ofrecer a Vd. un libro de mi bibliografía que pueda faltarle y que no se cuente entre los agotados, soy de Vd.

Affma
s.s.q.s.m.b.
Emilia Pardo Bazán

Apéndice

<*> Andrés Martínez Salazar a Emilia Pardo Bazán (borrador). ARG

28-III-86

Muy Sra. mía: en mi última carta decía a V. que no [ilegible] ninguna composición de Curros que pudiera aludirla. Sin duda mi estado de enfermedad o mi buen deseo me cegaron, porque anteayer me han hecho notar que podía aludirse a su persona en alguna de las estrofas de los versos que le adjunté. Al notarlo, di cuenta a mi socio, quien se apresuró a telegrafiar al autor que había graves inconvenientes de publicar su composición y que le pedía autorización para retirarla a lo que este ha contestado que necesita [?] defenderse, que se publique y que carga con todas las responsabilidades. En vista de eso se ha tirado el pliego y crea V. que he tenido y tengo un disgusto mayor del que V. pueda figurarse, máxime cuando se conoce [?] al autor y cuando debo a V. tantas atenciones. No pensaba escribirlo a V. porque

[algunas palabras ilegibles], pero necesito dar a V. estas explicaciones, aunque no piense que haciéndolo es menor mi disgusto. Póngase V. en mi situación, [dos palabras ilegibles] solo y creo que sería indigno ocultar o mutilar [ilegible] una obra [varias palabras ilegibles] Enfin [sic], V. con su claro talento comprenderá que ni a mi socio ni a mí nos ha sido posible obrar de otro modo.

Cuando llegue V. a esta le daré todas las explicaciones que quiera.

BIBLIOGRAFÍA

Bravo Villasante, Carmen (1963): *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Revista de Occidente.

Clémessy, Nelly (1982): *Emilia Pardo Bazán como novelista (De la teoría a la práctica)*. Madrid, FUE, dos volúmenes.

Curros Enríquez, Manuel (1886): *Aires da miña terra*, La Coruña, 3ª ed. Poema "N´o convento", pp. 149-153.

Faus, Pilar (2003): *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, dos volúmenes.

Freire López, Ana María (1990): *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878-1883),* A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza.

- (1999): *La "Revista de Galicia" de Emilia Pardo Bazán (1880)*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Estudio inicial, pp. 17-34.

Llano Pérez, Pedro, y Naya Pérez, Juan (1981): "Apéndice a Martínez Salazar", *Algunos temas gallegos*, A Coruña, tomo II, pp. 461-493.

Martínez-Barbeito, Carlos (1971): "Emilia Pardo Bazán, coruñesa", *Revista*, La Coruña, Instituto José Cornide, pp. 31-53.

Martínez Barbeito, Carlos (1981): "Prólogo a Martínez Salazar", *Algunos temas gallegos*, La Coruña, tomo II, pp. 11-41.

Martínez-Morás e Soria, Andrés (1987): "Testemuño dunha amizade. Curros Enríquez e Martínez Salazar", *A Nosa Terra. A Nosa Cultura*, nº 9, pp. 22-24.

Murguía, Manuel (2000): *Murguía e "La Voz de Galicia"*, prólogo de X. R. Barreiro Fernández, A Coruña, La Voz de Galicia.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

DOS CUENTOS DE EMILIA PARDO BAZÁN, RECUPERADOS DE LA PRENSA SANTANDERINA (1897-1898)

José Manuel González Herrán

José Ramón Saiz Viadero

Como es bien sabido, no todos los cuentos que Emilia Pardo Bazán escribió a lo largo de su dilatada carrera literaria se recogieron en las quince colecciones aparecidas entre 1885 y 1922 (*La Dama joven*, 1885; *Cuentos escogidos*, 1891; *Cuentos de Marineda*, 1892; *Cuentos nuevos*, 1894; *Arco iris*, 1895; *Cuentos de amor*, 1898; *Cuentos sacro-profanos*, 1899; *Un destripador de antaño*, 1990; *En tranvía*, 1901; *Cuentos de Navidad y Reyes. Cuentos de la patria. Cuentos antiguos*, 1902; *Lecciones de literatura*, 1906; *El fondo del alma*, 1907; *Sud-exprés*, 1909; *Cuentos trágicos*, 1912; *Cuentos de la tierra*, 1922); fuera de esos libros quedó más de un tercio de su amplia producción en tal género, dispersa (y en gran parte, olvidada) en periódicos, revistas, álbumes... En los últimos treinta y cinco años, gracias al esfuerzo de diversos investigadores (principalmente, Nelly Clémessy [1967-1968], y también Harry L. Kirby [1973], Juan Paredes Núñez [1979], Juliana Sinovas Maté [1996], Araceli Herrero Figueroa [1994 y 2004], Ángeles Quesada Novás [2002]), buena parte de esa amplia producción dispersa se ha ido recuperando, de modo que el inventario hoy disponible de los cuentos pardobazanianos supera ampliamente los seiscientos títulos: aproximadamente 400, recogidos por la autora en aquellas colecciones, y más de 200, entre los dispersos que se han ido recuperando y alguno hasta ahora inédito[1]. A aquellos[2] añadimos otros dos relatos, encontrados por José Ramón Saiz Viadero (2001: 467-472) en los periódicos santanderinos *Sardinero alegre* (1897) y *Crónica de Santander* (1898).

Sardinero alegre era un semanario estival de intenciones satíricas, inclinado hacia la política y que, a partir de 1894, nacía en el mes de julio y fallecía ineludiblemente en septiembre, cuando el verano había agonizado y la vida en El Sardinero había perdido ya su brillantez; la última temporada fue la

[1] Por ahora, sólo dos: en Infantes 1988 y en González Herrán 1997.

[2] Y a los que en este mismo número de *La Tribuna* rescata Mar Novo Díaz.

correspondiente al año 1897, precisamente cuando se publicó el relato aquí recogido; lo dirigía el santoñés José Bravo, escritor especializado en literatura festiva, y contó inicialmente con la ayuda del prestigioso periodista José Estrañi. *Crónica de Santander* era un diario de información general, nacido en el mes de setiembre de 1898 y fallecido en agosto del año siguiente; en su escaso año de vida no consiguió competir con *El Cantábrico*, del citado Estrañi, como era su propósito inicial; su director y promotor era el sagastino Emilio Díez de los Ríos, quien en sus páginas guardaba siempre espacio para la información proclive a su tendencia política.

No fueron estos los únicos textos de la escritora coruñesa en ambos periódicos: en *Sardinero Alegre* había aparecido el 27 de junio de 1897 su cuento "Los dominós de encaje"[3]; y en *Crónica de Santander*, además del aquí recogido ("Un náufrago"), los titulados "La niña mártir" (20 de septiembre de 1898), "Suerte macabra" (7 de enero de 1899) y "El décimo" (11 de abril de 1899)[4], el artículo "Campoamor y la mujer" (18 de febrero de 1899) y un fragmento de la novela *El Niño de Guzmán* (23 de abril de 1899). Esas ocasionales (acaso involuntarias) colaboraciones tampoco eran las primeras suyas en la prensa santanderina; cuatro años antes, cuando visitó por primera vez las tierras de lo que entonces se llamaba La Montaña (hoy Cantabria), con motivo de una cura de aguas en el balneario de Ontaneda, aprovechó su estancia para escribir una serie de artículos de viajes, "Desde la Montaña", aparecidos en el madrileño *La Época* entre agosto-noviembre de 1894 y reproducidos, con escasas semanas de diferencia, en el santanderino *El Atlántico*[5]: ejemplo de esa inveterada costumbre en ciertos rotativos de cortos alcances y vida efímera, que mediante la utilización de la "diligente tijera" y de la goma arábiga, convertían en firmantes de sus columnas a escritores tan prestigiosos como lo era ya entonces doña Emilia. La cual –por otra parte– tenía antiguos vínculos con personajes tan significativos en la vida cántabra como Augusto González de Linares, José María de Pereda, Marcelino Menéndez Pelayo y Benito Pérez Galdós (cuyas vacaciones en Santander eran ya tan habituales como prolongadas); bien es verdad que, a las alturas de 1897-1898, aquellas relaciones ya no eran lo que habían sido... En todo caso, y aparte de las circunstancias comentadas, conviene advertir

[3] Publicado tres meses antes en *El Regional*, de Lugo (13 de marzo de 1897), fue recuperado por Herrero Figueroa 1994: 145-149.

[4] Recogidos en *Cuentos nuevos* (1894), *En tranvía* (1901) y *Arco iris* (1895), respectivamente.

[5] Cfr. E. Pardo Bazán 1997.

que la presencia de nuestra escritora en esos periódicos provincianos no es un hecho excepcional: el cuidadoso repaso –aún pendiente– en los fondos de las hemerotecas españolas (e hispanomericanas) permitiría comprobar que, ya desde 1886, su firma era una de las más habituales en la prensa periódica, y no sólo en la de Galicia, Madrid o Barcelona.

En cuanto a los dos cuentos aquí rescatados (cuyo comentario ha de quedar para otra ocasión), baste señalar su notable calidad: cualquier conocedor de la narrativa breve de la coruñesa reconocerá en ellos los rasgos más notables de su arte como cuentista, tanto en el interés de sus asuntos, como en la creación de personajes o en su habilidad para manejar el interés de las breves anécdotas. Reconocibles son también los temas de cada uno de ellos, que fácilmente podrían integrarse en determinadas series de la autora: "La ley del hombre", como excelente ejemplo de *cuento de amor* (en este caso, más bien de *desamor*[6]); "Un náufrago", como uno más de aquellos *cuentos de la patria*, teñidos por el desengaño del desastre noventayochista[7].

[6] Tomo el término de la tesis doctoral de Quesada Novás 2003 (inédita, aunque pronto se convertirá en una imprescindible monografía).

[7] Cfr. González Herrán 1998: 139-153.

[1]

LA LEY DEL HOMBRE

Al desbaratarse el proyectado enlace entre María del Campo y Jacinto Sagrés -una boda tan bonita, tan igual por todos estilos, tan conveniente- los curiosos se perdieron en conjeturas, se despepitaron para adivinar la causa y no consiguieron averiguar ni jota. Hubo mil versiones, eso sí, pero gratuitas, destituidas de fundamento; y ni los criterios de la casa de María, ni los amigos de Sagrés, que le veían a horas, descubrieron la clave del enigma. Que no se había interpuesto otro amor para romper aquel lazo se demostró claramente por el hecho de que María entró monja dos años después, y Jacinto aún permanece soltero, y, al parecer, inconsolable.

La casualidad –o mejor dicho, la infidelidad de un ayuda de cámara, que robó a Segrés un cofrecillo creyendo que encerraba joyas, y despechado al ver que sólo contenía papeles sin valor, lo vendió por cuatro cuartos a un prendero- puso en mis manos dos cartas que me explicaron el misterio de la ruptura. Bajo promesa de que el lector no divulgará su contenido, las entrego a la letra de molde.

Carta primera.
De Jacinto a María.

"Te has soliviantado sin razón, mi bien, y aunque sabes que deseo complacerte en todo, en esto no me es posible. Ya me pesa de haberte contado esta tontería tan antigua y que tan olvidada debía estar; pero por tu afán de registrar mi pasado, saco a relucir las antiguallas del año de la nana, y vas tú y te recalientas la cabeza. ¿Qué quieres que haga un chiquillo como era yo entonces? Y después de todo, ¿qué hice de malo ni de extraordinario? Nos veíamos aquella muchacha y yo a cada momento, estábamos en la aldea, era tiempo de verano, vacaciones; a ella nadie la guarda, porque las aldeanitas no gastan institutriz, ni *dame de compagnie*, a mí no me sujetaba por entonces el respeto del mundo, ni ciertas ideas de formalidad y de corrección que le entran a uno después de los veinticinco, ni un entusiasmo grande por otra mujer como el que hoy siento por ti, nena ingrata... Seducir es una palabra muy gorda que usas tú porque no conoces el mundo ni sabes cómo viven los hombres... ¡gracias a Dios! ¡No te perdonaría yo que lo supieses!

Por tu mismo importancia (bendita sea) disculpo la extravagante exigencia de que ahora me entere, de lo que fue [de] aquella criaturita, y si... ¡Pues no

faltaría otra cosa! Ea, déjate de esos idealismos, que en medio de todo me hacen gracia, y prepárate a recibirme esta tarde con alegría y las monadas de siempre. No pienses más que en la felicidad que te espera al lado de tu - Jacinto."

Carta segunda.
De María a Jacinto

"No vengas esta tarde, ni vengas más a esta casa, porque se ha roto nuestro proyectado casamiento. No pienso decir a nadie las razones y te aconsejo, y hasta te ruego, que hagas tú lo mismo: ¿para qué vamos a divulgar cosas que sólo a nosotros nos interesan? Además, que no entenderían mi conducta, y supondrían que te dejaba por celos de una historia añeja, de unos amoríos que tuviste allá cuando eras muy joven; yo pasaría por rara, tú por calavera, y lo que hay en el fondo de este pensar mío, no lo comprenderían: ni aun estoy segura de que lo comprenderás tú.

Te ríes de mí porque quiero que antes de casarte conmigo pagues tu deuda; que antes de entregarte a una mujer sepas si hay otra que por tu culpa sufre o está infamada, y hagas lo posible a fin de aliviar su suerte. Si esa es la ley de los hombres, síguela enhorabuena: yo soy mujer, y la ley tuya me parece terrible, y tú más aún, porque no has sabido quebrantarla ni siquiera por conservar el cariño de la que fue tu – María."

El caso se me figura digno de pasar a la historia, y siempre que en A*** veo blanquear entre cipreses el campanario de convento de Carmelitas, consagro un pensamiento a Sor María, que no quiso acatar la ley del hombre.

Emilia PARDO BAZÁN
[*Sardinero alegre* (Santander), 4 de julio de 1897; pp. 8-9]

[2]

Nuestros cuentos

UN NÁUFRAGO

(De colaboración especial)

En el lindero del castañar, a orillas del camino real, sobre una piedra que por su forma parece un asiento diestramente labrado, se sitúa todas las tardes un mendigo; un viejo, que apoyando la barba en los puños y estos en la cayada del palo que le sirve de bastón, nos mira pasar y nada nos pide, únicamente cuando nos ve cerca descruza las manos, se lleva la diestra al abollado sombrero de copa alta, y nos hace un saludo ceremonioso y cortés.

Porque habéis de saber que ese mendigo no es ningún aldeano. Podría la mugrienta chistera, más rizada que un acordeón y más espeluznada que si hubiese presenciado un horrendo crimen, proceder de alguno de esos regalos irónicos que se hacen a los pobres, y que ellos –desventuradillos- no tienen más remedio que aceptar y usar; pero jamás se reduciría un hombre nacido en el surco, a mendigar de levita, pantalones, chaleco y camisola. El labriego pobre no pierde el derecho al harapo y abrigado cómodo, a la ropa que deja juego a los brazos y agilidad a las piernas. Este viejo de la linde del castañar, en su vida destripó terrones.

Así es que, cuando le llamáis para socorrerle, no os atreveríais a dejar caer en su extendida mano –una mano fina, larga, de corvas uñas- el perro grande que colma la ambición del labriego. Lo que la dais es, por lo menos, la pesetilla. Y al oír de labios del viejo una frase muy pulida y acicalada, un "Mil gracias señora, quedo reconocidísimo a su bondad", os entra una vergüenza muy grande, y quisierais haberos corrido con un duro, o poder llevar a vuestra casa al distinguido pordiosero, enjabonarle y sentarle a vuestra mesa, pues sentís en él a un igual vuestro, en lo único que realmente nivela a los hombres: la buena educación.

Aunque paséis cien veces por la carretera sin detener el coche para dar limosna al viejo, él os saludará con la misma afabilidad hidalga, sin dar muestra de impaciencia o de contrariedad.

Un día, mientras cruzáis con él pocas palabras acerca del tiempo y los achaques, miráis de soslayo su pelaje astroso, y distinguís en la que fue solapa y ya sólo es un jirón informe, algo un tiempo encarnado y ya blanquecino,

algo que parece cinta descolorida y deshilachada... Al ver la dirección de mis pupilas, el mendigo sonríe lleno de dignidad, y dice sencillamente:

-La Cruz Roja del Mérito Militar. La cinta está algo echadilla a perder... claro, el sol y la lluvia...

Sí, sí, ya sabía yo que el viejo había combatido antaño, allá en el África, en lid gloriosa, y por su desdicha, en las calles, detrás de la barricada... La primera etapa era la que le había valido la condecoración; la segunda por poco le cuesta el fusilamiento... Otros, recorriendo el mismo camino que él, habían llegado a elevadísimos puestos, a lucir los áureos entorchados y las resplandecientes placas, a sentarse en los escaños del Congreso y en los consejos de la corona...

Él, prófugo, acosado, rota su carrera, sin pan, mendigaba todos los días en la linde del hospital, y en enero el cierzo que azotaba los desnudos árboles del solitario camino, le enrojecía los párpados, le amorataba la nariz y le pasaba el pecho, mal abierto por los restos de una delgada camisa...

Y sin embargo, el mendigo no tenía amargura. Estaba resignado con su suerte, y los guiñapos sobre su torso, aún militarmente erguido, adquirían nobleza singular. Cuando le regalé una cinta nueva para su condecoración, sonrió complacido, alzó la cabeza aureolada de copiosos mechones grises, y dijo con su acostumbrado atildamiento:

-¡Ahora la usaré con doble satisfacción, reconocidísimo!

Emilia PARDO BAZÁN

[*Crónica de Santander. Diario independiente*, 21 de octubre de 1898, p. 2]

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

González Herrán, José Manuel (1997): "Un texto inédito de Pardo Bazán: ¿El cuento *La mina*?", J. M. González Herrán (ed.), *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán. In memoriam Maurice Hemingway*, Santiago de Compostela, Universidade - Consorcio de Santiago, pp. 171-180.

González Herrán, José Manuel (1998): "Emilia Pardo Bazán ante el 98 (1896-1905)", L. Romero Tobar (ed.), *El camino hacia el 98. (Los escritores de la Restauración y la crisis del fin de siglo)*, Madrid, Fundación Duques de Soria-Editorial Visor, pp. 139-153

Herrero Figueroa, Araceli (1994): "Un relato carnavalesco de Emilia Pardo Bazán", *Lenguaje y textos*, 5, pp. 145-149.

Herrero Figueroa, Araceli (2004): *Estudos sobre Emilia Pardo Bazán e recompilación de dispersos*, Lugo, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Lugo.

Infantes, Víctor (1988) "'Desheredado', un cuento inédito de Emilia Pardo Bazán", *Lucanor*, 2, pp. 111-121.

Legal [Clémessy]), Nelly (1967-1968): *Emilia Pardo Bazán. Contes perdus et retrouvés*, Thèse présentée et publiquement soutenue devant la Faculté des Lettres et Sciences humaines, Université de Montpellier [inédita].

Pardo Bazán, Emilia (1973): *Obras Completas.* Tomo III. *Cuentos / Crítica literaria*, edición de H. L. Kirby Jr., Madrid, Aguilar.

Pardo Bazán, Emilia (1997): *Desde la Montaña* [de *Por la España pintoresca*], edición de J. M. González Herrán y J. R. Saiz Viadero, Santander, Tantín.

Paredes Núñez, Juan (1979): *Los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Granada, Universidad de Granada.

Quesada Novás, Ángeles (2002): "Los Reyes Magos de Emilia Pardo Bazán", *Moenia*, 8, pp. 103-112.

Quesada Novás, Ángeles (2003): *Los cuentos de amor y de desamor de Emilia Pardo Bazán*, Tesis doctoral presentada en la Universidad de Santiago de Compostela en enero de 2003 [inédita].

Saiz Viadero, José Ramón (2001): "Dos poemas de Emilia Pardo Bazán y noticia de otras colaboraciones literarias suyas en la prensa santanderina de finales del s. XIX y comienzos del XX", *Anuario Brigantino*, 24, pp. 467-472.

Sinovas Mate, Juliana (1996): *Nuevos cuentos recopilados de Emilia Pardo Bazán*, Burgos, Berceo.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

"INSTANTÁNEAS" DE EMILIA PARDO BAZÁN EN *LAS PROVINCIAS* DE VALENCIA

Ricardo Axeitos Valiño

Patricia Carballal Miñán

(REAL ACADEMIA GALEGA)

1.- INTRODUCCIÓN

A pesar de que en los últimos años se han incorporado nuevas aportaciones, la reconstrucción de la producción completa de Emilia Pardo Bazán todavía está lejos de realizarse.

Al primer catálogo bibliográfico de la escritora elaborado por Nelly Clémessy (1981: 831-921) y en el que se recogían un buen número de colaboraciones en prensa, se le han ido añadiendo nuevas incorporaciones aparecidas en forma de conferencias, artículos y monografías que, por un lado, amplían el repertorio bibliográfico y, por otro, reeditan y recuperan sus trabajos en distintas publicaciones. Pero, aun a día de hoy, no existe un estudio exhaustivo y completo de su obra periodística. A esta situación ha contribuido, sin duda, la dificultad que supone para los investigadores la selva bibliográfica de las publicaciones periódicas decimonónicas. Como ya es sabido, a esto se le añaden problemas tales como la falta de colecciones completas y la mala conservación de los ejemplares, lo que motiva que ni siquiera existan repertorios bibliográficos que nos den a conocer el panorama completo de la prensa en el siglo XIX. Por poner un ejemplo, un autor como Clarín, cuya labor periodística siempre ha sido apreciada y estudiada por la crítica, todavía no tiene una edición definitiva de sus obras periodísticas[1].

Además, en el caso de Emilia Pardo Bazán, se añade la traba de que se le ha prestado menor atención a su producción periodística a favor de sus otras facetas como escritora. De esta manera la crítica se ha centrado principalmente en su producción novelística -siendo la novela el gran género decimonónico-, y más secundariamente en aquellos géneros que no cobraban tanta importancia en la época, y relegando sus colaboraciones

[1] Acualmente Jean-Francois Botrel e Yvan Lissorgues están editando las obras completas del autor asturiano (Clarín 2002-2004) de las que recientemente ha aparecido el tomo VII, dedicado a los artículos editados entre 1882 y 1890.

periodísticas por considerarlas alejadas de la concepción de lo literario que hoy concebimos. De este modo el corpus de obras en el que se han centrado los investigadores ha quedado, en cierto modo, no solo incompleto sino también consiguientemente descontextualizado. Contrasta, en cambio, con esta visión la que podría tener un lector contemporáneo de la autora que no habría hecho estas distinciones al considerar la producción periodística como la parte más visible de su obra.

Sin embargo, actualmente la crítica va mostrando un mayor interés por esta obra y, como hemos señalado, se va recuperando poco a poco del olvido. De este modo y progresivamente se ha ido aumentando la nómina de periódicos y revistas en los que se encuentran textos de Emilia Pardo Bazán descubriéndose que además del ámbito madrileño y gallego, con los que tenía una relación más directa y conocida, la escritora también colaboró en publicaciones extranjeras, especialmente en las americanas, y en la prensa de provincias.

Dentro de estas publicaciones olvidadas se hallan 24 textos que Emilia Pardo Bazán publicó en el periódico valenciano *Las Provincias* entre 1892 y 1893, dentro de una sección titulada "Instantáneas" y que hasta el momento han sido olvidadas por la bibliografía oficial de la escritora, salvo cuatro de estos textos que ella misma había recogido en un pequeño volumen de la colección Diamante, titulado *Vida Contemporánea*. Los títulos de estos artículos son: "El hada electricidad" (editado el 27 de octubre de 1892), "Desde Mondariz" (4 de septiembre de 1892), "Gimnasia... con la vista: los pelotaris" (9 de junio de 1892) y "Los adivinadores Kreps y su hija" (30 de junio de 1892). De los demás artículos recogidos en el volumen no hemos hallado referencia alguna hasta el momento. Por este motivo, hemos decidido recuperarlos.

2.- *EL PERIÓDICO Las Provincias.*

El origen del periódico se remonta a 1860 cuando Luis de la Loma Corradi y Mariano Contreras y González fundaron en Valencia *La Opinión*. Este periódico, de orientación progresista, sin suscriptores y lectores fue vendido en 1861 a José Campo[2], político y banquero valenciano que hizo del diario órgano de su política conservadora y dejó su dirección en manos

[2] José Campo Pérez-Arpa y Vélez, primer marqués del Campo (Valencia, 1814-Madrid, 1889), político conservador, alcalde de Valencia en los años 40 y senador vitalicio, llegó a crear una gran fortuna gracias a sus negocios.

de Teodoro Llorente[3]. A partir de entonces el periódico constituyó una auténtica renovación en la prensa valenciana introduciendo nuevas fórmulas como la publicación de cartas cotidianas desde Madrid y el uso del servicio telegráfico. La decadencia de los diarios valencianos de *El Diario Mecantil* y de *El Valenciano* evidencia la competencia que supuso *La Opinión*.

Pero en 1866 José Campo, que residía en Madrid, decide dejar el periódico, que cedió a Llorente a condición del cambio de cabecera. Así el 31 de enero de 1866 salió el primer número de *Las Provincias*, siendo su propietario y director Teodoro Llorente. En manos del escritor el diario mantendrá su línea conservadora, si bien que moderada, adscribiéndose junto a su director en los años noventa a la facción silvelista[4].

Las Provincias se irá consolidando como empresa y sobreviviendo al paso del tiempo llegará hasta nuestros días en los que continúa saliendo a las calles de Valencia.

Dentro del contexto de la prensa española del XIX pertenecería *Las Provincias* al grupo de periódicos que desde mediados del siglo van afianzando y aumentando su importancia en las capitales de provincias, aun a expensas de la pujanza de la prensa madrileña, que junto a la de Barcelona llegó a acaparar el 40 % de títulos[5] durante la Restauración. Y dentro de ellos *Las Provincias* será uno de los que gozaron de mayor prestigio.

Desde diciembre de 1892 hasta el mes de julio de 1893 aparece en este diario una nueva sección, que bajo el encabezamiento de "Instantáneas" recoge, en forma de cartas al director, las colaboraciones de algunas de las plumas más sobresalientes del periodismo y la literatura del momento: Tomás Camacho, Tomás Carreiero, Ángel Rodríguez Chaves[6], Clarín, José Estrañí[7], García de Vinuesa, Mecachis, Nicolás Leyva, Eduardo de Palacio[8], Alfonso

[3] Teodoro Llorente Olivares (Valencia, 1836-1911), poeta, traductor y periodista, figura destacada de la Renaixença valenciana.

[4] Para la historia del periódico puede consultarse la monografía de José Altabella (1970).

[5] Juan Francisco Fuentes y Javier Fernández Sebastián (1997: 141).

[6] Ángel Rodríguez Chaves (1849-1909), periodista y escritor madrileño. Fue director de *La Península* desde 1882.

[7] José Estrañí (Albacete, 1840 -Santander, 1920), periodista, autor dramático y escritor satírico. Fue redactor de *El Norte de Castilla*, y desde la revolución de 1869 dirigió en Madrid *El Popular* y el *Buzón del Pueblo*, para trasladarse en 1877 a Santander donde entró en la redacción de *La Voz Montañesa*.

[8] Eduardo de Palacio (Madrid, †1900), escritor y periodista malagueño, conocido por su estilo humorístico, fue redactor y colaborador de buena parte de los principales diarios y revistas de su época, como *El Imparcial*, *Madrid Cómico*, *Blanco y Negro* o *La Ilustración Artística*.

Pérez Nieva[9], José de Roure[10], Luís Royo Villanova[11], Salvador Rueda[12], Antonio Sánchez Pérez[13], Francisco Serrano de Pedrosa[14], Manuel Soriano y Sánchez[15], Luis Taboada[16], Rafael Torromé y Ros[17], Antonio de la Vega, Luis Villapul y José Zahonero[18]. Junto a todos ellos Emilia Pardo Bazán con 24 artículos, es la segunda autora que más textos firma, sólo superada por Luis Royo con 27.

Carecemos de datos que nos permitan saber cómo se formó esta nómina de autores de la sección. En cuanto a la escritora, sus colaboraciones no se restringen sólo a las "Instantáneas", si no que conocemos otros textos

[9] Alfonso Pérez Nieva (1859-1931), escritor madrileño, fue además redactor de gran número de revistas y periódicos, entre ellos *Revista de España*, *El Liberal*, *El Imparcial*, *Blanco y Negro*, *ABC*, etc.

[10] José de Roure (Madrid, †1909), nacido en Vitoria, escritor, cultivó casi todos los géneros pero destacó por sus cuentos y sus colaboraciones en la prensa, llegando a ser redactor de los periódicos y revistas más importantes de Madrid como *El Mundo*, *El Liberal*, *La Correspondencia de España*, *Blanco y Negro*, *ABC*, etc.

[11] Luís Royo Villanova (Zaragoza, 1866-Madrid, 1900), escritor satírico, fue redactor en *El Imparcial*, *Blanco y Negro* y fundador y director del famoso semanario satírico *Gedeón*.

[12] Salvador Rueda Santos (Benaque, Málaga, 1857-1933), poeta, uno de los principales introductores del Modernismo, también colaboró en prensa y revistas. Empezó trabajando en la *Gaceta* y más tarde su firma aparecerá en *El Globo*, *El Imparcial* y *La Ilustración Artística*, entre otros.

[13] Antonio Sánchez Pérez (1838-1912), madrileño, fue matemático, escritor y periodista de ideas republicanas, director del famoso periódico *El Solfeo*, en el que escribió y "nació" Clarín, fue director y fundador de un buen número de publicaciones periódicas.

[14] Francisco Serrano de la Pedrosa (Madrid, †1926), dramaturgo y periodista, fue redactor de *El Globo* y *La Correspondencia Militar* y colaborador de otros periódicos.

[15] Manuel Soriano y Sánchez (Murcia, 1848-Barcelona, 1920) profesor de lengua y literatura clásicas, desde joven se dedicó a las tareas periodísticas siendo redactor de *Los Dos Reinos* (Valencia), *El Clamor de la Patria* (Madrid) y *El Noticiero Universal* (Barcelona), dirigiendo además en Barcelona *El Barcelonés* y *La Nación*.

[16] Luis Taboada (Vigo, 1848-Madrid, 1906) otro gallego además de Pardo Bazán, escritor y gran periodista humorístico, su obra quedó diseminada por buena parte de las publicaciones periódicas de su época, como *Madrid Cómico*, *El Imparcial*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Ibérica*, *Blanco y Negro*, *Vida Galante* o el *ABC*.

[17] Rafael Torromé y Ros (Aragón, 1861-Madrid, 1924), poeta, autor dramático y periodista. Comenzó su carrera en Valencia a donde se trasladó siendo niño desde su Aragón natal, en los años ochenta del siglo XIX se trasladó a Madrid donde se abrió paso con sus obras y donde fue redactor o colaborador de varios periódicos.

[18] José Zahonero de Robles (Ávila, 1853-1931), novelista y famoso cuentista, fue redactor de varios periódicos, dejando innumerables cuentos, artículos y crónicas en periódicos y revistas.

publicados en fechas próximas a la presencia de esta sección[19]. Estos textos, colaboraciones aparentemente irregulares, eran reediciones de artículos aparecidos en la prensa madrileña. En parte podemos suponer que la relación de amistad que existía entre Teodoro Llorente, director del periódico, y Emilia Pardo Bazán puede servir de justificación para sus apariciones en él. Efectivamente, Llorente y Emilia se conocían desde principios de la década de los ochenta, época de la que se conservan varias cartas que le remitió al valenciano[20]. En una del 21 de enero de 1900 la escritora, después de su visita a Valencia, invitada por el presidente del Ateneo Científico le escribe:

> "El adjunto artículo -va en el paquetito de ejemplares- creo yo que estaría bien reproducido en *Las Provincias*. Lo ha publicado *La Ilustración Artística* de Barcelona." (Xorita 1945)

El artículo al que se refiere nuestra autora apareció en la revista barcelonesa el 15 de enero, y el 31 en *Las Provincias*. En él comenta la inauguración del curso de 1899-1900 del Ateneo a la que fue invitada. Aunque de fecha posterior, esta carta parece indicar que la relación entre ambos podría haber favorecido el acceso de Emilia al periódico. Nada sabemos, sin embargo, de la relación que existió entre el resto de los colaboradores de las "Instantáneas" y el periódico. De hecho Cecilio Alonso (1991) en un artículo sobre Clarín y la prensa valenciana también se pregunta el por qué de la colaboración del escritor en un periódico conservador como *Las Provincias*. Pero si se repasa la lista de los colaboradores se puede ver, además de Clarín, a otros autores tan alejados del conservadurismo como Antonio Sánchez Pérez. Esto nos podría llevar a pensar que la orientación política no tenía nada que ver con la configuración de la nómina de la sección. Por otra parte entre todos ellos se puede ver fácilmente que si hay una característica común es la de su

[19] Se trata de: "El problema de la cocina nacional: las pretensiones culinarias del Sr. Castelar", n. 8766 (31, agosto, 1890); "Polémica literaria: una y no más: al público y a Pereda", n. 8942 (26, febrero, 1891); "El estudio de Galdós en Madrid", n. 9100 (11, agosto, 1891); "Cuentos de Navidad. La noche en el infierno", n. 9211 (2, diciembre, 1891); "Planta montés", n. 9232 (23, diciembre, 1891); "El régimen vegetal y la cuaresma", n. 9348 (19, abril, 1892); "El próximo estreno de otro drama de Guimerá", n. 9355 (26, abril, 1892); "Carta a un literato novel", n. 9460 (9, agosto, 1892); "La niña mártir: cuento", n. 9463 (13, agosto, 1892); "Mariana: comedia nueva de Echegaray", n. 9544 (21, diciembre, 1892); "La Cruz Roja" (16, agosto, 1893); "Recuerdos del Centenario Rojo: el vaso de sangre" (13, septiembre, 1893).

[20] Ver Xorita (1945) y Freire López (1991: 142-143). Por otro lado en la biblioteca de Emilia Pardo Bazán, que se conserva en la Real Academia Galega, hay seis obras de Teodoro Llorente que él dedicó a la escritora. Los volúmenes están editados entre 1883 y 1909.

estrecha relación con la prensa, ya como verdaderos profesionales o como colaboradores asiduos en ella.

La aparición de esta sección, novedosa por su contenido y forma, respecto al resto del periódico podría haberse debido a un intento de Teodoro Llorente por atraer nuevos lectores, ofreciendo unos contenidos más amenos y avalados por firmas conocidas. Podemos ver en esta iniciativa un ejemplo particular del proceso general que sufrió la prensa en las últimas décadas del siglo XIX. En esta época los periódicos van cobrando mayor independencia de las facciones políticas para ir convirtiéndose paulatinamente en empresas informativas preocupadas por ofrecer un producto atractivo para el mayor número de lectores. Esto se tradujo en nuevas secciones y nuevos temas que empezaban a perfilarse acompañados, a veces, de nuevos empleos de las tipografías y del desarrollo de los titulares, que ayudaban a focalizar la atención del lector, con una clara intencionalidad estética, tal y como sucede en las "Instantáneas" que aparecen precedidas de un pequeño grabado con un juego tipográfico.

3.- CARACTERÍSTICAS GENÉRICAS.

Las "Instantáneas" se ubican en las últimas columnas de la primera página, pudiendo llegar, según la extensión del texto, al comienzo de la segunda. Un grabado, inusual en el resto de la publicación, señala el comienzo de las colaboraciones, de temática miscelánea y actual.

Una primera mirada hacia la sección nos permitirá discernir los rasgos fundamentales de las colaboraciones que la integran. Dos elementos centrarán, entonces, nuestro interés. El primero será el nombre de la sección, "Instantáneas", que nos acercará al mundo de la fotografía, evidente aún más, si nos fijamos en el grabado que enmarca el título y en el que se reproduce una figura femenina apoyada sobre una cámara. En realidad, bajo el concepto de instantánea no subyace tanto una técnica fotográfica concreta, como su interés último: la captación del movimiento, es decir, el conseguir congelar en una imagen un fragmento concreto de la sucesión de pasos que lo configuran (Sougez y Pérez Gallardo 2003: 238). Sus características serán entonces la fragmentación y la inmediatez. Por tanto la instantánea periodística, reproducirá la inmediatez de un acontecimiento puntual a través de un objetivo: el del autor que lo firma.

El segundo elemento será el molde formal concreto de las colaboraciones: el de las cartas al director. Este modelo podría funcionar tanto como introductor de una firma ajena a la redacción de un periódico, la del colaborador, a la vez

que serviría también para dar pie a la inserción en el periódico de un texto diferente al de las otras secciones de carácter puramente informativo.

En conclusión, nos encontramos con textos breves escritos por autores conocidos y ajenos a la redacción del periódico, de los que los lectores esperarían encontrar su opinión acerca de la actualidad de la época.

En cuanto a la realización particular que encontramos en la autora lo primero que resaltaremos será la variedad temática, determinada, en primer lugar, por su preferencia sobre ciertos temas en los que insistirá con frecuencia a lo largo de su producción (la pedagogía, la educación, la situación de la mujer, el viaje, etc) y, en segundo lugar, por su interés hacia aquellos asuntos que más pudiesen llamar la atención del público.

Tras una breve exposición del tema, Pardo Bazán explicará unos cuantos argumentos a sus lectores, intentando siempre justificarse o, en todo caso, hallar su benevolencia. Para ello acudirá al manejo de ciertos rasgos discursivos como las interrogaciones retóricas o las interjecciones y exclamaciones. Con el mismo propósito, se acercará al empleo del registro coloquial del lenguaje (construcciones lingüísticas sencillas, cláusulas simples y con cierta tendencia a la frase nominal) facilitando la lectura de sus opiniones y manteniendo su atención y complicidad. Otro de los recursos será la frecuente introducción de ciertas anécdotas o sucedidos, de tono más bien irónico, que avalan las tesis defendidas así como contribuyen a hacer más amena su lectura. Quizá, también podríamos apuntar cierto carácter divulgativo que subyace a los textos.

4.- ANÁLISIS TEMÁTICO.

Para abordar esta variedad temática de la que estamos hablando, hemos decidido agrupar las "Instantáneas" de Emilia Pardo Bazán bajos los siguientes apartados: espectáculos públicos, acontecimientos históricos, viajes, modernidad, cuadros de costumbres, educación, crítica literaria, polémicas y criminalidad.

Espectáculos públicos.

En la actualidad de la época ya cobraba especial relevancia todo aquello que pudiera considerarse espectáculo público. De hecho, la serie comienza con una instantánea en la que Emilia Pardo Bazán se plantea si el deporte, en este caso la pelota vasca[21], debiera ser considerado como tal, si bien no

[21] "Gimnasia... con la vista (los pelotaris)", 9 de junio de 1892.

se opone a su práctica: "Yo no censuro el ejercicio, antes soy su decidida partidaria, solo que lo estimo como medio-, jamás como fin[22]". Esta postura se verá, además, ratificada en otra instantánea, "La educación del valor"[23], en la que defiende la importancia pedagógica del ejercicio físico.

Otros espectáculos públicos también llamarán la atención de la escritora. A finales del siglo XIX y principios del XX, coincidiendo con un período de crisis en el mundo de la escena, los empresarios teatrales y de espectáculos recurrían cada vez más al erotismo como reclamo. En estas fechas nació el término "sicalipsis" para referirse a los atrevimientos de actrices, cantantes y bailarinas en los escenarios. Paralelamente y mientras los locales que presentaban al público semejantes espectáculos se llenaban, surgía una reacción de repulsa ante lo que se consideraba una ola insoportable de erotismo y pornografía[24]. De este fenómeno habla Doña Emilia en la instantánea "Contra la inmoralidad"[25] en la que informa de la recientemente creada "Asociación contra la inmoralidad" compuesta por padres de familia. Vuelve a tocar el tema, esta vez para criticar directamente la actuación de una bailarina en el Teatro Parish de Madrid, cuyos "excesos" llegaron a levantar cierto escándalo, en su instantánea, "Lo que alborota a Bizancio"[26].

A finales del siglo XIX, existían otros espectáculos como las actuaciones de prestidigitadores, magos, hipnotizadores y otros más o menos fantásticos que, a veces, compartían cartel con la presentación de inventos y novedades científicas como el fonógrafo, el cinematógrafo, etc. Un reflejo llamativo de esta mezcla se muestra en la instantánea "Los adivinadores: Kreps y su hija"[27] donde la autora hace una curiosa interpretación científica al explicar como un caso de hipnotismo las proezas de estos personajes.

En un recorrido por los principales espectáculos de la época no podía

[22] "Sportman, sportmen y Spotment", *La Ilustración Artística*, n. 736 (3, febrero, 1896)

[23] 17 de agosto de 1892.

[24] Un ejemplo curioso de este auge del erotismo y de la reacción de protesta que provoca, lo encontramos en el propio periódico *Las Provincias*, en cuyo número del 6 de enero de 1890 publicita de este modo la "muy interesante" obra de F. Cervera, "*Venus sensual* con la historia de la prostitución y las cortesanas célebres. Historia de la masturbación, sus prácticas y estragos. Fisiología e Higiene del amor físico y mil curiosidades muy importantes". A su vez, el 4 de agosto de 1893, una noticia anuncia la celebración en Lausana del "Congreso internacional contra la literatura inmoral y el peligro de la publicidad de los hechos criminales".

[25] 15 de febrero de 1893.

[26] 14 de junio de 1893.

[27] 30 de junio de 1892.

faltar la fiesta reina: los toros. Ya entonces empezaban a levantarse voces contra las corridas por su crueldad y a pedirse su supresión. La polémica, candente en este momento, no llegó a acabar con la fiesta, aunque a lo largo de los últimos años del siglo XIX llegaron a suprimirse ciertas prácticas excesivamente sangrientas. Así, en "Suma y sigue"[28] la autora, disculpando lo crudo del espectáculo, defiende su tradición, uniéndose al éxito de público. Por lo demás la temática taurina tiene una presencia recurrente tanto en la faceta periodística como cuentística de la escritora[29].

Acontecimientos históricos.

En 1892 se celebraba el cuarto centenario del Descubrimiento de América. Aunque las primeras medidas para preparar dicha celebración se remontan al 28 de febrero de 1888, cuando el gabinete presidido por Sagasta crea una junta para preparar una exposición, en 1892 la opinión mayoritaria en la prensa es que los fastos de ese cuarto centenario son un fracaso. Efectivamente, España vive este evento en medio de una crisis económica que justificaría, en cierto modo, el poco entusiasmo que había suscitado en el público y la indolencia de las instituciones oficiales. Sin embargo, durante este año se van a celebrar fiestas, ceremonias y exposiciones en homenaje al Descubrimiento. En sus instantáneas, Emilia Pardo Bazán, se hará eco de este sentimiento compartido al referirse a él no sólo en tres textos dedicados explícitamente al centenario ("Hace cuatrocientos años"[30], "Portugal y la Exposición histórica"[31] y "Los Reyes de Portugal"[32]), sino también en otros dedicados a temas diferentes ("Fondas y posadas"[33], "El prisma histórico"[34] y "Festejos vivos"[35]).

Un hecho curioso es que las alusiones a Portugal y a su participación en

[28] 9 de junio de 1893.

[29] En *La Ilustración Artística* aparece este tema en los números 756, 758 (1896); 1503 (1910); 1632, 1653, 1700 (1913); 1801 (1916), etc. Además aparece en *La Época* el 13 de julio de 1916 y en otras crónicas del *Diario de la Marina*. El tema también reaparece en los relatos "Cornada", "El novillo", "Que vengan aquí", "El abanico", "Semilla heroica" y en el cuento recientemente recuperado por Araceli Herrero (2004: 162-164) "El toro negro" en el que se hace la alusión al Lagartijo, del que Emilia Pardo Bazán ya habla en esta instantánea.

[30] 14 de octubre de 1892.

[31] 6 de diciembre de 1892.

[32] 5 de noviembre de 1892.

[33] 16 de junio de 1892.

[34] 24 de junio de 1892.

[35] 16 de noviembre de 1892. Es de señalar que de diecisiete colaboraciones que escribió en 1892, en seis se aborde el tema del Centenario.

los fastos del Centenario sean recurrentes. Contrastan estos comentarios con los que, por ejemplo, podemos encontrar en los artículos "Murmuraciones europeas" de Emilio Castelar en el número 546 y 568 de *La Ilustración Artística* y en el de Eduardo Todo "Exposición Histórica de Madrid" en el número 740 de la misma publicación, en los que la atención se centra en las piezas arqueológicas pertenecientes a los tiempos inmediatamente anteriores al descubrimiento o a los manuscritos expuestos.

Las relaciones de Emilia Pardo Bazán con Portugal son conocidas por sus propias declaraciones, aunque todavía no han sido estudiadas en detalle. Tampoco han sido recogidas muchas de sus colaboraciones en varios periódicos y revistas lusos, que siguen olvidadas. En relación con esto es revelador un trabajo de la profesora Araceli Herrero (2004), en el que da cuenta de una voluntad de promoción por parte de la escritora para que su obra se diese a conocer en el país vecino. Para este propósito, Pardo Bazán buscaría establecer contacto con escritores e intelectuales portugueses que le sirviesen de puente con las letras del país y le permitiesen crearse allí un público lector. Otro medio que emplearía, sería el dar cabida en sus propios textos a menciones a autores portugueses para conseguir una visión positiva recíproca.

Tal vez por esta idea Emilia Pardo Bazán insistiría tanto en la presencia de Portugal y de sus intelectuales en el Centenario. De hecho, en la instantánea "Los Reyes de Portugal" encontramos la siguiente declaración: "En proporción a su magnitud tiene el pueblo portugués mayor número de personalidades realmente ilustres y hombres de seria y profunda cultura que nosotros. Díganlo los célebres historiadores Herculano y Oliveira Martíns. En el contingente enviado para asistir a las fiestas del Centenario [...] descuellan [...] las figuras de Pinheiro Chagas y de Ramallo Ortiguo." Años más tarde, concretamente en 1910, nos hablará precisamente de las relaciones amistosas mantenidas con estos intelectuales[36].

Pero nuestra escritora no sólo se interesó por los acontecimientos nacionales. La actualidad internacional también atrajo su atención como demuestra el hecho de que sustituya a Emilio Castelar en la columna "De Europa" de *La Ilustración Artística* tras su muerte. En la política internacional de entonces la guerra era la gran protagonista. Efectivamente, la carrera armamentística unida a la política imperialista de las grandes potencias europeas, y que

[36] "Cartas de España. Lo de Portugal", en *La Nación*, (3, diciembre, 1910).

culminó en la Primera Guerra Mundial, marcó las relaciones internacionales en el período que va desde fines del siglo XIX hasta comienzos del XX. El 1892 fue un año en el que, al parecer, el barrunto de un conflicto de carácter internacional estaba en el aire. Así, en el número 527 del 1 de febrero de 1892 de *La Ilustración Artística* comienza una serie, que se continuará en los números siguientes (finaliza en el número 544), titulada "La gran guerra de 1892: un pronóstico", en la que se narra una posible guerra entre las grandes potencias europeas, que se iniciaría con el intento de asesinato de Fernando I de Bulgaria en Filípolis. La instantánea "¿Guerra?"[37] se haría eco de estos rumores. En ella la autora justifica el "próximo" conflicto bélico, en tono irónico, como una solución a las tensiones económicas que provocaba el gasto en armamento.

Viajes

Encontramos dos instantáneas de Emilia Pardo Bazán relacionadas con el tema del viaje, recurrente en muchos de sus escritos. En la primera de ellas, "Fondas y posadas", critica el mal estado del alojamiento en Madrid y los inconvenientes que supone para el visitante. En la segunda, "Viajes"[38], describe la concepción de los españoles sobre el viaje, que resume en dos puntos de vista: el que se realiza por ser indispensable, llámese "penal o de fatalidad" o el "fashionable o elegante", es decir, aquel que se lleva a cabo por costumbre en los períodos vacacionales. Ante estas dos concepciones Emilia Pardo Bazán defiende una tercera, la del "viaje por el viaje", y que, según ella, no tiene arraigo en España. La escritora sí pudo teorizar acerca de ella gracias a los viajes que su holgada posición económica le permitió realizar. De esta experiencia nacerá su visión, que irá cristalizándose en muchas de sus crónicas posteriores.

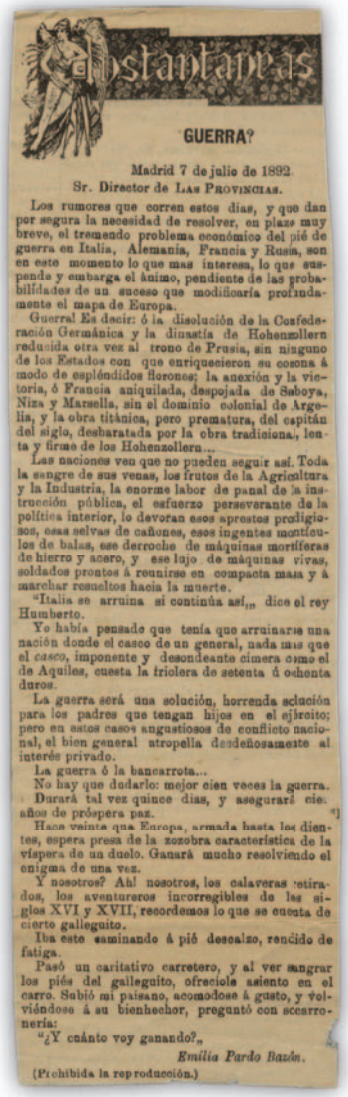
La Modernidad

En el siglo XIX, el desarrollo vertiginoso de la ciencia y la tecnología generaba encendidas polémicas entre defensores y detractores. Pero además, la prensa encontró en los nuevos adelantos científicos un tema de interés para el gran público. Así, una revista como *La Ilustración Artística,* por ejemplo, dedicaba una sección fija a dar cuenta de la aparición de novedosos inventos.

[37] 9 de julio de 1892.
[38] 23 de julio de 1892.



Caricatura de Teodoro Llorente por Cilla para *Madrid Cómico*
(BIBLIOTECA DA REAL ACADEMIA GALEGA)



Instantáneas

GUERRA?

Madrid 7 de julio de 1892.

Sr. Director de LAS PROVINCIAS.

Los rumores que corren estos días, y que dan por segura la necesidad de resolver, en plazo muy breve, el tremendo problema económico del pié de guerra en Italia, Alemania, Francia y Rusia, son en este momento lo que mas interesa, lo que suspende y embarga el ánimo, pendiente de las probabilidades de un suceso que modificaría profundamente el mapa de Europa.

Guerra! Es decir: ó la disolución de la Confederación Germánica y la dinastía de Hohenzollern reducida otra vez al trono de Prusia, sin ninguno de los Estados con que enriquecieron su corona á modo de espléndidos florones; la anexión y la victoria, ó Francia aniquilada, despojada de Saboya, Niza y Marsella, sin el dominio colonial de Argelia, y la obra titánica, pero prematura, del capitán del siglo, desbaratada por la obra tradicional, lenta y firme de los Hohenzollern...

Las naciones ven que no pueden seguir así. Toda la sangre de sus venas, los frutos de la Agricultura y la Industria, la enorme labor de panal de la instrucción pública, el esfuerzo perseverante de la política interior, lo devoran esos aprestos prodigiosos, esas selvas de cañones, esos ingentes montículos de balas, ese derroche de máquinas mortíferas de hierro y acero, y ese lujo de máquinas vivas, soldados prontos á reunirse en compacta masa y á marchar resueltos hacia la muerte.

"Italia se arruina si continúa así„ dice el rey Humberto.

Yo había pensado que tenía que arruinarse una nación donde el casco de un general, nada mas que el *casco*, imponente y desondeante cimera como el de Aquiles, cuesta la friolera de setenta ú ochenta duros.

La guerra será una solución, horrenda solución para los padres que tengan hijos en el ejército; pero en estos casos angustiosos de conflicto nacional, el bien general atropella desdeñosamente al interés privado.

La guerra ó la bancarrota...

No hay que dudarlo: mejor cien veces la guerra.

Durará tal vez quince días, y asegurará cien años de próspera paz.

Hace veinte que Europa, armada hasta los dientes, espera presa de la zozobra característica de la víspera de un duelo. Ganará mucho resolviendo el enigma de una vez.

Y nosotros? Ah! nosotros, los calaveras retirados, los aventureros incorregibles de los siglos XVI y XVII, recordemos lo que se cuenta de cierto galleguito.

Iba este caminando á pié descalzo, rendido de fatiga.

Pasó un caritativo carretero, y al ver sangrar los piés del galleguito, ofreciole asiento en el carro. Subió mi paisano, acomodose á gusto, y volviéndose á su bienhechor, preguntó con acerronería:

"¿Y cuánto voy ganando?„

Emilia Pardo Bazán.

(Prohibida la reproducción.)

"¿Guerra?" unha das "Instantáneas" de Emilia Pardo Bazán en *Las Provincias* (9, julio, 1892)
(ARQUIVO DA REAL ACADEMIA GALEGA)

Nuestra escritora, igualmente, intervino en estas polémicas conciliando las novedades técnicas y científicas con las posturas más tradicionalistas. Pero además los adelantos aparecerán como tema central en colaboraciones como "El hada electricidad"[39], en la que habla de la instalación de la electricidad en el balneario de Mondariz. En "Los adivinadores: Kreps y su hija" explica la actuación de un mago por la práctica de la hipnosis.

Cuadros de costumbres

Con cierta frecuencia Emilia Pardo Bazán recoge anécdotas o vivencias personales acercándose al cuadro de costumbres. En *Las Provincias*, nos encontramos con este esquema en "El hada electricidad" y "Desde Mondariz"[40], instantáneas en las que, reflejando la tranquila vida balnearia, relata la aparición de Isaac Peral[41] y del político Sagasta cuyas llegadas producen una interrupción en la rutinaria vida del balneario pontevedrés.

Más cercana todavía al cuadro de costumbres estaría la instantánea "El cáliz"[42] que se integraría en los escritos que Emilia Pardo Bazán entregaba a la prensa en fechas señaladas y que, como hace Gómez de la Serna al referirse a los cuentos que presentan estas mismas características podemos denominar como "equinocciales".

Educación

El interés que siempre demostró la escritora por la educación y la pedagogía queda reflejado en las numerosas crónicas que le dedica a lo largo de su vida. En *Las Provincias* encontramos dos instantáneas de este tipo. La primera, "Novedad curiosa"[43], glosa el Congreso Pedagógico Luso-Hispano-Americano que se celebró en Madrid en octubre de 1892. La sección quinta de este congreso se centró en la educación de la mujer. En ella la escritora pronunció un discurso que publicaría luego en *Nuevo Teatro Crítico*, junto a las conclusiones de la misma sección[44]. En su colaboración, comentando

[39] 27 de octubre de 1892.

[40] 4 de septiembre de 1892.

[41] En 1890, cuando el inventor disfrutaba de mayor reconocimiento, a raíz de las primeras pruebas de su submarino, Emilia Pardo Bazán, glosa su visita a Mondariz en sus artículos de *El Imparcial* "Peral en Mondariz: I; II" (8 y 15, septiembre, 1890). Los dos textos fueron recogidos de nuevo en *Vida Contemporánea* bajo el título de "¿Inventor?".

[42] 5 de abril de 1893.

[43] n. 9487 (26, octubre, 1892).

[44] "La educación del hombre y la de la mujer" y "Memoria leída en el Congreso: (conclusiones y resumen)", en *Nuevo Teatro Crítico*, n. 22 (octubre, 1892).

el éxito del discurso de Berta Wilhelmi[45], se congratula de la presencia de la mujer en un foro científico, a la vez que se queja del poco espacio que la prensa había dedicado al congreso. La intervención de Berta Wilhelmi titulada "La aptitud de la mujer para todas las profesiones" defendía el derecho de la mujer para buscarse un trabajo en igualdad de condiciones con el varón.

En la segunda instantánea, "La educación del valor"[46], nos encontramos con la defensa de la educación física como medio para fortalecer el carácter de los niños. La escritora se lamenta de la poca atención que esta novedad pedagógica tenía en la escuela española.

Crítica literaria

A la crítica literaria y teatral dedica Emilia Pardo Bazán tres instantáneas "El desastre..., de Zola"[47], "Los estrenos y el patriotismo"[48] y "Zola y su última novela"[49]. En ellas, la escritora reseña la aparición de las novelas *El Desastre* (1892) y E*l Doctor Pascual* (1893) del autor francés, y los estrenos de las obras *Gerona* de Galdós y *El celoso de su imagen* de Sellés representadas en 1893. De *Gerona* ya se había ocupado en *Nuevo Teatro Crítico*, en el número 26 del mes de febrero del mismo año. En la revista aparecerán estudiadas pormenorizadamente las novelas de Zola, la primera en el número 21 de septiembre de 1892 y la segunda en el 21 de junio de 1893. Las críticas literarias y teatrales que Emilia Pardo Bazán publica en *Nuevo Teatro Crítico* y en otras revistas literarias tienen un carácter más bien erudito, debido al público intelectual al que estaban dirigidas. Las que aparecen en *Las Provincias* son más ligeras y sintéticas, ya que lo que prima es el entretenimiento y la amenidad.

Polémicas

A pesar del título de este epígrafe, más que verdaderas polémicas lo que encontramos en algunas instantáneas son réplicas a opiniones aparecidas en libros o artículos de prensa entre Emilia Pardo Bazán y otros intelectuales de la época.

[45] Berta Wilhelmi (1858-1934), empresaria y pedagoga. De ideas progresistas y reconocida por su labor feminista, estuvo vinculada a las actividades de La Institución Libre de Enseñanza, con la que puso en marcha la Primera Colonia Escolar en Granada.

[46] n. 9467 (17, agosto, 1892)

[47] 16 de julio de 1892.

[48] 14 de abril de 1893

[49] 23 de junio de 1893.

Así, a raíz del Centenario del Descubrimiento se desató cierta controversia sobre la figura de Colón y su papel en este acontecimiento. A lo largo del año, en el Ateneo de Madrid se dieron una serie de conferencias en las que intervinieron historiadores y escritores y en las que no podía faltar la aportación personal de Emilia Pardo Bazán. El 4 de abril pronunció "Los Franciscanos y Colón", conferencia en la que valora el apoyo que recibió el marino por parte de los franciscanos en sus contactos con la Corona de Castilla, así como recuerda las especulaciones geográficas de Raimundo Lulio. Inmediatamente, el 9 de abril, en *Madrid Cómico* Clarín se burla de esta conferencia achacándole a Emilia Pardo Bazán la pretensión de hacer de los franciscanos los verdaderos descubridores del Nuevo Continente. La pulla de Clarín quedará sin respuesta. Otra de las intervenciones del ciclo de conferencias del Ateneo fue la de Sánchez Moguel en junio. Al comentar las palabras de Emilia Pardo Bazán le hace el mismo reproche. La autora esta vez sí se defiende en *Las Provincias* con su instantánea "El prisma histórico" amparándose en la multiplicidad de criterios con los que los propios historiadores explican los mismos hechos.

En 1893 muere Zorrilla y como homenaje se crea una suscripción para dedicarle un monumento. Emilia Pardo Bazán en la instantánea "Monumento a Zorrilla"[50] propone que dicho monumento se consagre, más que a la memoria del poeta, a todo el Romanticismo español. Clarín, de nuevo, en un palique publicado en *El Madrid Cómico* del 22 de abril la acusa de envidia y malquerencia por el escritor vallisoletano debido a estas críticas[51].

Son bien conocidos los deseos de Emilia Pardo Bazán por entrar en la Real Academia Española. Los biógrafos sitúan el comienzo de la historia en 1889. Desde entonces se irán sucediendo diferentes intentos que llegarán hasta las postrimerías de la década de los diez del siglo XX. Todos ellos terminaron fracasando ante la inamovible actitud de una institución que se resistía a dejar entrar a la mujer en un alarde de conservadurismo, y levantaron sus correspondientes polémicas a favor y en contra de las pretensiones de doña Emilia. Así, en 1892, Antonio Valbuena, siguiendo la estela del éxito de sus *Ripios académicos,* edita *Agridulces políticos y literarios*, en los que habla de la pretensión de Pardo Bazán por ingresar en la Real Academia, afirmación que ella niega en la instantánea "¿Agridulces?"[52].

[50] 24 de febrero de 1893.

[51] La cuestión ya venía de antes. Nuestra escritora había publicado una necrológica en *El Imparcial* el 24 de enero a la que Clarín contestó en *La Caricatura* el 26 de febrero juzgando las palabras que dedica al poeta como poco elogiosas.

[52] 4 de agosto de 1892.

Por último, en su instantánea "Lo que alborota a Bizancio"[53], comenta el escándalo provocado por la Bella Chiquita. A raíz de estas críticas el periodista Zeda acusa a la escritora de alarmista y "mojigata" en su artículo "Bizancio la minúscula", aparecido en *La Época* del 9 de julio de 1893. La contrarréplica de Pardo Bazán aparecerá en una colaboración en el mismo periódico titulada "Espectáculos públicos" y que más tarde recogerá en el volumen *Vida Contemporánea*.

Los crímenes

La crónica negra era entonces, como ahora, un tema que llenaba las páginas de los periódicos enganchando a los lectores con el seguimiento de crímenes y otros sucesos, y que Pardo Bazán utilizó tanto en sus textos periodísticos como en su obra literaria. En paralelo las teorías y estudios criminalistas también le interesaron como observamos en la instantánea "El microbio del crimen" [54]. En ella reprocha a aquellos que se quejaban de la proliferación de delitos de sangre en su época, su ceguera histórica. Para ello recuerda ejemplos de otras épocas que demostrarían que la criminalidad no era un mal exclusivo de su tiempo.

5.- CONCLUSIÓN

Aunque estos 24 textos tengan un valor relativo si consideramos los casi 2000 artículos que publicó Emilia Pardo Bazán (Nelly Clémessy catalogó unas 1800 colaboraciones suyas en prensa) no dejan de ser un paso más en el conocimiento de la labor periodística de la autora.

Por otra parte, el aprecio de la propia escritora hacia estas colaboraciones se refleja en la recuperación de alguna de las instantáneas en el volumen de la Colección Diamante antes mencionado[55]. Este libro tiene una evidente relación con "La vida contemporánea" a juzgar por su título y el tipo de textos seleccionados. Aunque las primeras apariciones de la pluma de la escritora en *La Ilustración Artística* datan de 1886, es a partir de 1895 cuando comienza la serie de "La vida contemporánea" una de las más largas y valoradas junto a las recientemente recopiladas "Crónicas" de *La Nación* y "Cartas de la Condesa"en el *Diario de la Marina*[56].

[53] 14 de junio de 1893.

[54] 3 de febrero de 1893.

[55] Ruiz-Ocaña (2004: 130) data la obra en 1896, año en el que aparece una reseña en el n. 749 del 4 de abril, de *La Ilustración Artística*.

[56] En *La Nación*, publicará su serie desde 1909 hasta 1921. En *El Diario de la Marina*, lo hará desde 1909 hasta 1915.

Nota de Edición.

En la presente edición de los textos nos limitamos a la modernización de la ortografía y la acentuación. Asimismo, rectificamos las erratas evidentes en la ortografía incorrecta de los nombres de autores extranjeros. Seguimos siempre la lectura de las "Instantáneas" aparecidas en *Las Provincias*.

INSTANTÁNEAS

Gimnasia… con la vista (los pelotaris)

[9, junio, 1892]

Madrid 7 de junio de 1892

Sr. Director de Las Provincias.

Estos días se discute mucho sobre plazas de toros y frontones, y se hace valer en favor de los *pelotaris*, la razón higiénica. "Es -dicen- un juego griego; renovado de la antigüedad: con haberse puesto de moda, ganará mucho el vigor físico, base del perfeccionamiento moral, etc., etc…". Gracioso racionamiento en verdad. ¿Con que la afición a asistir a los frontones, desarrollará el vigor físico? Sí, desarrollará el de la docena y media de mocetones vizcaínos, ya bastante desarrollados anteriormente, que se disputan hoy el favor del público, ejerciendo de pelotaris. Por lo que hace al vigor físico de la gente que los contempla, no necesito decir a VV. que se quedará lo mismo que estaba. El ejercicio de sentarse en una silla y pasarse la tarde estirando la gaita por no perder lance del juego, o apostando rabiosamente un puñado de duros, no nos promete una generación de Alcides y de Milones de Crotona.

Admito todo lo bueno que se diga del juego de pelota, como ejercicio de la juventud, y hace tiempo que los padres jesuitas, con muy buen acuerdo, lo imponen a sus alumnos: en los colegios de la Compañía es el *sport* favorito. Lo que no puedo comprender; lo que revela (en mi opinión) la decadencia de las aficiones intelectuales y de las aficiones estéticas a la vez, es que el juego de pelota haya llegado a prevalecer *como espectáculo*.

Unos cuantos fornidos mozos, envueltos en deformes calzones y blusas de tela blanca, y con el brazo desfigurado por una especie de tentáculo de pulpo (la cesta); unos cuantos mozos, digo, colocados frente a una enorme pared lisa y embadurnada de indefinible color, y lanzando contra ella por espacio de cuatro mortales horas, una pelota de lana… ¿puede calificarse de *espectáculo* sino por quien tenga los sentidos muertos y dormidas la fantasía y la razón?

En los toros hay animación, la alegría, los vivos colores, la emoción de la lucha, la gracia de las actitudes, la agilidad y donosura del trasteo, y ese no se qué indefinible que es el espíritu nacional.

En los circos, la belleza de las gimnastas y acróbatas, sus lindos trajes, la humorística extravagancia y originales vestimentas de los clowns, la gallardía y destreza de los caballos, el arrojo sorprendente de los equilibristas, el chiste de las pantomimas, la variedad del espectáculo.

No necesito encarecer lo bueno de otras distracciones, ni ponderar las delicias de la ópera, la emoción del drama, y el sano y apacible deleite de la comedia.

Nada de todo esto veo en el frontón. –Gimnasia… higiénica… convenido; solo que, mientras los pelotaris lo hacen con los músculos, el espectador no lo hace más que con la vista.

Recuérdame esto la anécdota de aquel pastelero que vio a un pobrete olfateando con golosina los pasteles recién salidos del horno, y le reclamó el importe del olor.

"Es justo: ahí va"; contestó el hambriento restregándole por la nariz al pastelero una moneda, que después se guardó otra vez en la bolsa.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Fondas y posadas

[16, junio, 1892]

Madrid 14 de junio de 1892.

Sr. Director de Las Provincias.

Ojalá no se realicen los vaticinios pesimistas de los que creen que el Centenario, en cuanto a fiestas, va a salir muy mal, de remate, y que España, en esta crítica ocasión, lo mismo que en otras no menos críticas, quedará tan deslucida como suele quedar todo el que no tiene dinero, ni criados ni morada grande y suntuosa, y se empeña en convidar, regodear y obsequiar a los amigos. Si Cataluña, y en especial Barcelona, se encargasen de festejar el descubrimiento de América, creo que saldríamos airosos del compromiso.

Barcelona no se parece a Madrid *ni miaja*, y lo digo en son de elogio para la ciudad condal.

Barcelona es un emporio, nuestra Florencia, con horizontes de superior cultura y progreso urbano.

El que reside en Madrid; el que tiene ya formado su círculo de amigos, organizada su casa, acomodados su vivir, lo pasa bastante bien en la *ciudad de la muerte*, y olvida la insuficiencia de la higiene, la deficiencia de los servicios públicos, lo mezquino y atrasado de la capital, en infinidad de aspectos y relaciones; pero sobre el forastero pesan como plomo esas deficiencias y ese atraso; sobre todo, tiene que abrumarle el estado primitivo de las fondas y posadas.

Si algún día se verifica el advenimiento de la razón y del sentido común en esto de las fondas, la afición a los viajes aumentará un cincuenta por ciento, y como es natural, saldrán gananciosos los fondistas futuros.

Entiendo yo por advenimiento de la razón una reforma y cambio total en el mobiliario, y alimentación y servicios de las fondas. Prescindo de la necesidad urgentísima e indispensable de que sólo se destinen a fondas casas construidas *ad hoc*, donde la traza de las habitaciones y la distribución de pasillos, escaleras y cámaras indispensable resguarde, como es debido, el decoro, el sueño y el pudor de viajeros y viajeras.

Indico solamente la necesaria reforma del mobiliario y de la comida.

Del mobiliario y decoración debe suprimirse radicalmente mucha parte, en beneficio y acrecentamiento de la otra.

Suprimirse, sin vacilar, los espejos grandes con marco aparatoso, los floreros (de flores de trapo) los relojes de sobremesa (que no rigen) el papel pintado (nido de gérmenes y microbios), los cuadros, ridículos y antiestéticos siempre, las camas doradas, las colgaduras de seda, y otros excesos de falso lujo moderno, que son, hablando en plata, una ridiculez. Las fondas deben tener todas las paredes, o estucadas o encaladas, contentarse con un espejo, bien colocado y en el que las personas puedan verse para aliñarse; no usar más cortinas que de terliz o percal, *muy lavadas y planchaditas*; ni más reloj que uno *puesto en hora*, en la antesala de cada piso; ni más cuadros que un calendario americano en cada habitación, un plano de la ciudad y un estado de las horas de llegada y salida de los trenes.

¿Hay cosa más risible que contemplar a la cabecera de la cama a Peral o a Colón, admirar la chimenea adornada con rosas de terciopelo y begonias de hule, y carecer de butaca donde sentarse o de bañera donde proceder a las más indispensables operaciones de aseo?

Cuando los fondistas comprendan sus intereses y procuren que el "salir de casa" no se convierta en "cruz"; cuando den a cada viajero mucha agua, muchas perchas

para colgar la ropa, un armario que no se abra solo, un recado de escribir que sirva para el caso, toallas a discreción, frescura y limpieza, se acreditarán los viajes y la gente los mirará con menos horror.

¡Ah! Y además… denles también comida sana y abundante, pero sin remilgos franceses. Muy buena es la cocina transpirenaica… de los Pirineos para allá. Aquí las setas parecen recortes de suela, las trufas chispitas de carbón, y la *sauce russe*… una porquería insulsa. Mauricio Barrès, que acaba de pasar por España como un meteoro, se deshace en elogios del jamón de Trevélez-Claro; para comer magras de Estrasburgo o de York, (falsificadas) nadie se toma la molestia de venir *tras los montes*.

El prisma histórico

[24, junio, 1892]

Madrid 22 de junio de 1892.

Sr. Director de Las Provincias.

Es sorprendente cómo apasiona y encrespa los ánimos la batalla colombina que tiene por palestra el Ateneo, la prensa y los libros.

Ayer asistí a la última conferencia sobre este debatido asunto; la del Sr. Sánchez Moguel, resumen de las anteriores.

No se notaba la dispersión veraniega en aquel Centro: los socios fueron muchos, las damas no pocas, la atención sostenida, la conferencia elocuente, nutrida y torneada, sin desmentir la curiosa observación, aplicable a todas las demás de esta serie: que un mismo suceso, como es el descubrimiento de América, puede verlo cada conferenciante *desde su individualidad intelectual*, sin dejar de verlo bien y de aportar a su examen y conocimiento datos nuevos y dignos de nota.

A mí se me acusó de aplicar los méritos del descubrimiento a los franciscanos en general, y en particular a un filósofo español.

Si en efecto hubiese yo pecado de parcial (en conciencia no lo creo), tendría para disculparme el ejemplo de Oliveira Martins, que recabó la gloria para los nautas portugueses; de Cesáreo Fernández Duro, que la pide para nuestros marinos; del doctor Alejandro San Martín, que trajo un rayito de ella a fulgurar sobre la cabeza del "físico" de Palos de Moguer; de Vidart, que la considera prez de España y de los Reyes Católicos; y por último, del mismo Sánchez Moguel, que tanto insistió sobre la parte que corresponden a los mareantes andaluces, y especialmente a los sevillanos, en la magna empresa.

De estos variadísimos criterios, deduzco que en la historia, como en la vida, "todo es verdad y todo es mentira".

Los hechos parecen camaleones: en cada inteligencia toman color diferente: según el autor en que leamos su vida; María Estuardo es una santa o una parricida; Lucrecia Borgia un monstruo o una dama infeliz dominada por su padre y hermanos; Catalina de Médicis una excelente señora o una fiera cebada en la matanza; D. Pedro de Castilla, el *Justiciero* o el *Cruel*; D. Fernando de Aragón, el *Prudente* o el *Falso*.

No por eso nos dejemos llevar del escepticismo, y menos de la inclinación a no estudiar, por creer que los libros nada enseñan.

Al contrario.

Enseñan lo mejor, lo más preciso; el arte de ver la historia en *nosotros mismos*, para deleite de nuestro espíritu y afirmación de nuestra personalidad.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Los adivinadores Kreps y su hija

[30, junio, 1892]

Madrid 28 de junio de 1892.

Sr. Director de Las Provincias.

Lo confieso: nada me divierte tanto como escuchar los comentarios del público que asiste a cierta clase de espectáculos.

El asombro de los unos; las pretensiones de profundidad y sibilíticas palabras de los otros, que aparentan estar en el secreto; el escepticismo de aquel que tapa con el brazo el año de la moneda, para que no lo pueda ver la muchacha que está en el escenario con la cabeza metida en un saco; la argucia de otro que, en las formas de lenguaje empleadas por el padre, quiere encontrar la clave de las adivinaciones de la hija, son en extremo detalles graciosos, y prueban dos cosas, que esencialmente son una misma: la repugnancia a admitir la explicación natural de los hechos, y la inclinación a lo maravilloso que domina en las multitudes.

Habrá entre los espectadores de Mr. Kreps quien le crea brujo; habrá muchos que le tengan por habilísimo escamoteador y prestiloquio que, con un casillero de palabras, se lo sugiere todo, hasta lo más variado e inesperado, a una niña que le escucha desde la escena; pero bien pocos serán los que en las experiencias de Mr. Kreps vean tan solo lo que realmente hay: la hábil explotación de fenómenos naturales, un juego parecido al de hacer danzar monigotes de médula de saúco, por medio de la electricidad que desarrolla el frote.

En mi concepto, la adivinadora (pues el padre nada adivina) es pura y simplemente uno de de los muchísimos casos y formas de eso que se conoce ya en los anales científicos por *hipnotismo y alteración de la personalidad*.

Una muchacha de unos veinte o veinticinco años, pálida, delgada, con el pelo corto, los ojos expresivos, fosforescentes y como ansiosos, que delatan a las neuróticas, sale a escena, déjase vendar, se sienta en una silla, y espera.

Su padre, alto, de macilento color, barba y pelo de un rubio indefinible, tipo severo, de retrato de la casa de Austria, y más enigmático en su fisonomía por el ojo tuerto, de párpado caído y cerrado siempre, como símbolo del misterio que todavía envuelve y quizás envolverá eternamente estos problemas de la psicología fisiológica, baja la rampa y recorre el teatro pidiendo a los espectadores que le enseñen un objeto cualquiera de los que componen su traje o llevan en el bolsillo; la muchacha desde el escenario, dice, sin titubear, con automática precisión, el año de la moneda o su leyenda, el color de la corbata, el dibujo de la fosforera, la clase de la tela... etc., etc.

Un murmullo de sorpresa corre entre los espectadores.

Sin embargo, muchos se cuchichean al oído: "Es una clave. La respuesta va en la pregunta, en el tono de la voz".

Como si hubiese previsto la objeción, el padre cubre con un saco negro la cabeza de su hija, y la entrega una pizarra, llevándose otra, que ofrece a un espectador para que apunte en ella las cifras que guste.

El espectador, con la pizarra vuelta hacia sí, traza guarismos: la muchacha, en el escenario, los traza también; vuélvense las dos pizarras, las cantidades son las mismas.

Y entonces, el público, vencido, rompe en aplausos.

Yo jamás había pensado en clave.

Los experimentos de Kreps, aunque curiosos, son tortas y pan pintado para lo que nos refieren el doctor Cullere en *Magnetismo e hipnotismo*; Bourru y Burot en

La sugestión mental y la acción a distancia y en *Las variaciones de la personalidad*; el doctor Azaen en *Hipnotismo y doble conciencia*; Beaunis en *El sonambulismo provocado* y la *Evolución del sistema nervioso*; Charcot[57] en varias monografías, fruto de sus experimentos en la *Salpietriere*; y cien y cien médicos más que se han dedicado a estudiar los fenómenos hipnóticos durante la vigilia y el sueño…

Estos últimos son los más extraños y los que a mayor confusión mueven el espíritu, y por eso digo que lo de Mr. Kreps es flor de cantueso, porque el padre, temeroso, sin duda, de fatigar a la interesante señorita, *no la duerme*.

Trátase -lo repito- de una transmisión a distancia del conocimiento; y yo apostaría ahora lo que no tengo, a que sería imposible, *físicamente imposible*, el que la señorita Kreps dijese el nombre de ningún objeto, si su padre no ve antes ese objeto y no la envía a través del aire que nos envuelve, la especie sensible en misteriosa proyección, para que la hija la deje caer de sus labios.

He dicho la *especie sensible*, porque si se tratase de una idea compleja, de un raciocinio, creo también que puedo negar la posibilidad del experimento.

Que un espectador emita un juicio, y se lo comunique a Mr. Kreps: ¿a qué este no se lo transmite a su hija?

Y no es porque haya clave.

Es porque sólo lo concreto, lo que no exige combinación intelectual, puede transmitirse a distancia.

Por la misma razón, el hipnotizador puede ordenar al sujeto que *dispare un revolver*, y no puede ordenarle que *pinte un cuadro*, ni que *escriba un poema*.

El asunto es peliagudo y requeriría mucha prosa; y como no se trata de eso aquí, me limito a insistir en que lo de los adivinadores *no tiene clave*: es hipnotismo a secas… y del más elemental.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

[57] Jean-Martin Charcot (1825-1893), famoso neurólogo francés, famoso por sus estudios acerca de las enfermedades nerviosas. El hipnotismo también fue objeto de sus investigaciones sobre el que llegó a fundar una escuela de interpretación. Desde 1862, estuvo a cargo del hospital Salpetrière.

¿Guerra?
[9, julio, 1892]

Madrid 7 de julio de 1892.

Sr. Director de Las Provincias.

Los rumores que corren estos días, y que dan por segura la necesidad de resolver, en plazo muy breve, el tremendo problema económico del pie de guerra en Italia, Alemania, Francia y Rusia, son en este momento lo que más interesa, lo que suspende y embarga el ánimo, pendiente de las probabilidades de un suceso que modificaría profundamente el mapa de Europa.

¡Guerra! Es decir: o la disolución de la Confederación Germánica y la dinastía de Hohenzollern reducida otra vez al trono de Prusia, sin ninguno de los Estados con que enriquecieron su corona a modo de espléndidos florones; la anexión y la victoria, o Francia aniquilada, despojada de Saboya, Niza y Marsella, sin el dominio colonial de Argelia, y la obra titánica, pero prematura, del capitán del siglo, desbaratada por la obra tradicional, lenta y firme de los Hohenzollern…

Las naciones ven que no pueden seguir así. Toda la sangre de sus venas, los frutos de la Agricultura y la Industria, la enorme labor de panal de la instrucción pública, el esfuerzo perseverante de la política interior, lo devoran esos aprestos prodigiosos, esas selvas de cañones, esos ingentes montículos de balas, ese derroche de máquinas mortíferas de hierro y acero, y ese lujo de máquinas vivas, soldados prontos a reunirse en compacta masa y a marchar resueltos hacia la muerte.

"Italia se arruina si continúa así", dice el rey Humberto.

Yo había pensado que tenía que arruinarse una nación donde el casco de un general, nada más que el *casco*, imponente y desondeante cimera como el de Aquiles, cuesta la friolera de setenta u ochenta duros.

La guerra será una solución, horrenda solución para los padres que tengan hijos en el ejército; pero en estos casos angustiosos de conflicto nacional, el bien general atropella desdeñosamente al interés privado.

La guerra o la bancarrota…

No hay que dudarlo: mejor cien veces la guerra. Durará tal vez quince días, y asegurará cien años de próspera paz.

Hace veinte que Europa, armada hasta los dientes, espera presa de la zozobra característica de la víspera de un duelo. Ganará mucho resolviendo el enigma de una vez.

¿Y nosotros? Ah! nosotros, los calaveras retirados, los aventureros incorregibles de los siglos XVI y XVII, recordemos lo que se cuenta de cierto galleguito.

Iba este caminando a pie descalzo, rendido de fatiga.

Pasó un caritativo carretero, y al ver sangrar los pies del galleguito, ofreciole asiento en el carro. Subió mi paisano, acomodose a gusto, y volviendo a su bienhechor, preguntó con socarronería:

"¿Y cuanto voy ganando?"

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

"El Desastre" de Zola

[16, julio, 1892]

Madrid 14 de julio de 1892.

Sr. Director de Las Provincias.

Los temores de la guerra prestan duplicado interés a la aparición de la última novela del más discutido, insultado, comprado y célebre de los autores franceses, vivos.

No sé cuantos ejemplares se habrán despachado a estas horas de *La Debacle*: sé que el mío, uno de los primeros que asomaron por Madrid, lleva al frente esta cifra (para que rabiemos de envidia los míseros escritores españoles): "Soixante huitième mille".

!Sesenta y ocho mil¡

A estas horas, de fijo que no paran en cien o ciento diez mil los ejemplares de ese libro, que inundan ambos hemisferios.

¿Qué narra Zola en él?

No sólo las desdichas de su patria, si no las causas y orígenes de esas desdichas.

El libro es como un espejo, donde deben mirarse las naciones y aprender.

El ejército francés aparece allí, desde las primeras páginas, a manera de rebaño destinado al sacrificio: falta de víveres y de leña, marchas y contramarchas estériles y mortalmente fatigosas, motivadas por la ignorancia geográfica y topográfica de los jefes; jornadas y más jornadas sin disparar un tiro, sin ver al enemigo siquiera; un material de guerra atrasado; un ejército, en suma, desmoralizado y vencido antes de combatir, rota la disciplina, perdida la fuerza moral, arraigada en todos los espíritus la amarga convicción de que van a dejar la piel por lujo de dejarla, de que la hecatombe será inútil…

Al estado moral del ejército corresponde el de la nación: los aldeanos, negándole al soldado hasta un vaso de agua; los ricos fabricantes, respirando de gozo al saber la capitulación de Sedán; y las clases ilustradas, los radicales políticos, recordando aquel dicho popular de Roma: "Lo que no hicieron los bárbaros, lo hicieron los Barbarini", y entregando a las llamas los monumentos salvados del prusiano bombardeo…

Si los pueblos aprenden, mucho tiene que aprender el pueblo francés en el libro de Zola.

En él se demuestra una verdad, que no ignoran los fuertes de espíritu, pero que los débiles olvidan fácilmente. Las naciones como los individuos, se labran su propio destino, y jamás deben acusar a la suerte, si no a sus yerros.

¿Tomarán la lección nuestros vecinos?

¿Sabrán admitirla por benéfica, o la rechazarán por lo que escuece?

Es opinión general que los franceses, desde hace veinte años, convencidos de sus pasados errores, se preparan en silencio, y esperan con el dedo en el gatillo.

Cuando llegue la hora, se verá los frutos de la terrible lección.

Hay quien piensa que, actualmente, Francia está en situación de llevar la mejor parte.

¿Cuándo nos dirá su secreto la esfinge guerrera?

De todas suertes, conste que Zola vota por la paz… y que veinte años son poco para rehacer, no la artillería, ni la administración militar, si no el alma de un pueblo.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Viajes
[23, julio, 1892]

Madrid 21 de julio de 1892.

Sr. Director de Las Provincias.

¿Los hay en España? Yo creo que no; que no puede llamarse viajar a este trasiego de Madrid a San Sebastián y de San Sebastián a Madrid.

Aquí miramos el viaje desde dos puntos de vista solamente: el que podemos llamar *penal* o de *fatalidad* (viajes indispensables y aborrecibles, verdadera cruz para las familias; traslación de empleados o militares; telegramas que avisan que están enfermos de muerte el padre o el hijo o la esposa; pleito; cesantía; etc.), y el punto de vista fasionable o elegante: me voy porque se van las de V, las de Z y las de R P L, y porque en Madrid no quedan ya más que los conductores del tranvía.

El tercer punto de vista, el del viaje *por el viaje*, tan admitido y difundido en otras naciones, verbi-gracia en Inglaterra, nos es desconocido.[58]

Viajar por vocación se considera aquí indicio de extravagancia; algo que se acerca a manía. Y es porque, en concepto del español, todo viaje representa una suma de padecimientos y de gastos muy superior a los goces que puede reportar.

Hablando en general, yo creo que no van descaminados los que tal presuponen. Para disfrutar viajando se necesita poseer una fuerte educación, o colectiva, como la del pueblo inglés, o individual: una cultura que comprenda nociones completas de historia, de arqueología, de crítica artística; otra cultura, que dicte la urbanidad más exquisita, unida a la reserva más grave en el trato con las gentes a quienes forzosamente se encuentra y habla el viajero: la firmeza mayor para hacer valer su derecho, y la rectitud más desinteresada para respectar el ajeno; la precaución más cauta en los ajustes, y la oportuna generosidad en las gratificaciones: el valor para arrostrar los peligros, y la prudencia para sortearlos, y, por último, (no me cansaré de recordar esto a mis compatriotas), la *locuacidad* para averiguar lo que conviene saber y el mutismo ante todo lo que sea murmuración, impertinente curiosidad, conato de investigar lo que a nadie importa.

El español tiene la graciosa costumbre de intimar con los compañeros de viaje; de abrirles el corazón; de hablar en las mesas de las fondas como si estuviesen en su casa, y disputar rabiosamente con gentes a quienes no conoce ni ha visto nunca, y cuya opinión, por lo tanto, debiera importarle tres cominos.

En cierta mesa redonda ocurrió, no ha mucho, un curioso incidente.

Sentábase en ella una dama a quien, mientras estuvo presente, colmaron de exageradas atenciones dos o tres caballeros (uno de ellos ocupaba puesto oficial). Despidiose la dama a los postres y se retiró a su habitación, y los… ¿caballeros? quedaron de sobremesa, y entre chupada y chupada de cigarro, poniendo a la antes obsequiada señora como digan dueñas.

[58] En la reciente monografía de Eduardo Ruíz Ocaña Dueñas sobre los artículos de la escritora recogidos en la Ilustración Artística, el autor trata también el tema del viaje refieriéndose a un artículo de la escritora recogido en *Por la Europa Católica* en el que hace una clasificación de los viajes. Entre ellos estarían el viaje "final o de fatalidad", "el fashionable o elegante" y "el viaje por el viaje" Curiosamente, esta es la misma clasificación que encontramos en esta instantánea diez años antes.

Hallábase presente un inglés que, aunque trataba a la señora lo mismo que la trataban sus despellejadotes, se había contentado con dirigirle una rígida inclinación de cabeza al verla entrar. No obstante, al oír a los maldicientes, dio el inglés señales de impaciencia, y acabó por advertirles que aquella conversación le parecía muy inconveniente.

Como el más calumniador de todos (el del puesto oficial) replicase con desabrimiento, el inglés se levantó; de un revés de su ancha manaza arrojó al individuo contra la pared, y, sin descomponerse ni apresurarse, salió del comedor a largas zancajadas... ¿ustedes creerán que por eso se corrigieron ni aquel ni los demás indiscretos que en viaje hablan como en el gabinete de su propia casa, y aún peor, si a mano viene? ¡Quiá! Manos había de tener el inglés que los abofetease a todos.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

¿Agridulces?

[4, agosto, 1892]

Madrid 2 de agosto de 1892.

Sr. Director de Las Provincias.

He leído el último libro de Antonio Valbuena, y encuentro en él una afirmación sumamente original y donosa: la de que yo ansío complacer a la Academia Española de la calle de Valverde.

Un aficionado a contrastes colocaría, bajo un mismo marco, esta afirmación del antiacadémico jurado, y otra de algunos académicos, que me creyeron ninfa Egeria de un tomo de *Ripios*, donde se les pode como hoja de perejil.

Así, con estas chismografías, se escribe la historia literaria futura. Por eso me siento penetrada de un escepticismo glacial, en lo que respecta a no pocas investigaciones eruditas. ¿Quién duda que si hoy encontrásemos en un libro del siglo XVII una aseveración semejante a la de Valvuena en Agridulces, daríamos por averiguada que era una verdad como un puño, y la intercalaríamos sin recelo entre los datos biográficos del escritor de entonces a quien correspondiese?

Refiere el héroe de Swift, Gulliver, que cuando visitó la isla de Glubbdubbrib -para alivio de la laringe dígase isla de los *Hechiceros o mágicos*- en el palacio del gobernador fue servido por espectros, y pudo celebrar una *interview* con las sombras de los personajes históricos, preguntándoles a su sabor, con la evidencia de que no le engañaría, pues a los muertos les es ocioso mentir.

Los muertos, en efecto, respondieron con amable franqueza y lisura, y entonces Gulliver vio claramente el reverso de la historia, el por qué los historiadores transforman al guerrero, flojo y cobarde, en esforzado capitán; al necio insensato, en profundo político; al adulador, en varón integérrimo; al desenfrenado, en casto, al delator, en leal amigo.

Quizás lo que se entiende por historia no existe, es un ente de razón, pues o que no podemos saber a ciencia cierta lo que pasó ayer en nuestra casa, averiguar, por ejemplo, quién ha roto un plato o una fuente.

No aplico estas consideraciones, claro está, al párrafo en que Valbuena se refiere a mí, y me sueña dedicada a congraciarme con la veneranda pelucona, autora del *Diccionario*.

El caso es de tan poca importancia, que sólo porque siempre nos importa lo que a nuestra persona atañe, lo saco aquí a relucir.

Y puesto que ha salido a plaza, me parece justo, oh lector amigo, que sepas la verdad de tan delicada, mínima y sutil cuestión.

Los *Ripios* no se los inspiró nadie a su cáustico y castizo autor: él se basta y se sobra para *ripiar* al lucero del alba, que venga con una torta en la mano.

Y por lo que hace a mis propósitos de congraciarme con la Academia, di siempre, lector, que es jarabe de pico.

Yo sólo aspiro con afán, con empeño continuo, a captarme la benevolencia de una sola persona… ¿De quién? ¡Oh, lector pío, y cuán poco sagaz te hizo Dios! ¿Así las gastas? ¿Será cosa de que no me ahorres el rubor de decírtelo?

¡La única benevolencia a que aspiro, bien sabes, hipocritón, que es la tuya!

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

La educación del valor

[17, agosto, 1892]

Madrid 13 de agosto de 1892.

Sr. Director de Las Provincias.

Se ha hablado mucho últimamente de un libro de Mosso[59], publicado en español y titulado *El Miedo*, y su aparición me hizo pensar una vez más en lo poco adelantada que está la ciencia psicológica, puesto que desconoce casi del todo las causas y orígenes de dos fenómenos igualmente dignos de estudio: el *miedo* y el *valor*.

Ambos son multiformes y ambos se presentan en la vida de un modo tan vario e irregular, que su conocimiento científico requiere series de experiencias.

Tal será cobarde de noche, que de día se las apueste con el Cid: tal arrostrará sin pestañear graves peligros de la guerra o en la navegación, que no se atreva por miedo al dolor a meter la mano en una caldera de plomo derretido, como dicen que la metió el príncipe de Gales, porque sabía que a ciertos grados de temperatura el plomo derretido no quema.

Lo que sí juzgo indudable es que la generación actual más se educa para el miedo que para el valor. Lo digo porque a los niños se les cría entre algodones, cultivándoles la sensibilidad, que es la mayor enemiga de la fortaleza. El mimo, la dulzura, el halago, la supresión completa de los castigos corporales, afeminan desde la cuna a los muchachos. Nuestra inclinación es a envolverles en holandas finas, cuando tal vez valdría más acostarles sobre jerga y habituarlos al bodrio espartiata y al ejercicio incesante del vigor físico.

Una escuela de gimnasia existía en Madrid, y las economías que por males de nuestros pecados también cogieron por banda al ministerio de Fomento, -cuyo presupuesto más bien debería aumentarse que disminuirse, porque es el ministerio de la cultura- acabaron con la escuela de gimnasia. Dicen algunos inteligentes que para tener la escuela montada sin la amplitud y la grandiosidad que requiere institución tan útil para la República, es preferible que se haya suprimido. Yo no opino así, porque al fin y al cabo, más vale algo que nada.

Hoy la gimnasia llamada *juguetona*, la gimnasia divertida y alegre, es en muchas naciones adelantadísimas, un ramo de la pedagogía científica, y los profesores belgas no desdeñan de enseñar a sus alumnos ejercicios corporales. No están ciertamente obligados a enseñar a la vez literatura y movimientos; pero muchos enseñan, por gusto y voluntad, ambas cosas; si no quieren simultanear, el gobierno envía un maestro especial de gimnasia, o para decirlo claro, un *maestro de jugar*. Y así como aquí tenemos lugar señalado para las maniobras militares, en Alemania hay *jugaderos públicos*, grandes emplazamientos destinados a los ejercicios escolares, donde la niñez fortifica sus músculos, órganos de la voluntad, en cuyo temple -el de la voluntad digo- se funda el valor, virtud tan alta, que no en balde los romanos le alzaron templos.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

[59] Se trata de la obra Mosso, Angelo, *El miedo*, Traducción por D. J. Madrid Moreno con un prólogo de D. Rafael Salillas, Madrid, [s.n.], 1892 (Imp. del Boletín de Obras públicas).

Desde Mondariz

[4, septiembre, 1892]

Madrid 2 de septiembre de 1892

Sr. Director de Las Provincias.

La vida balnearia tiene sus ventajas y sus inconvenientes, como todas las cosas del pícaro mundo.

Entre las ventajas hay que contar, en primer término, la interrupción de ocupaciones acostumbradas, rompiendo la monotonía de quehaceres que bajan y suben rítmicamente a guisa de cangilones de noria, y que acaban por engendrar tedio y hastío.

Entre los inconvenientes, descuella la uniformidad de esta otra vida nueva, en que todos los días se hace lo mismo, y en que se llega a desear como una bendición de Dios lo inesperado.

La consideración de esta vida me trae siempre a la memoria la anécdota de aquel parisiense que, convidado a pasar unos días en el campo, en casa de unos amigos, fue despertado por estos al amanecer, con grandes voces y mucha priesa.

-¿Qué ocurre? -exclamó, incorporándose sobresaltado en la cama.

-Que si no se levanta V. inmediatamente no lo ve, contestaron.

-Pero, ¿qué es lo que no veo?

-La gabarra del carbón que baja a Rouen.

Para los confinados en la aldea, es un acontecimiento ver pasar la gabarra del carbón.

Sin que ni por asomo se me ocurra asimilar lo uno a lo otro -y cualquiera comprenda que no hay la menor analogía- diré que aquí también tenemos en perspectiva nuestra acontecimiento: la venida de Sagasta.

¿Se detendrá aquí el jefe del partido liberal? ¿Vendrá a corroborar con las virtudes de estas aguas los efectos de las de Borines? ¿Se nos preparan unas horas de estruendo y bullicio, con fuegos artificiales, bombas de palenque, músicas de Vigo y de Puenteareas, arcos de follaje y comisiones de señoritas portadoras de ramilletes con letreros?

No sabemos nada, pero lo tememos todo, como lo temerá el Sr. Sagasta, que debe de tener la cabeza hecha una olla de grillos estos días.

He llegado a suponer que recibir al Sr. Sagasta con cortesía y agrado, sin cohetes, luminarias ni comisiones, constituiría ya para él la más grata sorpresa y el alivio más apetecible.

Si el dueño de estos baños, adicto admirador de Sagasta, nos lo trae a pasar aquí un día de *incógnito*, será una nota original en el viaje y un gracioso imprevisto para los bañistas.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Hace cuatrocientos años...

[14, octubre, 1892]

Madrid 12 de octubre de 1892

Sr. Director de Las Provincias.

Sí: no hay en la historia fecha más solemne, a no ser la del nacimiento del hijo de la Nazarena María en el establo de Belén, y no hay momento más hermoso para un hombre que aquel en que Cristóbal Colón pisó tierra, el viernes 12 de octubre de 1492.

Si al pisarla tuviese plena conciencia de la índole y magnitud del descubrimiento, acaso entonces Colón no realiza ninguno más: no pasa de allí; no hay fuerzas humanas que puedan resistir tanto gozo: Colón expira sobre la virgen arena de la primer playa americana.

Nadie ignora que Colón no tenía idea de encontrar continentes nuevos, ni archipiélagos de islas que perteneciesen al sistema de nuevas regiones desconocidas. No es que navegase sin rumbo: al contrario, llevaba muy bien calculado su derrotero; y si por casualidad lo desvía un poco más al Oeste, en vez de tocar el Guanajaní, iría a encontrar, según sus cálculos, fundados en las narraciones de Marco Polo, el Japón, la fantástica *Cipango*; o inclinándose más al Sudoeste, las Islas Filipinas, o, ¿quién sabe, si el gran continente oceánico, la bella Australia?

Era de todas las suertes el viaje osado, generoso, y en las velas de las embarcaciones españolas temblaba, con palpitación de alas de seres divinos, el inmenso porvenir.

Colón, buscando las regiones más viejas del mundo, aquellas donde se menció la cuna de humanidad y flotó el arca del diluvio y descendieron los arcanos portadores de la civilización, encontró las más nuevas, aquellas donde se había estacionado la edad de piedra, y donde, en las naciones más cultas, se vivía aún como vivirían los griegos del período fabuloso y heroico, mal curados aún de la afición a los asados de carne humana. Iba en pos, el genovés aventurero, de una decrepitud fastuosa, engolosinado por la leyenda del inconcebible lujo asiático, y encontró una juventud fresca y tímida, unas cabañas de ramaje, unos pueblos sencillos y desnudos, que, como nuestros primeros padres en el Edén, no se avergonzaban de su desnudez candorosa; y en lugar del Catay, cercado de murallas seculares, de laurífera Manchuria, que cubrió de cicatrices la codicia del hombre, una naturaleza intacta, en capullo, que se entreabría brindando a los descubridores todos los puros aromas de su seno.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Novedad curiosa

[26, octubre, 1892]

Madrid 24 de octubre de 1892

Sr. Director de Las Provincias.

Lo son, a mi ver, los debates de la sección quinta del Congreso pedagógico que estos días se celebra en Madrid, con gran concurrencia de sabios y profesores americanos, portugueses y españoles.

Esta sección quinta se consagra a la enseñanza de la mujer, y en sus discusiones toman parte activísima las mujeres.

Vestidas con sencilla modestia, y algunas con refinada elegancia; la actitud tan distante del encogimiento como del desparpajo insolente -hablo en general, claro está, y me refiero a la inmensa mayoría- señoras y señoritas han subido a la tribuna, ya a leer Memorias, ya a perorar, ya a rectificar, demostrando una facilidad de palabra y una lucidez de comprensión, que habrá sorprendido a los que no estuviesen tan convencidos como lo estoy yo de que la mujer, menos *habladora* que el hombre, es tan *oradora* como él.

No piensa así la generalidad, pero no lo dudarán los concurrentes al Congreso pedagógico.

Entre los discursos que han causado más favorable y grata impresión en el auditorio, merece citarse el de doña Berta Wilhelmi de Dávila, señora granadina, de dulce y simpática figura, compostura singular, voz clara y notable discreción en todo cuanto dice y siente.

Aboga la señora Dávila en pro de la aptitud profesional de la mujer, citando numerosos ejemplos de damas dedicadas a las profesiones liberales en los países más cultos de Europa y América. Prolongados aplausos saludaron el final de su Memoria.

Como se levantase a objetarla un congresista, la señora de Dávila le escuchó serenamente, y sin perder el compás de su reposada actitud, le rebatió con argumentos que arrancaron nuevas demostraciones de aprobación del concurso.

¿Tengo razón al decir que es novedad curiosa?

Hasta el día, la mujer sólo peroraba en los desgreñados *meetings* políticos, compitiendo quizás en fogoso arrebato con los hombres. Hoy alterna en una Asamblea científica, seria, grave, de altísima importancia, como lo es todo cuanto se refiere a la pedagogía, esa clave de bóveda de la civilización, esa gran mártir de nuestra administración desastrosa, que anda como Belisario, pidiendo el óbolo de la compasión popular.

El hecho es nuevo, hermoso, digno de toda atención. Quizás por eso los diarios de la corte no han concedido a los debates del Congreso pedagógico ni la cuarta parte del espacio que otorgan a los lances de la cancha o al estreno de cualquier sainetillo muerto al nacer.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

El hada electricidad

[27, octubre, 1892]

Madrid 25 de octubre de 1892.

Sr. Director de Las Provincias.

Las hojas caen y forman suave tapiz amarillento a nuestros pies, sobre la blanca arena de las calles del Parque. En la fuente ya no hay grupos: algún agüista desperdigado recoge sus vaso, a cuyas paredes se adhirieron las sales medicinales, y lo sepulta en el bolsillo del paletó, como diciendo: "hasta otro año, si Dios quiere".

Yo también cojo los últimos miosotis en el arroyo del camino; apago la sed con el último sorbo de agua gaseosa, picante, fresca, que deja en el paladar como un ligero gusto a tinta, arrimo a la pared el *alpenstock*, y echo la llave al baúl que guarda los claros y sencillos trajes de la estación balnearia.

En las postrimerías de la temporada nos visitó en Mondariz... ¿sabéis quien? ¿No os acordáis de aquel hombre por el cual tuvo España un acceso de epilepsia de entusiasmo; aquel por el cual salió de su casa y se echó a las calles ebria de gozo, mal ceñido el manto rojo y gualda, ronca la voz de tanto vitorear, desolladas las manos de tanto aplaudir; aquel a quien las Cámaras enviaban mensajes que eran un himno, y a quien la prensa tejía un dosel con las flores arrojadas a su paso por el delirante pueblo; aquel, en suma, que hubo de nombrar delegado para recibir abrazos, por que ya le dolían los hombros, y necesitaba, como el Santo Apóstol de Compostela, maciza esclavina de plata que le defendiese de las demostraciones de sus devotos... ¿Vais recordando? El mismo, sí; Peral, más cubierto hoy por las densas capas de agua del olvido que por las del mar cuando bajó a su fondo metido en el cilindro de acero...

Pero no vino a Mondariz a beber el agua, como la había bebido en la época de esplendor el invento.

Era su propósito medir la fuerza del salto del río Tea, para instalar la luz eléctrica en el balneario.

Por gusto de ver medir un río, subí al monte con los expedicionarios, y caminamos obra de un kilómetro entre carrascas, pinchadoras aliagas, retamas y pinos.

De pronto, la montaña pareció aplanarse, y allá muy hondo divisamos el Tea, que se rompía mansamente contra negros pedruscos.

Instaló Peral los instrumentos y comenzó la operación de arrojar flotadores a la corriente, para determinar su velocidad.

Entre tanto, yo me refugiaba en el molino, donde una gallarda moza aldeana, de morena tez y zarcillos de coral, aguardaba a recoger el saco henchido de harina de maíz.

Entonces me entretuve en figurarme como serían el río, la fragosidad de la orilla, el salto de agua, los pinos de tronco de bronce, a la claridad de una luna muy grande, muy refulgente, que casi quiere ser sol, pues así parece la luz eléctrica.

Porque la electricidad podrá ser cosa muy buena y muy útil; traerá un nuevo elemento civilizador a este país, ya tan mejorado y tan impulsado por la actividad emprendedora del dueño de las fuentes medicinales; pero, con todo, yo no le perdonaría al hada de *Excelsior* que no trajese a la vez un nuevo elemento de belleza.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Los reyes de Portugal

[5, noviembre, 1892]

Madrid 3 de noviembre de 1892

Sr. Director de Las Provincias.

Siempre he mirado con simpatía a la pequeña nación portuguesa. Creo que tiene muchos de nuestros defectos nacionales, pero compensados por un espíritu de dulzura, cortesía y benignidad en el trato, y por cierta inteligente estimación de progreso europeo, cualidades que nos faltan totalmente a los españoles.

En proporción a su magnitud, tiene el pueblo portugués mayor número de personalidades realmente ilustres y hombres de seria y profunda cultura que nosotros. Díganlo los célebres historiadores Herculano y Oliveira Martíns.

En el contingente enviado para asistir a las fiestas del Centenario, es de carácter más bien artístico y literario, que científico, y descuellan en él las figuras de Pinheiro Chagas y de Ramallio Ortiguo. Este último es un gran escritor del género de Larra, cáustico, acerbo, donoso, ora serio, ora risueño, siempre elegante en la forma y expresión en el rico lenguaje que emplea. Aunque satírico, no insulta ni escarnece; aunque republicano, no maltrata la persona de los reyes; aunque racionalista, no alardea de cinismo ni de irreverencia.

Ni él ni en ninguno de los demás portugueses, que en general son republicanos también, ha tenido sino frases de cortesanía y respeto al preguntarle yo su opinión sobre la joven pareja que hoy ocupa el trono de Portugal. Es conmovedor y edificante -me decía alguno de ellos- el cariño, la ternura, el afecto que une a los coronados esposos. El rey difunto D. Luis, aunque de excelente carácter en el fondo, no había tenido la suerte de entenderse de todo con la reina Pía, su mujer. ¿Por qué no se entiende un matrimonio? Por razones siempre secretas: por antipatías indefinibles, por improporciones de alma, por anomalías caprichosas del organismo, por cien mil motivos que el público no alcanza y que le llevan a acusar de mala voluntad al que es desdichado. Ello es que los anteriores reyes de Portugal no se entendieron, aunque guardasen al exterior el decoro y armonía impuestos por su alto rango.

No sucede así con los actuales. El amor conyugal -ese niño divino que tiene cortadas las alitas, y que en verano como en invierno ofrece una guirnalda fresca de mirto y rosas -ha labrado su nido bajo el regio dosel de los Braganzas. La reina Amelia, cuya gentil hermosura va a admirar muy pronto Madrid, no desmiente la aptitud para la vida doméstica de los Montpensier, que a la vuelta de varias generaciones, han conseguido borrar con sus virtudes el ominoso recuerdo de las hijas del Regente

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Festejos vivos

[16, noviembre, 1892]

Madrid 13 de noviembre de 1892.

Sr. Director de Las Provincias.

Yo no sé si la monarquía, como la forma poética, está o no está llamada a desaparecer en plazo más o menos remoto: lo que sé es que sin reyes no se conciben estas interrupciones de la normalidad llamadas fiestas nacionales.

Lejos de Madrid la regente, las fiestas se arrastraban lánguidas y anodinas, casi invisibles, contrastando con las magníficas y pintorescas de Huelva y la Rábida.

Ya que escribo estos renglones para mis lectores de provincias, no quiero que se me quede sin ensalzar, como lo merece, el arte que presidió a la construcción de aquellas carrozas onubenses tan originales, tan lindamente alegóricas, y por lo visto, tan bien construidas, pues rodaron sin desbaratarse, como se desbarató la madrileña al punto mismo de emprender la marcha.

Lo cierto es que el regreso de la reina regente, y la llegada de los soberanos portugueses, han venido a dar color y vida a esta larga sangría suelta de festejos.

¿Qué digo color y vida?

Los reyes, por sí solos, ya constituyen festejo.

Son festejos vivos, que andan, que se pasean en coche, que saludad, reciben, se inclinan, dicen una palabra halagüeña, lucen un traje fastuoso y original, y sin necesidad de exprimir más el caletre, se echa a la calle la multitud, y se da por entretenida y regocijada a medida del deseo.

Hoy no se habla en Madrid sino del traje encarnado y amarillo de la reina Amelia de Portugal.

El tono severo y sobrio que tiende a dominar en el colorido del vestir de las señoras, quedó por esta vez proscrito, y la elegante dama -elegante supongo yo que será, a pesar de los colorines- sacrificó sus delicadezas de gusto a la bondadosa intención de lisonjearnos presentándose envuelta en nuestra bandera "roja y gualda".

No es mi ánimo desagradecer a S. M. Fidelísima tan exquisita atención: sólo creo que podía haberse conseguido el mismo resultado, si la joven soberana luciese, sobre un traje de colores más discretos, algún grupo de claveles amarillos y rojos, o algún lazo de cintas.

De todas suertes, conste que estos monarcas vinieron en buen hora, a darnos un poco de *montant*, a levantar espuma en el desabrido *Champagne* de las fiestas del Centenario.

La gente, que no obstante su buen deseo, no sabía a dónde ir, ya tiene un pretexto para echarse a la calle: ver a los reyes de Portugal.

Hoy se agolpará inmenso gentío para divisarlos en la apertura de las Exposiciones históricas y en la corrida de toros, histórica también.

Los reyes son igualmente históricos, tan históricos como las Exposiciones, por lo menos; pero mantienen despierto el interés, y en ocasiones como la presente son insustituibles.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Portugal en la Exposición Histórica

[6, diciembre, 1892]

Madrid, 3 de diciembre de 1892.

Sr. Director de Las Provincias.

Nadie duda que las Exposiciones son lo mejor que el Centenario ha dado de sí, y el extranjero que, atraído por la fama de los festejos, se vino a Madrid -he de advertir que son poquísimos los que tal hombrada realizaron- sólo en ellas pueden encontrar plena compensación a la molestia y dispendios del viaje.

La pequeña nación portuguesa, tan grande por su pasado, ocupa en la Exposición lugar modesto, pero lucido. Llama, en primer término, la atención lo original y gracioso del decorado de las salas portuguesas. Parece increíble que tal prestigio se pueda sacar de la cuerda. Con calabroto y soga se han realizado primores: portadas gótico-manuelerías, balaustres calados, cresterías airosas, gallardos frisos y arquitectónicas cornisas. Otra ventaja de tan linda y económica decoración: las dos salas portuguesas huelen a gloria, porque a gloria huele para mí -que tanto aborrezco las esencias de perfumerías- la sana y tónica brea de los cordajes, olor de mar, que recuerda las imperecederas empresas navales de los Lusiadas. De trecho en trecho, completa el adorno un soberbio jarrón de Caldas de Rainha, verde oscuro o azul de lápislázuli; envuelto en algas, entre las cuales serpentea la anguila y bullen las tenazas del cangrejo. No es posible armonía mayor que la de esta cerámica, basada exclusivamente en la artística reproducción de mariscos y peces, y el decorado de cables. Completa la silueta de Portugal en las dos salas, la reproducción de las innumerables formas de embarcaciones que aún hoy surcan el Tajo y el Duero.

Pocos estudios serán más curiosos que el de las tales embarcaciones. Las hay con la proa alta y turgente de las carabelas; las hay sencillas y largas como piraguas; las hay parecidas a góndolas, con el misterioso toldo, que protege del sol y de las miradas indiscretas; las hay con cuadrada vela griega, y con picuda, airosísima vela latina, adornadas de menudo y complicado velamen menor, que el viento estremece con palpitación y aleteo de bandada de palomas. Son las tales embarcaciones, por su traza, objetos de arte.

Tablas flamencas de incalculable mérito; platos y *gomiles* repujados y trabajados con prolijidad y riqueza, de labor inconcebible; soberbios libros de miniaturas; telas antiguas, recamadas de oro, completan el envío de Portugal.

Sin embargo, mas que las preciosidades del arte europeo, confieso que atrajeron mi atención unas salvajes preseas de los indios del Brasil. Son unas máscaras o antifaces que usaban los guerreros para presentar, como suele decirse, *cara fera ó inimigo.*

El genio de lo grotesco y de lo horrible se ostenta en todo su esplendor. Unas figuran espantoso pajarraco de abiertas alas y afiladas uñas; otras, un monstruo negro, cuya encorvada nariz se introduce en la enorme bocaza.

Y -a título de contraste- al lado de tan feas carátulas, aparece el casco de un guerrero indio, casco elegantísimo, puramente griego en su hechura, digno de Aquiles, el de los veloces pies.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

El microbio del crimen

[3, febrero, 1893]

Madrid, 1º de febrero de 1893

Sr. Director de Las Provincias.

Háblase mucho estos días del contagio criminal y de los crímenes por imitación; y los que siempre tienen en los labios la condena de la edad presente y el encomio de un soñado tiempo viejo, en que gentes eran ángeles, hablan del desquiciamiento de la sociedad, y echan la culpa de todo a la civilización, cuando debieran echársela a la barbarie y a la ignorancia, tan potente en los criminales de la calle del Marqués de Urquijo y de la de San José.

La excursión más sencilla, menos pedantesca, por los dominios de la Historia, bastaría para demostrar a esos enamorados del caduco ayer, que casi siempre hubo más crímenes, y crímenes más horrendos que los actuales, y que el sutil contagio, el inficcionador microbio del crimen, hizo en otras épocas estragos cruelísimos, no entre la plebe, sino entre clases muy copetudas y educadas *socialmente* (aunque moralmente no se puede decir que lo estaban). Porque hay momentos en que una lepra invade todo el cuerpo social, y una epidemia de asesinato se difunde por la atmósfera.

En el majestuoso, aparatoso y solemne reinado de Luis XIV, se verificó uno de estos fenómenos.

Voltaire lo historia con suma concisión y lucidez.

¿Quién no ha oído hablar del famosísimo *asunto de los venenos*, que obligó a formar un tribunal especial, llamado *la Cámara ardiente*, para que entendiese en las causas del envenenamiento, magia y sorteria?

Fingiendo buscar la piedra filosofal, dos químicos de afición, un italiano y un aventurero francés, hallaron la fórmula de unos polvos, llamados con delicado eufemismo *polvos de herencia*.

La esposa maltratada por el esposo; la hija impaciente por desposarse con hombre que a su padre desagrada; el hermano mayor que veía todo el patrimonio, todos los honores, toda la solariega en poder del mayorazgo; el sobrino que aguardaba el fallecimiento del avaro tío para gozar del mundo, se procuraban furtivamente, en malditos antros, la pulgarada de polvos, que, echados en el caldo o en el vino, les aseguraba libertad, oro, amor o consideración.

Los confesores se horrorizaban al ver tantas mujeres acusándose de haber empleado con sus maridos el secreto de Exilí y la Voisin.

Otra vez Locusta, la envenenadora clásica, reinaba sobre una sociedad corrompida.

A tan negro cuadro añadía la superstición sus horrores.

Las enamoradas abandonadas creían en los filtros, y el espantoso filtro afrodisíaco era la sangre de un niño inocente.

El contagio se esparcía en las más altas esferas: princesas, duquesas, mariscales de Francia, fueron llamados a responder ante *la Cámara ardiente*.

Una de las tentativas criminales quedó, no obstante, velada en el misterio.

La reo era la favorita del rey, la Montespàn... y la vida en peligro, la del propio monarca.

¿Habrá, todavía, quien eche de menos, desde el punto de vista moral, los buenos tiempos de antaño?

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Contra la inmoralidad

[15, febrero, 1893]

Madrid 18 de febrero de 1893.

Sr. Director de Las Provincias.

Ya sabrán VV. que se ha fundado una *Asociación contra la inmoralidad*[60], compuesta de padres de familia, y su primer acto público ha sido denunciar a la empresa del teatro donde la Judic representa, o representaba (porque ya tomó el olivo la buena señora) su repertorio *égrillard*, como dicen nues[...] otros.

Creo excusado añadir que los fines de tal asociación me parecen excelentes.

Combatir la inmoralidad, dicho así en seco, no tiene pero, ni vuelta de hoja.

En cuanto a mi poca afición al espectáculo que nos trajo madama [sic] Judic, se demuestra con saber que no he puesto los pies en el consabido teatro, a pesar de que no me costaría un real: me convidaban, y en buena compañía.

Pensar en llevar a mis hijas ni a mis hijos a ver tales chabacanadas, ni por un instante se me ocurrió.

Declarando esto, salvo mi imparcialidad.

Salvada, y adelante.

La inmoralidad del espectáculo del teatro de la Princesa, es indiscutible.

Pero, indiscutiblemente considero también la de otros muchos que por ahí vemos, en francés o en mal castellano, representados plásticamente sin palabras.

En el que lo dude, salga a dar una vueltecita por esas calles de Madrid a la una de la madrugada, o abra los ojos cuando se retira a su casa después de una tertulia o un teatro.

¡Qué grupos, santo Dios! ¡Qué diálogos, qué frases, qué actitudes, qué acciones, qué repugnante fango, esparcido por las aceras y el arroyo, qué ambiente canallesco exhala cada fétida esquina!

¿ Por qué no empezar saneando, purificando con clorhidrato de potasa y mucho escobazo de la policía, esas callejas donde el mal olor es un símbolo, y la gente que hormiguea tiene el bullir entrelazado de las gusaneras en fermentación?

¿Por qué? ¡Ah!

Yo creo que la *Asociación de padres de familia* lo deseará mucho...; sólo que no verá el medio de lograrlo.

Y de esta dificultad invencible que encuentra la Asociación para irse derecha al gran foco infeccioso, deduzco la consecuencia siguiente:

"Cuando un mal es general y profundo, los paliativos son estériles, y los grandes remedios, imposibles".

Solo cabe el sistema que podíamos llamar *preventivo*, *curativo* y *silencioso*.

Cada cual en su casa, en sí mismo, en el círculo de sus amistades y en la esfera de sus protecciones, use lo mejor que pueda la desinfección y la higiene, y valor,

[60] Desconocemos la fortuna, carácter y composición de esta asociación, pero tal vez sus actividades no llegaron a tener mucha repercusión. De esto pudiera darnos una pista la *Asociación de padres de familia*, de carácter católico que en 1907 enarbola la bandera contra los espectáculos eróticos, cuyo impacto fue casi nulo. El triunfo de la reacción moral habrá de esperar hasta la década de los años 10, cuando la ola sicalíptica en el teatro comienza a decaer. (Vid. SALAÜN, Serge, "Apogeo y decadencia de la sicalipsis", en *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular*: *siglos XI al XX*, Coord. Myriam Díaz-Dioraretz e Iris M. Zavala, Madrid: Tuero, 1992, pp. 129-153).

que la influencia general de muchos hombres honrados y muchas familias [sanas] y dignas, es mayor de lo que se piensa.

Mayor, desde luego, que la de una denuncia al juez.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Monumento de Zorrilla

[24, febrero, 1893]

Madrid 22 de febrero de 1893.

Sr. Director de Las Provincias.

Consecuencia natural de la muerte del gran poeta fue el proyecto de erigir un monumento que perpetúe su memoria (en el orden plástico, por supuesto, pues en el histórico perpetuada está por sus obras), y el Ateneo de Madrid inició los trabajos con gran aparato de juntas, discursos y proposiciones.

La suscrición será suntuosa, y sin género de duda excederá de lo preciso para conmemorar la fama de Zorrilla, labrando y erigiendo su estatua, por lo cual, y por que Zorrilla no es una personalidad aislada, sino una fuerza armónica y coherente, con otras fuerzas que, sumadas, dieron por resultado una época literaria de perdurable memoria, opino yo y manifiesto públicamente mi opinión, aunque nadie me la ha pedido, en uso de mi derecho, y porque también contribuyo, en el límite de mis medios, a que el monumento se eleve, opino, vuelvo a decir, que el monumento no debe consagrase á Zorrilla sólo, sino a la época poética de Zorrilla, al glorioso Romanticismo.

Hay poetas que tienen significación propia, aunque se les aísle del tiempo en que produjeron sus obras mejores.

Ahí está Campoamor, por ejemplo, que es un poeta aparte; ahí está Bécquer, el gran lírico, que camina solo: tienen imitadores, pero acompañantes, no.

Zorrilla [...] grey, que al [...] el Romanticismo, se le apaga a Zorrilla la inspiración, y por decirlo así, se le caen las alas.

Todo el mundo ha reconocido la diferencia entre el Zorrilla anterior al viaje a México, y el Zorrilla posterior a su regreso. Y no es que fuese inferior en habilidad; al contrario, los años le habían hecho maestro de la rima y árbitro del idioma. ¿Qué le faltaba? Faltábale la sociedad del *tiempo viejo*, la pléyade de los demás insignes poetas del Romanticismo, que compartían sus laureles y a veces los emulaban sin desventaja alguna.

Es de justicia no olvidar a los que pasaron hace tiempo, consagrando todo el entusiasmo al que murió ayer.

Para España es más honroso presentar a la veneración de sus hijos una cohorte de genios que un genio solo, inexplicable, si se prescinde de los que le acompañaban dignamente. Espronceda, (el genial y arrebatado y popularísimo Byron español), García Gutiérrez, (el prodigioso autor del *Trovador*, más romántico y acaso tan nacional como *Don Juan*), Hartzenbusch, (el creador de *Los amantes de Teruel*), Martínez de la Rosa, (el que concibió y ejecutó el precioso *Aben Humeya*), y sobre todos el nunca bien ponderado Ángel Saavedra, después duque de Rivas, cuyo *Don Álvaro* disputa aún hoy al *Tenorio* la palma, tienen derecho a figurar al lado de Zorrilla en un monumento que, si se sabe realizar como es debido, será para nosotros lo que es para los alemanes la *Valhalla* o *Sala de la gloria*.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

El cáliz

[5, abril, 1893]

Madrid 3 de abril de 1893

Sr. Director de Las Provincias.

La hora más terrible, la hora suprema de la Pasión no es la última, sino la primera, aquella en que Cristo aún no padece, sino con el pensamiento; y sin dolor físico alguno, se vuelve hacia los discípulos y les dice: "Velad: mi alma está triste hasta la muerte".

La faz contra tierra, pálido, Cristo hace oración al Padre.

Es el momento decisivo: todavía la luna platea sosegadamente las aguas del torrente de Cedrón, y entre la penumbra no brillan las rojas linternas de los soldados.

El tiempo vuela... Estremecimiento profundo recorre las venas de Jesús: el corazón le golpea el pecho: de pronto un helado temor lo paraliza: luego la sangre impetuosa cambia su curso, ábrense los poros, y rojas gotas tiemblan en la hermosa frente; sudor de agonía, mortal sudor que rezuma por los cabellos y cae en lágrimas de fuego, hilo a hilo, sobre la desencajada faz, mientras las palmas de Cristo se tienden como para rechazar a un enemigo invisible.

Una forma blanca se abre paso entre los árboles.

Su vestidura parece hecha de rayos de luna; en sus manos transparentes sostiene un cáliz de oro.

"Hágase tu voluntad" -exclama suspirando Jesús- y tranquilo y fuerte se levanta y sonríe al divino mensajero.

Ya no se escucha el sordo rumor del torrente ni el murmurio del viento que agita las copas de los olivos.

Roncas voces y pisadas de férreas sandalias y choque de cuentos de lanza sobre las piedras anuncian la llegada de la patrulla.

Los labios lívidos del traidor, van a apoyarse en la mejilla del Hijo del hombre...

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Los estrenos y el patriotismo

[14, abril, 1893]

Madrid 12 de Abril de 1983

Sr. Director de Las Provincias.

Por segunda vez en la presente temporada teatral, ha fracasado la tentativa de llevar a la escena un episodio de nuestra guerra de la Independencia.

Por segunda vez el público, en lugar del estremecimiento de las grandes emociones nacionales ha sentido el hielo de la indiferencia, la impaciencia del fastidio, y, por momentos, -¿lo diré?- hasta la irreverente tentación de la risa.

Sí: el público se ha reído, al ver que los defensores de Gerona entregaban al francés nuestra bandera; y el público se ha vuelto a reír, al ver que los franceses, vencidos en Bailén, nos rendían su bandera a nosotros.

¡Y en qué manos estaba la honra nacional!

Galdós, con *Gerona*; Sellés, con *El celoso de su imagen*, son los dos atletas que cayeron exánimes, sin fuerza para sostener la lucha y darnos una obra equivalente a *Patrie*.

De estos dos fiascos hay quien deduce que el patriotismo ya está muerto en los corazones.

Ignoro si el patriotismo, hoy por hoy, se halla enteramente a la misma altura que se hallaba de 1808 a 1812; pero no creo que el síntoma de su decadencia pueda ser la frialdad y hasta el desagrado con que se recibieron los dos dramas patrióticos de ingenios tan celebrados como Galdós y Sellés.

Nada se aproxima a lo ridículo como lo sublime.

Un drama patriótico que no logra causarnos impresión de sublimidad, está expuestísimo a la ridiculez.

Además, un drama patriótico, por el hecho de serlo, no está exento de ajustarse a las mismas condiciones generales que los otros dramas: necesita interés creciente, unidad, caracteres, vida... y acaso muchas de estas circunstancias faltaron en los dramas que, con tan mala fortuna, se estrenaron en el empecatado y desventurado teatro Español.

Más bien que afirmarse, podría resentirse el amor patrio cuando un drama de nuestras glorias, sobre no descollar como obra literaria, se pone en escena de tal suerte, que da al traste con toda ilusión, y semeja parodia, no imitación artística, de grandiosas realidades históricas que nos enaltecen.

La *mise en scène* es de importancia suma en esta clase de dramas. Si se declama mal, si apenas se oye, si las figuras y los tipos de los actores no se apropian a la época, nada tiene de extraño que el público salga descontento.

La prensa ha estado unánime en censurar la *mise en scène*, y más aún el desempeño de *El celoso de su imagen*.

Así y todo, yo creo que la obra es defectuosa y falsa, y reconociendo que no la desempeñaron bien, dudo que hubiese podido sacarla a flote nadie.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Suma y sigue

[4, junio, 1893]

Madrid 1º de junio de 1893

Sr. Director de Las Provincias.

"A la Santa Rusia no se la puede comprender, pero hay que amarla", dicen los eslavos de su patria con conmovido acento.

Siempre me pareció aplicable a España la afirmación de aquellos pobres nihilistas, que, en medio de los horrores del destierro, sin hogar y sin pan, al hablar de Rusia, palidecían o lloraban como mujeres, ellos que habían desafiado el *knut*.

A España la aman también sin comprenderla.

Nos subleva a la par que nos hechiza. ¿Qué mas? Sus anomalías son las nuestras, no las condenamos, porque nos condenaríamos a nosotros mismos.

¡Qué no se ha escrito en pro y en contra de los toros! Volúmenes enteros, una nutrida biblioteca.

Poco después de la revolución de 1868 el marqués de San Carlos, presentó una proposición a las Cortes para que se prohibiese, o al menos se modificase la lidia taurina.

De boca del respetable señor oí la franca confesión de que desde aquel intento, que fracasó, claro está, a las primeras de cambio, la afición a las corridas de toros creció como la espuma, y se construyó la nueva y magnífica plaza, y nunca se vio más atestada su gradería.

Corren los años, los lustros, los cuartos de siglo; sufre nuestra política hondas vicisitudes; ensayamos formas de gobierno; aplácanse los ardores del motín, y llegamos a un período de clama, en que solo preocupan y soliviantan los ánimos los problemas del orden económico; y sin embargo, esa fiesta nacional, por los cuatro costados, acusada por mucha gente de cansar [sic] y sostener nuestra barbarie, se encuentra en el apogeo de su esplendor.

Uno de esos viajeros franceses que vienen a España a inventar embustes, graciosos de puro disparatados, estampó que había en Toledo una gitana tan linda, retrechera y fascinadora, que el arzobispo de Toledo decía la misa de rodillas a sus pies.

Esta gitana, en el día de hoy, es Lagartijo.

Ningún arzobispo dice a sus pies la misa; pero -cosa más grave y que casi embarga de respetuoso temor la pluma del católico- el sagrado cuerpo de Cristo, el inefable Sacramento, cede la hora y el paso al matador que se despide de la lidia... La procesión del Corpus se adelanta para no coincidir con la corrida, y esta decisión de la autoridad eclesiástica, censurada por espíritus díscolos y agrios, es aplaudida por todos los que nos preciamos de castizos españoles…

Sí; ¿a qué ocultarlo?

Esa estética y pintoresca función, yo no aceptaría la responsabilidad de mantenerla; pero me cautiva como al que más; y puesto que las cosas bellas ya escasean tanto, por lo menos, como las buenas, pido que se me perdone el delito de tener en el cajón de la mesa mi localidad para asistir al *último giorno* militante de Lagartijo.

Pido que se me perdone, por que ya sé que a los cinco o seis mil espectadores nadie les pedirá cuentas, mientras que a mí, ni la personalidad de artista ha de valerme.

¿Es feroz el espectáculo?

Pues somos feroces todos.

No me faltarían argumentos en defensa de la fiesta española; tampoco me faltarían otras [sic] para atacarla (o más bien al espíritu que sin duda revela); pero a casi todos los que no asistan hoy al coliseo, en Dios y en mi ánima os aseguro, que les habrá faltado sitio o dinero para comprarlo.

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

Lo que alborota a Bizancio

[14, junio, 1893]

Madrid 12 de junio de 1893

Sr. Director de Las Provincias.

Una francesa descocada, con voz de grillo, de algodonadas formas, trajes que, por asociación de ideas, se me figura que deben oler a almizcle, y sin vérsela otras prendas que justifiquen el dictado de *artista* que la empresa de Parish[61] le otorga generosamente, ha provocado estos días alborotos sin cuento, artículos sin número, discusiones interminables y hasta incidentes jurídicos, que llevan trazas de prolongarse y acrecentar la curiosidad y la expectación de Bizancio la minúscula, o sea Madrid.

Ya se comprenderá que me refiero a la *Bella chiquita*[62] (¡atroz galicismo, traducción literal del *belle petite*, clásico en el bulevar de los Italianos y las *Folies Bergere*!) a sus admiradoras y jaleadores, y también a sus perseguidores, los severos *padres de familia*.

Para que se comprenda bien mi modo de pensar en este ya memorable asunto, empiezo por decir que el espectáculo de esa tal *chiquita* y su baile es, realmente, feo, y escandaloso en sumo grado. Semejantes contorsiones y movimientos no es lícito exhibirlos en un circo, adonde se va para presenciar ejercicios de fuerza, de destreza, o payasadas inofensivas, o curiosidades científico-recreativas como la *danza serpentina*, que nadie desaprobó.

Un baile lupanario no encaja en los programas de los circos, y el en mismo Parish nunca se ve tal mezcolanza. Al circo va todo el mundo; niños, mujeres de alto copete, familias enteras.

Si el circo quería explotar espectáculo tan picante, anunciáralo enhorabuena, y cada *quisque* sabría a qué atenerse. "La *Bella chiquita* bailará bailes obscenos". Corriente; no cabe equivocación, señoras, señores, señoritos y señoritas.

Ahora bien, puesto que, a pesar del silencio de la empresa, ya todos saben que el baile es *así*, sería honroso para la cultura, sería digno, sería elemental que el público, sin necesidad de prohibiciones, demandas, ni cosa parecida, se retrajese de Parish; pero se retrajese en masa y por todo el verano. ¿A que no se retrae? Apostaría cuádruple contra sencillo...

Me seduce a mí poco la moralidad *impuesta*. Reconozco que están en su derecho el gobernador y los *Padres de familia*; creo que en esta cuestión no deben cosechar injurias ni chanzonetas *ellos*, sino *los otros*, los que han presentado un cuadro digno de las selvas del África, donde retozan a sus sabor los antropopitecos, vulgo monos; ¡pero cuán preferible a toda medida autoritaria, sería una protesta de la opinión, protesta general, mesurada, firme, reveladora de cierto sentido, más aún que moral, estético!

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

[61] El Circo y Teatro Price o Parish fue un local imprescindible en la vida social madrileña cuya fama llegó a todo el país. Fundado por Thomas Price en la segunda mitad del s. XIX, pasó posteriormente a las manos de William Parish, de ahí la doble denominación.

[62] Artista del paralelo barcelonés que protagonizó varios escándalos por su ligero atuendo y sus movimientos insinuantes. Aunque no hemos podido identificar el espectáculo en concreto al que se refiere la autora, según Serge Salaün (1990: 131-132), su representación en el Circo Parish de Madrid *La danza de la bayadera* llegó a valerle un pleito por el escándalo que levantó.

Zola y su última novela

[23, junio,1893]

Madrid 23 de junio de 1893

Sr. Director de Las Provincias.

Va a publicarse *El Doctor Pascual*, otra novela de Zola, la última de la serie de los Ronjon Macquart, la torre que remata el colosal monumento alzado por el más discutido de los escritores, y también el más célebre y leído.

Hoy que vemos terminada la basílica, hoy que hasta los más apasionados en contra del arquitecto reconocen la magnitud de la obra y la belleza de alguna de sus partes, podemos decir sin vacilar que en ella el sentido o fondo filosófico caducará muy luego, pero que el autor será considerado siempre como uno de los mejores artistas que produjo la humanidad.

Caducará el fondo filosófico de Zola, porque nada nuevo ni esencialmente profundo nos inculca.

Al principio creía Zola que la palabra del enigma humano era la *ciencia*: pero después sucediole lo que a todo privilegiado entendimiento: al estudiar mejor, se sintió más humilde, y reconoció que poquísimo o nada sueña la ciencia de los hombres, en cuanto a las sustancias o razones de ser de las cosas.

Y ahora en *El Doctor Pascual*, Zola sustituye la fe en la *ciencia* con la fe en la vida.

Tampoco esto de la *vida* me parece tranquilizador. La *vida*, individualmente considerada, es *fenómeno*, no *razón esencial*. Y colectivamente, es un oleaje que marea y confunde, y lo mismo que en el del mar, ni se explica a sí mismo, ni explica nada de lo que aspiramos a comprender.

Aparte de esto, *El Doctor Pascual* encierra maravillas. La mayor de todas consiste en poetizar y embellecer los amores de un sesentón con una niña encantadora, perdidamente apasionada de él, y que por él desaira a un novio, buen mozo, y en la flor de la edad.

Zola, a quien un crítico llamó *cerdo triste*, es un altísimo poeta: si alguien lo dudase, con el episodio amoroso de *El Doctor Pascual* bastaría para demostrárselo.

De este episodio, un caricaturista prosaico hace la escena más ridículas y bufa; un escritor libertino, la escena más pornográfica; un escritor sentimental y amerengado la escena más llorosa y babosa; un escritor machacón y servilmente realista, la escena más lastimosa, fea y antipática. Zola ha hecho un poema bíblico que derrama paz, serenidad y ternura.

Los críticos ilustres del siglo XX llamarán a Zola, más que novelista, poeta inspiradísimo.

Él lo cree también, y entiende que esa tendencia de su imaginación a universalizar los particulares y a envolverlo todo en telas de oro recamadas en flores, es lo que le ha incapacitado para hacer en su *historia natural y social de una familia*, obra duradera, indestructible.

¿Será cierto?

Emilia Pardo Bazán

(Prohibida la reproducción)

BIBLIOGRAFÍA

Alas, Leopoldo, (2002-2004): *Obras Comple*tas, edición de Jean-François Botrel e Yvan Lissorgues, Oviedo, Nobel.

Alonso, Cecilio, (1991): "Clarín en la prensa de Valencia (1889-1901)", en *Monte Arabí*, n. 33, pp. 7-31.

Altabella, José, (1970): *Las Provincias: eje del periodismo valenciano (1866-1969)*, Madrid, [s.n.].

Botrel, Jean-François, (2003): "Emilia Pardo Bazán mujer de letras", en *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán: Actas de las Jornadas conmemorativas de los 150 años de su nacimiento*, edición a cargo de Ana María Freire López, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza

Clémessy, Nelly, (1981): *Emilia Pardo Bazán como novelista : de la teoría a la práctic*a, traducción de Irene Cambra, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1981.

Freire López, Ana María, (1991), *Cartas inéditas a Emilia Pardo Bazán (1878-1883)*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza

Fuentes, Juan Francisco y Fernández Sebastián, Javier, (1997): *Historia del periodismo español: prensa, política y opinión pública en la España contemporánea*, Madrid, Síntesis.

Herrero Figueroa, Araceli, (2004): *Estudos sobre a obra de Emilia Pardo Bazán e recompilación de dispersos*, Lugo, Diputación.

Pardo Bazán, Emilia, ([¿1896?]): *Vida Contemporánea (costumbres)*, Barcelona, Antonio López, (Colección Diamante, 40).

Romero Tobar, Leonardo, (2003): "Los géneros literarios en el periodismo del traspaso de los siglos", en *Literatura y periodismo: la prensa como espacio creativo*, edita Salvador Montesa, Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea.

Ruiz-Ocaña Dueñas, Eduardo, (2004): *La obra periodística de Emilia Pardo Bazán en "La Ilustración Artística" de Barcelona (1895-1916)*, Madrid: Fundación Universitaria Española.

Salaün, Serge, (1990): *El cuplé (1900-1936)*, Madrid, Espasa Calpe

———. (1992): "Apogeo y decadencia de la sicalipsis", en *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular: siglos XI al XX*, Myriam Díaz-Diocaretz e Iris M. Zavala eds. Madrid, Tuero, pp. 129-153

Souget, Marie-Loup y Pérez Gallardo, Helena (2003): *Diccionario de historia de la fotografía*, Madrid, Cátedra.

Xorita (1945): "Cartas a una mujer que escribía como un hombre", en *La Estafeta Literaria*, n. 21, p. 30.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

UNHA ACHEGA AO FONDO FOTOGRÁFICO DA FAMILIA PARDO BAZÁN: A CATALOGACIÓN

Nélida Cosme Abollo

(ARQUIVO DA REAL ACADEMIA GALEGA)

Acompañando ao fondo literario de Emilia Pardo Bazán[1], hoxe xa por fin catalogado, chegaron no ano 1971 ao Arquivo da Real Academia Galega dous conxuntos documentais aos que até o día de hoxe non se lles prestou máis ca unha atención secundaria. Un deles é a documentación de carácter patrimonial da familia Pardo Bazán que abrangue dende o século XV até mediados do XX, documentación que polo momento non sufriu ningún tratamento arquivístico e se atopa almacenada en caixas cun inventario sinxelo e pouco ilustrativo. Quizais debido á falla de ferramentas de acceso, esta documentación non mereceu unha atención específica por parte do conxunto dos investigadores e biógrafos de Emilia Pardo Bazán.

O outro conxunto documental "secundario", a documentación gráfica, significase explicitamente pola modalidade de soporte da información. É posíbel que o seu xeito especial de lectura e as características físicas motivasen o seu afastamento do resto do legado. A súa momentaneidade e estaticidade, e o feito de conxelar un intre temporal concreto nun único plano pode causar a equivocada impresión de que a cantidade de información que encerra é moito menor que a suxeita á prolongada tarefa do manuscrito. Estes factores supuxeron unha difusión descontrolada e desaxeitada do conxunto, sen prestar unha atención específica a aquela documentación divulgada, alén dos criterios estéticos da ilustración de diferentes estudos sobre Emilia Pardo Bazán, e ignorando aqueloutra que precisaba dunha lectura demorada para abranguer o seu significado completo.

Se ben no primeiro caso, o da documentación patrimonial, hoxe por hoxe o seu tratamento aínda está pendente, no segundo, xa se realizaron os traballos necesarios para a súa difusión, aqueles que nos van achegar a unha face diferente da que queda exposta no material literario. A face do cotián,

[1] Acerca da chegada do fondo da familia Pardo Bazán ao Arquivo da Real Academia Galega véxase: Axeitos Valiño, Ricardo (2003): "O arquivo literario de Emilia Pardo Bazán", en *La Tribuna. Cadernos de Estudo da Casa Museo Emilia Pardo Bazán*. nº 1, pp. 245-247.

do familiar, do íntimo e do privado, xusto aquela que escasea no conxunto do fondo documental da familia Pardo Bazán, e que só en contadas ocasións, no fondo custodiado neste arquivo, imos atopar representada en material non gráfico.

Determinar exactamente cal foi o material gráfico que entrou no ano 1971 na RAG e que formaba parte do total da doazón de Blanca Quiroga Pardo-Bazán e Manuela Esteban-Collantes supuxo un dos primeiros problemas cos que nos atopamos no tratamento do fondo. Formaban xa parte do noso arquivo fotografías relativas a esta familia, debido aos múltiples contactos que existiron entre ela e a Real Academia Galega, e con outras figuras do noso eido cultural das que tamén custodiamos fondos. A falla de organización e outras eventualidades fixeron que os marcos que delimitaban os diferentes legados acumulados se esvaecesen pouco a pouco. E unha vez mergullados neste caos, tivemos que ir escolmando entre diferentes posibilidades para atopar pegadas do que constituía o legado orixinario. Así recorremos a unha primitiva catalogación do material fotográfico, asumindo como certas, sen cuestionalas, aquelas noticias que nos daba sobre este tema, á documentación do expediente da doazón do fondo e aos posíbeis sinais que existen nos propios soportes fotográficos. Hoxe podemos asegurar que son todas as que están, pero non o contrario, xa que aínda existen certas dúbidas ao redor da procedencia e a titularidade dalgunhas fotografías.

A este grupo inicial de 246 fotografías, parte delas agrupadas nun álbum familiar de recortes propiedade de Blanca Quiroga, que ingresaron no ano 1971, engadimos outras cinco de procedencia diferente. Tres delas (dous retratos de Blanca e Jaime Quiroga Pardo Bazán de nenos, e un de José Quiroga) procedentes dunha doazón de Jesús Garrido á RAG no ano 1962; un retrato de Emilia Pardo Bazán de nena, dedicado ao seu profesor de música Canuto Berea, doazón de José Casteleiro Varela no ano 1979; e por último un retrato de Jaime Quiroga Pardo Bazán de neno incluído na obra *Jaime*[2], recente adquisición da Real Academia Galega.

Atopámonos finalmente cun total de 251 positivos fotográficos que situamos cronoloxicamente dentro do período 1860-1965, e que percorren un longo treito das diferentes etapas da historia da fotografía deste país, e da propia historia da familia produtora dos mesmos.

[2] Pardo Bazán, Emilia (1881): *Jaime*. Madrid, Imp. de A. J. Alaria, edición non venal.

Este material integrouse dentro do proxecto de conservación e catalogación que se comezaba a desenvolver no Arquivo da Real Academia Galega respecto do material fotográfico. Até o momento a catalogación das fotografías corría con certa independencia da doutros tipos de documentación que puidesen existir nos mesmos fondos[3]. Nesta ocasión, a propia complexidade do estado do fondo e o interese que este suscitaba motivou a edición dun catálogo, feito excepcional no noso traballo xa que non é habitual nas descricións baixar ao nivel do documento pola gran cantidade de tempo e dedicación que implica. Unha vez que decidimos facer a descrición do fondo literario de Emilia Pardo Bazán até o nivel de documento, tentamos reintegrar as fotografías ao seu lugar orixinario na estrutura do fondo.

A dificultade xorde polo feito de non existir aquí ningún outro documento persoal da familia, entendida como un todo. Do mesmo xeito que a documentación patrimonial pasa de man en man a través da herdanza, e ao longo dos seus diferentes posuidores sofre transformacións, incrementos ou perdas -e é nese percorrido onde se constrúe como conxunto-, non existe neste arquivo outro grupo que non sexa o fotográfico, producido coa intervención de diferentes membros da mesma familia, cunha coherencia interna na súa composición e que pertenza ao eido do persoal e do íntimo. Posibelmente si que poderiamos atopar outros obxectos con estas características na Casa-Museo da escritora.

É debido a este feito polo que no cadro de clasificación do fondo, incompleto á falla de catalogarse o conxunto da documentación patrimonial, atopamos unicamente fotografías nas súas cinco primeiras series, as conformadas polo grupo de documentación familiar. Temos que agardar ás series de arquivos individuais para atopar documentos manuscritos ou impresos.

O primeiro paso que se deu no tratamento deste material foi garantir a súa estabilización física, interrompendo o acelerado ritmo de deterioración que a luz e determinadas condicións medio ambientais lle impoñen. Consonte o grao de difusión das diferentes fotografías e a súa antigüidade observamos que algunhas delas presentan un estado de conservación realmente malo ou bastante precario. As posibilidades de preservación para estas fotografías pasan pola conservación da imaxe realizando copias e pola renuncia

[3] Era habitual na catalogación dos arquivos atopar as fotografías separadas doutros tipos de documentación, formando coleccións, na ausencia dunhas directrices claras sobre como tratar estes materiais. Tamén se empregou ese método de traballo no Arquivo da Real Academia Galega. Hoxe esta fase xa está superada e o obxectivo é tratar as fotografías como un documento máis.

completa ao emprego do orixinal.

O conxunto total gráfico foi instalado, de xeito independente do resto do fondo documental, en caixas e sobres de materiais axeitados e nun cuarto coas condicións climáticas controladas de acordo coas necesidades específicas dos soportes. Ademais na catalogación de cada unidade documental incluíuse un informe sobre o seu estado físico atendendo a futuras actuacións.

Unha vez localizado e instalado o material, co gallo de afrontar a difusión do fondo, analizamos a existencia de copias e dixitalizacións, acumuladas grazas aos traballos paralelos realizados ao redor da figura da Pardo Bazán. Esta procura tiña como finalidade aforrar novas dixitalizacións, co conseguinte sufrimento da fotografía, atender as vindeiras solicitudes dos investigadores, e servirnos a nós mesmos para traballar sobre o fondo sen manipular os orixinais. Este traballo foi completamente ermo. As copias son moi escasas, a pesar da tremenda difusión dalgunhas destas fotografías, e asemade de moi baixa calidade. Serviron para os traballos internos de catalogación, pero non son aceptábeis para a súa difusión. Isto obríganos a planificar coidadosamente as futuras reproducións para que delas academos copias mestras que garantan a pervivencia destas imaxes na historia e o dereito de acceso á información deste fondo a calquera cidadán.

Polo que respecta á catalogación, estas duascentas cincuenta e unha fotografías incluíronse dentro da base de datos da sección fotográfica do Arquivo da Real Academia Galega. Os traballos realizáronse entre setembro do ano 2003 e xuño do seguinte ano, momento no que se integra a última fotografía no fondo. Describiuse unidade por unidade, restabelecendo as unidades documentais complexas[4], que na maior parte dos casos atopamos desartelladas en unidades simples e catalogadas individualmente, e polo tanto co seu significado completo agochado.

Para cada unidade documental tivéronse en conta os seguintes campos de descrición:

Na área de identificación: autor, procedencia, data e forma de ingreso.

Na área de descrición do contido: un título que pode estar presente na unidade documental, ou que nós lle atribuímos tras a análise iconográfica, datación e descrición. Neste campo tentamos condensar o contido iconográfico

[4] A unidade composta defínese como: "[...] *grupos de fotografías hechos por un mismo autor que comunican sobre un mismo tema o asunto y constituyen una narración completa*". cfr. Boadas, Joan; Casellas, Lluís-Esteve e Suquet, M. Àngels (2001): *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona, Biblioteca de la imagen. CCG Ediciones, p. 193.

indicando a tipoloxía, o encadre e os elementos existentes por planos.

Na área de descrición física consideramos se se trata dun orixinal ou dunha copia, a súa disposición espacial (horizontal ou vertical), o tipo de soporte, o proceso técnico que se empregou para a obtención da imaxe, o formato, a descrición das características cromáticas, e un informe de conservación, do que xa falamos anteriormente.

Na área de currículo recollemos a información sobre o seguimento da difusión da fotografía dende o momento no que comezamos a súa catalogación, tanto en publicacións como en exposicións. O noso obxectivo é completar este apartado até ter unha descrición completa da difusión deste fondo dende a produción da fotografía.

Ademais destes campos, a cada unidade documental asignáronselle unha serie de descritores que nos permiten recuperar calquera fotografía por diversos puntos do seu contido (persoas que aparecen na imaxe, lugares, eventos, obxectos, etc.).

Para levar a cabo este proceso houbo que analizar imaxe por imaxe até descubrir, nas ocasións nas que isto foi posible, o seu contido completo. Recorremos na maior parte dos casos á prensa, de diferentes épocas, para localizar datos que nos confirmasen a identidade dalgún dos elementos presentes nas fotos que conservamos, como por exemplo, fotografías das diferentes fachadas e do interior do Pazo de Meirás, ou as actividades desenvolvidas por José Cavalcanti no golpe de estado do 36 ou durante a Guerra do Rif.

Outro dos métodos que empregamos, fundamentalmente para a datación, remite ao estudo da historia dos diferentes fotógrafos presentes no fondo. Entre a longa listaxe, atopamos nomes senlleiros da historia da fotografía española e galega[5], que nos permiten facer unha análise sociolóxica sobre a posición social da familia na súa época, e sobre como vai evolucionando co paso do tempo. Podemos mencionar entre os asentados en Galiza a Avrillon, Luis Sellier, Valentín Mendía, Eugenio Lanelongue, Pedro Ferrer ou J. Palmeiro. Entre os españois destacan Antonio Portela, Fernando Debas, J. Laurent, Franzen ou Káulak. Diversos traballos sobre estes fotógrafos axudáronnos na datación de gran parte dos retratos. Para outros houbo que empregar o método da datación cruzada, estabelecendo unha comparación

[5] Véxase: López Mondejar, Publio (2003): *Historia de la fotografía en España*. Barcelona. Lunwerg. [4ª ed.]; Sougez, Marie-Loup (2001): *Historia de la fotografía*. Madrid. Cátedra. [8ª ed.].



Jaime Quiroga Esteban-Collantes xoga nos exteriores do Pazo de Meirás. [1925-1930]. FONDO FAMILIA PARDO BAZÁN.
(ARQUIVO DA REAL ACADEMIA GALEGA)

tipolóxica baseada no aspecto físico entre aqueles que conseguimos datar e outros dos que non tiñamos outra posibilidade de datación.

Para aquelas fotografías xa editadas, respectouse a identificación do contido que fixeron investigadores anteriores, sempre e cando non existise unha contradición manifesta entre os datos que nós barallamos e os engadidos por estes. Algunha das dificultades que atopamos na comparación entre os nosos datos e os que acadamos publicados en distintas fontes xorden despois de ter visualizado o total das fotografías. Sirva como exemplo a visualización da serie completa de retratos de Blanca Quiroga Pardo-Bazán. Fotografías identificadas como retratos da súa mocidade presentan unha serie de dúbidas sobre a identidade da persoa nelas retratada logo de inserilas dentro do conxunto dos retratos de Blanca Quiroga conservados neste Arquivo. Na espera doutros indicios sobre elas, respéctanse as opinións anteriores ás nosas.

Canto á tipoloxía das imaxes, a especialidade fotográfica máis abundante é a do retrato profesional, fundamentalmente de membros da familia, aínda que tamén é importante o conxunto dos retratos que clasificamos como de "amigos e afíns". Con esta denominación quixemos facer referencia a todas aquelas persoas que formaban parte do universo de relacións da familia, tanto a nivel cultural ou profesional, como a nivel social. Moitas destas fotografías están dedicadas a Emilia Pardo Bazán.

No grupo dos retratos familiares, destacan as series de retratos da escritora e da súa filla Blanca. En ambos os casos son máis abundantes as fotografías da súa mocidade ca de calquera outra etapa do seu ciclo vital. En contraposición cos membros de sexo feminino, os membros da familia de sexo masculino aparecen retratados principalmente en referencia á súa función profesional, isto é, con uniformes militares, na colección de láminas "Galería de los Representantes de la Nación", como membros de directivas, etc. No grupo dos retratos de "amigos e afíns" destaca a presenza de membros da aristocracia española, en moitos casos tamén retratados pola escritora nos seus artigos xornalísticos.

As fotografías que reflicten as actividades familiares recollen a presenza da fotografía afeccionada. Case o setenta por cento das fotografías do fondo están realizadas por profesionais. A porcentaxe restante acolle aquelas fotografías de xornadas de lecer no castelo de Santa Cruz, ou no Pazo de Meirás. Todas son posteriores á morte da escritora e é posíbel que moitas delas foran feitas por José Cavalcanti.

Existe outro conxunto fotográfico que chama a atención pola súa

especialidade, as fotos do interior do Pazo de Meirás. Realizadas pola man dun profesional, representan un espazo estático, inzado de obxectos decorativos pero sen ningunha mostra de actividade humana, ao xeito das actuais fotografías das revistas de decoración. Descoñecemos a súa función. Ademais, custodiamos neste Arquivo unha tarxeta postal pertencente a unha serie editada por Hauser y Menet a comezos do século XX, co número 7, baixo o título "Torre de Meirás - Biblioteca Baja, en la Torre de Levante". Nesta aparece unha muller, probablemente Blanca Quiroga, sentada detrás dun escritorio no interior reflectido no título. Esta tarxeta postal é o testemuño da existencia doutra serie de fotografías do interior do Pazo de Meirás, anteriores ás pertencentes ao fondo do Arquivo da Real Academia Galega, posibelmente realizada ao rematar a reconstrución do Pazo.

Retomando o que apuntabamos ao comezo destas notas, o conxunto desta documentación gráfica amosa un bosquexo que coidamos bastante completo e atinado dos diversos matices da actividade dos seus membros, así como da intimidade da vida familiar. Os trazos que aparecen sinalados ao longo das diferentes fotografías permiten novas vías de investigación, tanto sobre a propia familia, como sobre a percepción que esta tiña da fotografía, como sobre a percepción da fotografía polas clases altas nas diferentes épocas, etc.

Con estas achegas queremos salientar as diversas posibilidades que ofrece este material para a investigación, e animar ao seu estudo alén dos patróns que até o momento se empregaron para afrontalo. Máis que simples ilustracións de contido estético, como conxunto, estas imaxes representan experiencias vitais e sociais en movemento ao longo de máis de un século. Poden ser contempladas dende múltiples perspectivas e ofrecen datos fundamentais para a reconstrución da historia da familia, e como xa apuntabamos, doutras moitas historias.

La Tribuna
CADERNOS DE ESTUDOS DA CASA MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

"CHUCHO" Y "MALEFICIO", DOS CUENTOS DE EMILIA PARDO BAZÁN RESCATADOS DE LA PRENSA LUCENSE (1913 Y 1919)

Mª del Mar Novo Díaz

Emilia Pardo Bazán es la autora más prolífica de la literatura española en el género cuento. Como es bien sabido, a la ingente cantidad de relatos escritos por Emilia Pardo Bazán hay que añadir, en el transcurso de los últimos años, una serie de cuentos hasta ahora dispersos o incluso inéditos. Al primer grupo pertenecen "Chucho" y "Maleficio"[1].

La autora coruñesa cultivó el cuento durante toda su vida pero no siempre con la misma intensidad. A comienzos del siglo XX, Pardo Bazán escribe crítica y ensayo, pero sobre todo cuento literario. Un ejemplo de esta producción lo constituyen los textos presentados a continuación, que hoy exhumamos, de los cuales no hemos hallado rastro en ediciones modernas de la narrativa breve de la autora.

Emilia Pardo Bazán recogió en volumen los cuentos publicados con anterioridad en prensa, pero hay relatos dispersos que no fueron recopilados por la escritora por no considerarlos merecedores de pasar al volumen. Es el caso de los cuentos transcritos a continuación, desconocidos hasta el momento. Ambos aparecen publicados en el periódico lucense *El Progreso*[2]: el 22 de agosto de 1913 sale "Chucho" y el 15 de julio de 1919 "Maleficio".

Cuando se divulgan estos cuentos en *El Progreso* la escritora coruñesa ya ha rebasado los sesenta años, está en plena madurez literaria. Su capacidad para crear obras de ficción más largas estaba aparcada a un lado, no olvidemos que su última novela, *Dulce Dueño*, es de 1911 y, en estos años que van de 1913 a 1919, tiene plena dedicación al cuento. En 1913 pública la novela corta *La muerte del poeta,* y todavía escribe sus crónicas en *La Ilustración Artística* de Barcelona en la sección titulada "La vida contemporánea", que interrumpirá en 1916.

[1] Cfr. "Emilia Pardo Bazán en las bibliotecas de Lugo", edición de Mª del Mar Novo Díaz (Trabajo de Investigación Tutelado bajo la dirección de la Profª. Cristina Patiño Eirín, Universidad de Santiago de Compostela, Campus de Lugo, 2004).

[2] Periódico bisemanal de política liberal, lanzado por la imprenta de los señores Enríquez y Villamarín situada en la calle de San Pedro, nº 19 (Castro S. Freire, Salvador de (1951): *Lugo y sus hombres. Ensayo de síntesis histórica*, Lugo, Imprenta Celta, p. 105. Actualmente este periódico sigue editándose diariamente bajo el título de *El Progreso*. Diario de Lugo desde 1908.

Un año más tarde, 1914, se produce el inicio de la Primera Guerra Mundial mientras que en España se empieza a notar cada vez más el influjo de la crisis económica. Esto nos lleva al segundo de los cuentos, el de 1919, surgido en unos años de crisis económica y social agravada por el problema agrario de Andalucía, que se prolongará durante tres largos años, desde 1918 a 1921. Cuando se publica "Maleficio" la escritora tiene sesenta y ocho años pero la edad no representará ningún impedimento para seguir escribiendo hasta que la muerte la sorprenda. La decadencia de la escritora es física pero no mental, las ideas seguirán brotando una y otra vez para crear nuevos cuentos, consiguiendo una perfección que sólo los años y experiencia otorgan al sujeto creador.

En la presente edición se ha intentado ser lo más fiel posible al texto recogido en el periódico, no obstante, hemos hecho una serie de correcciones que consideramos necesarias a la hora de enfrentarnos a la lectura de los cuentos aquí reproducidos: se han subsanado errores del cajista como "nuestra moka" por "nuestro moka", "guantes cabalados" por "guantes calados"; en el cuento titulado "Chucho"; se han regularizado los signos de puntuación y se han hecho los rescates textuales obvios, que situamos entre corchetes.

"Chucho"

Mi íntimo amigo Leiva suele convidarme a comer los jueves y a la hora del café cuenta anécdotas de cuando era pobre... tan pobre, se complace en repetir, [que] recurrió a ese procedimiento que la gente llama "esgrima de sable", y no es sino uno de tantos arbitrios defensivos contra la miseria.

Tales relatos adquieren picante sabor al ser escuchados en la sala donde Leiva manda servir la aromática bebida, y que parece un prodigio de riqueza cara (porque hay decorados ricos baratos); pero el día de la estancia a que me refiero, aparentemente sencillo, es, por el gusto artístico, una maravilla, y, por la magnificencia, un alarde de archimillonario.

Sólo la mesa, alrededor de la cual nos agrupamos para saborear nuestro moka, ha sido solicitada por museos extranjeros en sumas fuertes.

Los bronces y las miniaturas que la adornan valen cualquier precio.

¿Usted cree –me dijo una noche, mientras con gesto distraído aplastaba la ceniza de su cigarro en el cenicero– que soy ahora más feliz que entonces? Estoy por jurar que usted será de las pocas personas capaces de comprender que no.

-¿Era usted soltero en aquellos tiempos?- pregunté.

-Soltero... y huérfano. ¡Ya entiendo, ya! Usted quiere decir que las privaciones no nos importan por nosotros mismos.

-¡Naturalmente!... La pobreza estimuló sus energías: quiso usted triunfar de ella y triunfó. Si oyese usted a su lado llorar de hambre a un ser querido... ni fuerzas le quedarían para la lucha.

-¿Sabe usted –murmuró Leiva reflexivo- que no he dicho verdad al afirmar que estaba solo? Tenía conmigo... va usted a ver... un perro. Y, justamente... aquel perro fue el origen de mi fortuna.

Nada de energía: el Chucho.

Era un can feísimo, uno de esos canes golfos que vagan por las calles, famélicos y sucios, con las lanas envedijadas y las patas negruzcas de cieno. No hay perro, por ruin que sea, que no tenga el encanto de la mirada; mi Chucho ni aún eso tenía; era tuerto. ¿En qué riña callejera, en qué lance brutal había perdido el ojo izquierdo y parte de una oreja también? ¡Quién lo sabe!

Ya estaba lisiado cuando se pegó a mí, atrayéndome y confraternizando nuestras miserias. Debo añadir que la sordidez física de Chucho estaba compensada por un admirable desarrollo de inteligencia perruna. Si hay superperros, Chucho fue uno de ellos; pero la infelicidad de su condición impidió que brillasen sus altas dotes... excepto para mí, que las supe apreciar. De veras; yo quise a Chucho como se quiere a un amigo... Y por él, maldije la indigencia.

Deseaba lavarle, perfumarle y que luciera un collar tintinador.

Indigentes éramos los dos: sin embargo, Chucho se defendía; no le hacía falta ropa, y su panza estrecha, su tronco arado por el resalte del costillaje se hartaban cumplidamente con los mendrugos y desperdicios de los polveros.

En realidad, Chucho era flaco porque quería, porque su actividad ardiente no le dejaba engordar, pero comida, le sobraba. ¡No podía su dueño decir lo mismo!

Y aquí entra la parte más difícil de esta confesión y evocación del pasado... Leiva miró alrededor, para cerciorarse de que estábamos solos. –No es que yo tenga escrúpulo... ni que, en efecto, haya cometido, a mi parecer, delito alguno... Si lo cometí, o, mejor dicho, si fui cómplice de él, involuntariamente, y hasta lo aproveché, he procurado borrarlo; ya le diré a usted cómo... En fin, ¡allá la historia!...

Usted no ignora que los perros, en especial los perros humildes, quieren a su amo, pero, por regla general, son sociales, y menean la cola cuando

les halaga un desconocido... Chucho no quería sino a mí, no atendía sino a mi voz, no conocía a nadie más en el mundo. Escarmentado, sin duda, por la crueldad de que era testimonio su ojo tuerto, regañaba sordamente amenazador apenas se le aproximaba alguien.

Para mí, en cambio, tenía actitudes de adoración, miradas con el único ojo, que era un poema de gratitud y de idolatría... una caricia que le hiciese le volvía loco. Entendía mis alabanzas y mis reprensiones, como no suelen entenderlas los servidores bípedos. Cuando yo le susurraba: "¡Buen perro!, ¡Chucho sabio!..." deshacíase de felicidad.

Como suele suceder, las alabanzas desmoralizaron y perdieron a Chucho. Porque el pobre bicho, en su afán de serme grato, en su penetración sutilísima para observar lo que me gustaba, empezó a sustraer objetos para mí. Desaparecía de pronto y a la media hora regresaba corriendo a todo correr con un puro o con una lata de conservas entre los dientes.

Me traía pañuelos, guantes calados; me trajo un sombrero hongo nuevo, una chalina, un puño de camisa, un lapicero... ¡qué sé yo!. Desde racimos de uvas y bollos de pan tierno –que respetaba sin hincarles el diente–, hasta cartas de baraja y cajas de fósforos, de todo me surtía el animal; y no se trataba de cosas de valor, yo me reía, celebraba la gracia, y él se lanzaba más afanoso a su extraña pesca...

No ocultemos la verdad: a veces me venían muy bien los insignificantes latrocinios de Chucho. Crujida más negra que aquella, no la pasé nunca. No tenía literalmente con qué darme el festín de un cocido de a real.

Me arrimaba a las paredes desfallecido, y los transeúntes, viendo mi palidez, me alargaban una moneda que yo no pedía... Chucho, trayendo un queso o un pastel, hurtado sabe Dios dónde, me salvó frecuentemente de las angustias del vacío en el estómago. Yo le abrazaba y le acariciaba, "¡Chuchito, hijo, tesoro!", decíale sinceramente, mientras él, arrebatado de gozo me lamía las manos y me saltaba al pecho...

Una tarde, rondando yo por las cercanías del Café Suizo, sable en alto... –¡qué compasivos debiéramos ser con los desventurados "petardistas"!, nadie petardea por gusto...– vi regresar a escape a mi perro, que había desaparecido dos horas antes, trayendo delicadamente, entre la blanca dentadura, un objetito chato. Alargué la mano... él desapretó la tenaza... ¡Una cartera!.

De piel de Rusia, lisa y llana, algo rozada, sin iniciales ni corona. Dentro –aún siento al recordarlo, el vértigo que sentí entonces–, un fajo de billetes. Ni más ni menos. Los billetes ascendían a la suma de ochenta mil y pico de pesetas...

Sudando, frío, temblando, volví a registrar por si la cartera encerraba algún papel indicador de quién fuese el propietario. No había nada. ¡Oh! Eso lo juro: mi instinto fue restituir. Emprendí una serie de investigaciones; recorrí cafés, casinos, restaurantes y hoteles, preguntando si alguien había perdido alguna cosa. Me hablaron de pérdidas de bastones, de manguitos, de alfileres de corbata, de un "caniche" escocés... Nadie nombró una cartera. Leí los diarios; no mencionaban pérdidas ni robo de cartera tampoco.

Se me había ocurrido que pudo ser un carterista el que, apurado, soltó en el arroyo el cuerpo del delito, y contestáronme que no, que ninguna hazaña de carterista constaba aquel día en Madrid...

Usted dirá que debí publicar anuncios, depositar la cartera en la Delegación... Eso no lo hice. ¡Dios me perdone: no lo hice!... Advertía en mí mismo la capacidad y el anhelo de negociar, y la casualidad me ofrecía medios de intentarlo. Al año había doblado mi capital. Entonces fue cuando anuncié la cartera, inútilmente; vinieron algunos a reclamarla, pero ni sabía dar las señas ni precisar la cantidad que contenía. No eran sus dueños.

Para acallar mi conciencia, hago lo siguiente: averiguo cuándo un mísero empleado pierde una suma y no la puede reponer, y se la doy... He salvado a muchos empleados el pan y la honra.

–¿Y Chucho?– pregunté con interés.

–Murió, creo, de tristeza... Andaba limpio, perfumado, bien atendido, con collar de plata... pero mi nueva vida de negociante no me permitía llevarle conmigo a todos lados, y no pudo resistir la separación.

Y Leiva tosió, para disimular que se le humedecían los ojos.

EMILIA PARDO BAZÁN.

[*El Progreso*, Lugo, viernes 22 de agosto de 1913, número 1776].

"Maleficio"

Lo había criado a sus pechos; le había prodigado menudos cuidados: unos, relacionados con la salud física; otros, con la moral; le había enseñado a persignarse, a rezar, a leer; le había creado, en vez de un cuerpo misérrimo, otro cuerpo limpio, sin lacras; empezaba a sentirse orgullosa de aquel hijo que, en cierto modo, era su obra. Creía Julia conjurado el maleficio que sobre él pesaba, el misterioso aojamiento paterno. El veneno que impregnaba las células del organismo de Andrés iba, sin duda, siendo eliminado poco a poco, y su sangre se purificaba, y teñía de rosicler infantil las mejillas de la criatura.



Actos de conmemoración do centenario do nacemento de Emilia Pardo Bazán. Inauguración dunha placa enviada polo Centro Galego de Buenos Aires para o monumento da escritora nos xardíns de Méndez Núñez na Coruña. 8 de outubro de 1951. FONDO MANUEL CASÁS.
(ARQUIVO DA REAL ACADEMIA GALEGA)

La madre seguía ansiosamente la transformación del niño, que había nacido enclenque y esmirriado. No sabía acaso que el niño es una planta, y según la cultivan así medra, no lo sabía reflexivamente, pero lo sentía. Tampoco sabía, lo que se dice saber, que aun cuando es planta el hombre por muchos estilos, es planta con conciencia... Ahí radica su mal.

Podía Julia ir transformando al muchacho, porque la suerte la había favorecido, dándole medios de hacerlo. Como si "aquel perdido de Santés" fuese el genio malo de la casa, cuando, después de arruinarse, tuvo la excelente idea de morirse de un ataque cerebral que se atribuyó al abuso de la bebida, empezó a mejorar de súbito la situación económica de la viuda, empobrecida y reducida a vivir de su trabajo. Un tío de su marido la dejó un bonito capital; su cuñado (solterón que estaba reñido con su hermano), señaló al sobrinillo fuerte pensión; y un décimo jugado por Julia a la lotería, sacó premio de algunos miles de duros. Y Julia no se alegró por cuenta propia: ella se hubiese defendido cosiendo o planchando, sin quejarse ni aspirar a más. Pero se regocijó ante la idea de que, gracias a tan felices casualidades, su Andrés tenía asegurada la vida, y la amarga lucha por el pan diario no le sería impuesta.

Se consagró enteramente a él; le puso de externo en un buen colegio.

Le llevaba ella misma, le recogía al salir, se enteraba minuciosamente de sus adelantos, y los días festivos le divertía y recreaba, dándole un poco de placer, porque había estudiado bien toda la semana. No queriendo aislarle, le consiguió amiguitos, compañeros de colegio, a los cuales obsequiaba en su casa algunas veces con meriendas llenas de animación. De carácter algo metido en sí al principio, Andrés iba haciéndose confiado, expansivo y cariñoso. Acariciaba a su madre y la llamaba con nombres de humorística ternura. Y Julia era plenamente feliz. El maleficio se deshacía, se perdía en la sombra tétrica del pasado.

Julia había creído en el maleficio, no como se cree en lo concreto y real, que ven nuestros ojos, sino como se admite lo que allá en lo hondo de la sensibilidad va surgiendo. "Aquel perdido de Santés", sin duda, hacía mal de ojo: una serie de fatalidades. El mismo día de la boda de Julia murió de una hemorragia su padre; ella, al bajar la escalera del domicilio conyugal, sufrió una caída, y de sus resultas quedó algo coja; el niño nació hecho una miseria; se quedaron sin un céntimo... Hasta que falleció el aojador no cesó la persecución del Destino, todo cuanto había sucedido podía explicarse por causas bien naturales... Era hasta pecado suponer otra cosa. Y, sin embargo, Julia vivía bajo el peso de una aprensión, de un miedo constante. Este

sentimiento indefinible y angustioso se hizo más intenso cuando Andrés, por natural efecto de la edad, comenzó a pedir un poco de soltura, a salir solo o con sus camaradas de Universidad, porque ya ciertas cortapisas no se explicarían y los muchachos, así que les crece un poco de pelusa sobre el labio superior, sienten menoscabada su dignidad si no son libres, si les sigue la pista su mamá. Y Julia hubiese querido seguírsela. Seguírsela a todas horas. No apartarse de su estela. Saber, al día y al minuto, por qué el estudiante tenía las mejillas más pálidas, las ojeras más amoratadas y hondas que el adolescente colegial...

Y sobornaba a los de abajo, y suplicaba a los de arriba, y quería informarse de todo, de todo cuanto le aconteciese a su Andrés... Inútil empeño, porque en la vida de los muchachos habrá siempre algo que han de ignorar profundamente las madres. Para mayor alarma, el carácter de Andrés cambió. Volvió a mostrar aquella tendencia a la melancolía que trajo desde la cuna. Más que a la melancolía, pudiera decirse a la taciturnidad. Callaba demasiado; estaba siempre como distante del lugar en que se encontraba y de las personas que le rodeaban. Algunos de sus compañeros de estudios lo confesaron cuando la madre les interrogó; también ellos observaban a Andrés muy silencioso. ¡Bah! Otros se encogieron de hombros. Todos los muchachos tienen temporadas así. Una maliciosa sonrisilla completaba la explicación. Sin duda andaría enamorado el estudiante...

Y la madre le interrogó afanosa. ¡Que le dijese la verdad! Si se trataba de un amorío con una muchacha decente... ¡Qué más quería ella que la felicidad de su hijo! Andrés movió la cabeza negativamente. ¡Su palabra de honor! No estaba enamorado... No pensaba en mujer alguna...

Y, como las preguntas le impacientasen, se levantó, tomó el sombrero, y salió precipitadamente.

Redoblaron las inquietudes de la madre. Desde aquel momento vigiló con fiebre al hijo, aun cuando poco le veía. Estaba fuera de casa casi siempre. A veces no venía a comer ni a cenar. ¡Sin duda llevaba una vida de desarreglo!

-Deje usted suelto al pollo- decía uno de los consejeros y consultores de Julia, un viejo catedrático-. Carrera que no da el potro, en el cuerpo se le queda...

La madre tenía resuelto llevársele en el verano a un pueblecito de la costa, a que se entonase con el aire libre y los baños de mar. El plan se realizó. Llegaron a Portopeña en los últimos días de julio. Andrés se quejaba del calor y estaba más consumido que nunca. Al primer baño de mar, pareció renacer.

Se despejó algo su frente. Julia le vio, sin alarma, salir por la tarde, a dar un paseo hacia los peñascales de la escollera. La tarde caía, y no regresaba Andrés. ¡Ni volvió por la noche! Aterrada, Julia puso en movimiento pescadores y marineros. Fue a la mañana siguiente, casi al amanecer, cuando las olas devolvieron el cadáver. Estaba completamente vestido, y hasta llevaba en el bolsillo su portamonedas. No había crimen.

Medio accidentada estuvo la madre unos días. No podía llorar: no fluía el llanto. Hablaba cosas incoherentes; acusaba a su marido de la desgracia, y hasta se acusaba a sí misma. Por fin se calmó algo, y declaró el firme propósito de fijar su residencia en aquel pueblo, donde los restos de su hijo habían recibido sepultura. Una gran lucidez pareció de pronto presidir sus actos. Siempre con los ojos secos, quiso registrar la maleta del suicida, y encontró en ella papeles sin importancia, cartas de amigos, apuntes de clase, hasta dos o tres fotografías de mujeres alegres, sin dedicatoria. Ni un rastro que le permitiese comprender la desesperada resolución del muchacho. Y esto era lo que ahora preocupaba a Julia: ésta la forma álgida de su pena. Llegaba a suponer que, si supiese la causa de la muerte de su hijo, los móviles de su acción, recibiría el único consuelo que ya le restaba. ¿Por qué no había hablado Andrés? ¿Por qué no se había confiado a su madre?

En medio del naufragio de toda su existencia, de su caída en el abismo, flotaba una idea más cruel que las demás: la de que aquel drama no tuviese otro origen que el maleficio primordial. Era el padre, el aojador, quien arrastraba al hijo a la tumba. Y eso sí que no podía sufrirse. Los proyectos más absurdos hervían en el magín de Julia. Ir a Madrid, desenterrar a Santés, quemar sus huesos, esparcir sus cenizas... Y, lentamente, lo vano, lo inútil de tal venganza, se abrió camino en la razón de la desventurada madre. Sí, era cierto, el padre arrastraba al hijo a la tumba... pero sin maleficio, sin intención; por la fuerza de la realidad, por la sangre que le había transmitido. En ella estaban los gérmenes de aquella taciturnidad, de aquel desvío y repugnancia al vivir. En ella, el destino de la criatura salvada un momento, y vuelta a condenar por las fatalidades de su origen. Y no se sabía la causa del suicidio..., porque no podía saberse: que pertenecía al mundo de lo ignorado eternamente, de lo que viene de las tinieblas lejanas, donde la conciencia zozobra. Como hubiese traído el germen de alguna enfermedad incurable, Andrés traía del pasado, que es donde todo se encierra, aquella propensión espantosa... La madre, una triste mañana, fue al cementerio, aplicó el oído a la sepultura del hijo, por si una voz le hablase desde la apretada tierra. Y no oyó sino el ronco tumbo del mar, allá a lo lejos, o quizás el latido de su

propia sangre, violento y profundo. No, no sabría nada... Y entonces; por primera vez desde su tragedia, el hinchado corazón reventó de lágrimas, apresuradas y calientes...

La Condesa de PARDO BAZÁN.
[*El Progreso*, Lugo, martes 15 de julio de 1919, número 3560].



V. *NOTICIAS DA CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN*



Cando este segundo número da revista saia á luz, a Casa-Museo terá cumprido xa case dous anos da súa nova existencia, dende o dezasete de maio de 2003 en que tivo lugar a súa reinauguración. Boa parte deste tempo a súa andadura foi atendida unicamente por Patricia Carballal, é de agradecer a súa dedicación ao proxecto que nacía entón: a segunda parte dunha experiencia complexa e moi atractiva. Tratábase entón, e trátase agora, dun proxecto intencionadamente activo, unha vez reinaugurada a Casa nunca se pensou unicamente en estabilizar o acadado, nin en recibir visitantes a modo de anfitrionaxe, senón en facer un punto e seguido e, a partir dese momento, atopar relacións gratificantes e estreitar lazos coa sociedade.

Por suposto que somos anfitrións, e que a dinámica ascendente da institución é xa unha realidade móstrao a física deste número da revista que funciona xa como foro de investigación onde se reúnen e vinculan propostas (analíticas, sintéticas, dedutivas, comparativas, históricas...) que se desenvolven no territorio nacional e internacional. O número de artigos recibidos achega realmente esa panorámica completa e actual, desexada dende a primeira reunión, acerca da figura de Pardo Bazán.

Neste ano 2004, na Casa-Museo déronse exercicios de presenza necesarios para deixar constancia da nova imaxe da institución, traballouse para acadar o obxectivo principal unha vez inaugurada: consolidar a entidade no tecido social e facer tanxible o universo inmaterial que aínda hoxe lle pertence á escritora. Foron os primeiros pasos de algo que podería ser considerado un manifesto, xa que a nosa é unha institución que nace con vocación de ser unha das integradoras da historia na cidade, cando iso se cumpra, farase realidade a nosa presenza lexítima. A proba de que se fixo axeitadamente será percibir o aproveitamento da institución pola sociedade actual.

Pero para chegar a acadar este obxectivo, estes territorios deberán ser moito máis amplos. A Casa-Museo debe crecer agora a partir dunha reflexión crítica partindo do que é; un pequeno museo cos avances e limitacións que o caracterizan, por iso é indispensable a elaboración de guións científicos onde se apliquen as novas teorías e os novos métodos de investigación social, e a súa posta en práctica con actividades que sirvan para conquistalos.

Estes guións orientaranse a darlle á Casa un propósito educativo e integrador, social e educativo, e a desenvolver nela actividades que consigan espertar o interese, a creatividade e a implicación dun público para que este utilice de maneira activa (nunca pasiva) un patrimonio que é seu. Achegaranos aos nosos obxectivos a rigorosidade da investigación, da organización e

da didáctica, e estes novos métodos de investigación social axudarán a establecer enlaces beneficiosos entre patrimonio e público que contribúan á compresión, á conservación e ao aproveitamento do noso patrimonio cultural, nun marco no que se favoreza a estabilización dunha identidade positiva e tolerante. Con miras a acadalo, se o que queremos é obter uns identificadores cuantificables, deberemos chegar a ter datos exhaustivos dos posibles disfrutadores deste patrimonio. Nesta primeira abordaxe da realidade, pero non perdemos ningunha ocasión de consultar os informantes-clave que son os nosos visitantes e os que están a participar na dinámica en que estamos inmersos.

Seguramente xa se vén apreciando que esta dinámica vai en dúas direccións; por un lado cara ao territorio, por outro cara aos visitantes, na procura de utilidades extrínsecas e intrínsecas, sempre indisolublemente unidas.

Georges Henri Rivière, primeiro director do ICOM[1] dende 1946 ata 1965, organizou e impartiu, entre 1971 e 1982, o Curso de Museoloxía na Universidade de París, alí transmitía as súas ideas contestatarias á museoloxía dominante da época. Rivières dicíalles aos seus alumnos: "o éxito dun museo non depende do número de obxectos que expón, senón do número de visitantes aos que lles ensinou algunha cousa".(Rivière,1993,94)

Estamos de acordo, non se trata de encher as estatísticas de visitantes, senón de traballar para que cada un deles experimente algún tipo de emoción -emoción sensitiva, ademais de cognitiva- con respecto ao tema exposto, tarefa doada no noso caso, xa que presentamos unha figura que é difícil que deixe indiferente. O número de visitantes desde a inauguración, 3.250, pode ser considerado correcto, pero unha ollada ao libro de visitas é suficiente para saber que, como mínimo, os nosos visitantes non saen apáticos da Casa, incluso mostran ter levado unha sorpresa agradable. Nestas pequenas misivas destácase tanto o enfoque da exposición como o cumprido da atención.

[1] Internacional Council of Museums, organismo non gobernamental asociado á UNESCO. Creado en 1946, é a asociación profesional de institucións museais máis importante do mundo. Posúe máis de 14.000 membros distribuídos en case 140 países, articulado en Comités Internacionais, Organizacións Afiliadas e Comités Nacionais representa todas as disciplinas de museos existentes na actualidade. A Rivière adxudícaselle a definición de museo que actualmente propón este organismo, definición que tamén contribuíu á crítica do museo tradicional e ao nacemento da nova museoloxía mundial.

Non podemos deixar de anotar outra frase deste etnólogo, aínda que sabemos que a institución non pertence á categoría dos ecomuseos[2], Rivière impulsounos dende o principio, como a forma popular e científica da nova museoloxía e definíaos como unha "entidade que parte dun **territorio**, unha **comunidade** e un **patrimonio**", (Rivière, 1993, 191) propoñémonos nesta etapa, traballar en cada un destes campos coidando sempre as relacións entre eles.

1.- PATRIMONIO

O primeiro dos traballos orientouse cara ao patrimonio material; documentación, inventariado, catalogación, definición dos obxectos segundo as súas mensaxes implícitas, adecuación no espazo existente... ata chegar á exposición. Esta exhibición, baseada nunha rigorosa investigación, non terá nunca unha función accesoria, xa que se trata da función principal da Casa-Museo. A cuestión é que non entendemos o patrimonio como algo unicamente físico, senón que o concibimos -unha vez superada a súa valoración como obxecto único, cunha especificidade motivada por algo-, como o vínculo arredor do que a comunidade se debe reunir. E para acadalo eficientemente, a Casa válese dos recursos propios da moderna comunicación humana, sempre con fins culturais, ou cando menos, sociais. Partindo deste patrimonio, pretendemos sensibilizar o usuario/visitante e promover un conxunto de experiencias que lle ofrezan un significado e unha vivencia, que o axuden a levar a cabo algún tipo de autoidentificación cun contorno que é realmente seu.

É dicir, unha vez superado o punto no que planeamos e levamos a termo o proceso museal, agora deberemos responder a outras cuestións que se xeran dentro do amplo campo da museoloxía e que tratan acerca da natureza e do modo de xestión da institución como posuidora e exhibidora dunha colección de bens culturais. Quizais a primeira cuestión xa estea respondida; non nos conformamos con garantir a función de posuír, conservar e mostrar; sabemos que é rigorosamente necesario recibir as coleccións, rexistralas,

[2] "Ecomuseo" foi un vocábulo imaxinado -por Georges Henri Rivière entre outros- como o museo do home dentro do seu territorio, literalmente, como "un espello onde a poboación se mira, para recoñecerse, onde busca a explicación do territorio que o rodea [...]. Unha expresión do ser humano e da natureza, unha expresión do tempo, unha interpretación do espazo, un laboratorio, un conservatorio e unha escola" (Rivière, 1993)

conservalas, catalogalas e exhibilas, pero unha vez chegados a este punto hai que buscar a mellor maneira de manexar esta colección para detectar as liñas temáticas que representa e conectala coa nosa realidade sociocultural buscando relacionala co contorno.

En liñas xerais aceptamos o cambio entre a museoloxía tradicional, definida por Hugues de Varine-Bohan[3] como un edificio, unha colección e un público, e apreciamos a nova visión museolóxica que vai mais aló e non se restrinxe ao edificio, senón que especula co territorio, que considera a colección como un patrimonio colectivo e que non traballa unilateralmente co público senón que persegue acadar unha comunidade participativa.

Como organismo vivo que somos, procuramos crecer aumentando o noso patrimonio, o noso crecemento comprende a recepción de obras editadas ata 1921, reedicións e edicións críticas da autora, obxectos variados e fotografías que documentan a figura da escritora e a súa pervivencia histórica.

2.- *COMUNIDADE*

En realidade todas as nosas actuacións perseguen un único fin: optimizar a comunicación coa comunidade, potenciar e fortalecer a función social do museo e promover dende aquí unha acción cultural socializada; non esperamos de maneira pasiva que o público se nos achegue, senón que asumimos a función de axente comunicador e saímos na procura dunha sociedade receptora de actividades coherentes e enriquecedoras. Trátase dunha nova función onde se busca a intercomunicación; lograr atraer e interesar a ese público, dialogar con el, é o comprobante da nosa eficiencia na relación coa comunidade, aínda que os datos que se veñen a repetir nos estudos de afluencia de visitantes aos museos mostran que soamente un 7% dos españois visita museos con regularidade, e que un 54% non os visita nunca.

Posiblemente a maneira máis interesante de estimular a sensibilidade nun museo sexa utilizando o material exposto para propoñer actitudes que desenvolvan o intelecto e a curiosidade. Tratase de mesturar a educación afectiva coa información, a cultura coa divulgación, o civismo co método, apuntar os sinais de identidade do individuo en igualdade co "outro", como integrantes da mesma comunidade, e buscar que se definan eses sinais nun mesmo e nos outros.

A nosa institución, en liñas xerais, pode ofertar actividades e xerar

[3] Foi o segundo Presidente do ICOM (1965-1974), substituíndo a Henri Rivière.

procesos culturais en tres vertentes: na área expositiva, na de documentación especializada e elaborando encontros e intercambios cos diversos públicos.

O noso interese na colaboración, comunicación e intercambio cultural, fixo que concibiramos a faceta de cooperación cultural coas institucións -e polo tanto co público- como algo indispensable; unha maneira de acadalo foi participar activamente nas exposicións temporais que puideran resultar interesantes para todos, á marxe do fenómeno social que veñen representando e polo tanto, sopesando rigorosamente o tipo de exposición onde colaborar, sempre e como mínimo, cun contido pedagóxico.

Así se colaborou en diversas exposicións como *Las letras viajan en tren.* A nosa entidade cooperou coa experiencia levada a cabo polo Museo del Ferrocarril de Madrid, ao igual que o fixeron outras entidades que representan a distintos escritores, o Museo del Libro (Biblioteca Nacional), a Filmoteca Nacional de Madrid, o NODO e diferentes editoriais como Anaya, Alfaguara ou Tusquets.

Visitaron esta exposición entre o 17 de decembro de 2003 e o 30 de abril de 2004, preto de quince mil visitantes que fixeron un percorrido pola literatura nacional e internacional no que quedaba clara a importancia deste medio de transporte como base argumental de relatos concibidos por Emile Zòla, Charles Dickens, Jacinto Benavente, Azorín, Jorge Luis Borges e James Joyce entre moitos outros.

Outra exposición na que se colaborou foi *A través do tempo: Historia do Castelo de Santa Cruz.* Elaborada polo Centro de Extensión Universitaria e Divulgación Ambiental de Galicia (CEIDA), organismo que ocupa actualmente as dependencias do Castelo de Santa Cruz do Concello de Oleiros; entre o 22 de abril e o 30 de xullo do 2004 presentouse ao público unha revisión dos últimos catro séculos deste fermosísimo enclave; a Casa-Museo ocupouse dalgúns aspectos da única familia de civís que foi propietaria da illa.

A exposición foi visitada por 2.602 persoas, das que 1.044 foron visitantes escolares, e 414 adultos de determinadas asociacións que se interesaron sobre todo en recuperar no posible a historia vivida ao indagar nas lembranzas dos veciños da zona. É de esperar que destas xuntanzas saia unha publicación onde quede fixada a documentación histórica recollida.

En paralelo coa exposición levouse a cabo o curso "Historia do Castelo de Santa Cruz" co obxectivo xeral de promover o coñecemento dese patrimonio histórico, cultural e natural constituído pola illa e o Castelo de Santa Cruz e o seu contorno. Tivo unha duración de 24 horas repartidas entre o 2 e o 17 de xullo de 2004, e dividiuse en tres seccións: contextualización do

Poster " Emilia Pardo Bazán e o cine".



Público asistente ao ciclo "Emilia Pardo Bazán e o cine" no salón de actos da Real Academia Galega.



enclave na época da construción do castelo; análise sobre a familia Quiroga-Pardo Bazán dende o punto de vista social, cultural e sobre as intervencións construtivas na illa; e o estudo da riqueza do patrimonio natural a través dos recursos interpretativos da zona. A Casa participou nesas xornadas ao lado de especialistas na figura de Pardo Bazán como Pilar Faust e Ana María Freire.

Museo Pedagóxico de Galicia. (MUPEGA). Santiago de Compostela. Este museo provén da iniciativa da Consellería de Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, e solicitou a nosa participación na exposición, Emilia Pardo Bazán aparece no espazo expositivo "Solaina de Educadores Galegos", que consta de catorce módulos onde aparecen igual número de personaxes que colaboraron no progreso educativo de Galicia.

3.- INVESTIGACIÓN ESPECIALIZADA.

A investigación é parte inseparable do propio concepto de museo, constitúe unha tarefa intrínseca xa que está presente, dunha maneira ou doutra, en moitas das actividades que se desenvolven diariamente na Casa. A estreita implicación que existe entre ela e o resto das nosas funcións é parte do carácter plural da profesión museística.

O propio museo presenta así mesmo unha dualidade en canto á súa definición como institución investigadora. Investigamos por e para nós mesmos, é dicir, para mellorar o noso propio funcionamento e estimulalo. Pero á parte deste carácter intrinsecamente ligado á investigación que teñen as funcións habituais en calquera museo, prodúcese no noso caso, e por vontade propia, unha estreita relación coa investigación que se vén desenvolvendo noutras institucións e por outros individuos, especializados ou non. Este é outro dos obxectivos xa sinalados da Casa; axudar no posible aos investigadores facilitando medios e ferramentas, e os nosos coñecementos, para aproximarse á escritora. Ademais de mencionar os contactos que se manteñen con outras institucións investigadoras, como son os departamentos universitarios, e a cooperación da institución na organización de encontros científicos, non é necesario volver a apuntar o labor que desempeña esta revista como difusora dos resultados deses traballos de investigación.

A ese mesmo intento de facilitar unha visión certa e definida da figura de Pardo Bazán, transmitindo o resultado dos traballos dos especialistas, a ese mesmo intento por poñer en contacto os especialistas, respondeu o primeiro *Simposio Emilia Pardo Bazán* que, baixo a dirección do profesor González Herrán, estableceu un estado da cuestión dos estudos pardobazanianos ata actualidade.

Dado o seu carácter de *Simposio* de especialistas, este ano dedicouse á decana das investigacións sobre Pardo Bazán: Madamme Nelly Clemessy, Catedrática da Universidade de Niza e auténtico punto de referencia nas investigacións que se levan feito sobre a figura e a obra de Emilia Pardo Bazán. Nesta primeira edición o título foi "Emilia Pardo Bazán. Estado de la Cuestión" e celebrouse no salón de actos da Real Academia Galega os días 2, 3 e 4 de xuño de 2004 con entrada e asistencia libres. Repetirase a experiencia anualmente.

Durante estes tres días, en horario de mañá e tarde, o simposio deu conta do estado actual das investigacións sobre a figura e a obra de Emilia Pardo Bazán, e contou con distinguidos especialistas na materia. As conferencias e relatorios recolleranse nun volume de Actas do Simposio que se publicará como número monográfico ou como anexo desta publicación.

4.- ENCONTROS E INTERCAMBIOS CON PÚBLICO DIVERSO.

> No momento no que o home cobra conciencia da continuidade da historia, comeza a sentir respecto polo seu pasado. A este primeiro impulso súmase máis adiante o desenvolvemento da súa capacidade de concibir e apreciar os valores culturais; relixión, linguaxe, arte, mitos, música, asequibles todos eles a través das obras e monumentos que cada unha destas manifestacións vai creando, e que son os signos, os vestixios do pensamento e da lembranza, sen os que non poderiamos chegar a captar xamais o intanxible.[4]

Na realidade, o difícil é definir a maneira de determinar esa continuidade da historia, aínda que a solución máis axeitada quizais sexa a proposta por Pierre Mayrand, secretario do MINOM[5], quen establece: "O método consiste en sinalar a grupos da poboación, mediante unha actividade simultánea de sensibilización e de documentación, o valor simbólico de certos elementos."

Comezaremos pois a sinalar eses *grupos de poboación* aos que deberemos dirixirnos simultaneando sensibilidade e rigor. Nesta primeira etapa estableceremos grandes grupos de visitantes, colaboradores e acompañadores, cos que trataremos de acadar actuacións rendibles e gratificantes para todos.

[4] Nelly Decarolis - presidente do ICOFOM LAM (ICOM para América Latina) Texto pertencente ao Simposio Nacional presentado en Córdoba, Arxentina: "Repensando los museos históricos II". Outubro de 2000.

[5] MINOM ou Movemento Internacional para unha Nova Museoloxía, é unha organización afiliada dende 1984 ao ICOM. Actualmente o seu presidente é Alfredo Tinoco de Portugal. O extracto pertence á Declaración de Quebec.

Debe quedar claro que non só nos orientamos cara a ampliar o noso campo de acción, senón a coñecer, con rigor e lucidez, os espazos onde a nosa presenza sexa inescusable. Neste senso, e dentro desta investigación sobre o noso contorno, podemos empezar reflexionando sobre un gran segmento "social"; a Casa-Museo non pode quedar apartada do espazo que por definición está centrado no coñecemento: *a Universidade*.

Tanto a Universidade de Santiago como a da Coruña, as dúas máis próximas xeograficamente, contan con profesores atraídos pola figura de Pardo Bazán, as súas sinaturas engádenlle valor a esta publicación; pero aínda que sexa posible que o nexo de unión entre a Casa e os estudantes sexa o profesorado, xa que se ocupa da súa educación académica e quizais, de orientalos cara as experiencias interesantes que estean a suceder, existe unha realidade certa: tamén é necesario que dende aquí teña lugar unha oferta de calidade que dea resposta ás necesidades culturais que ten este grupo.

Na análise que vén a continuación utilizamos os datos estatísticos da Universidade da Coruña[6] no curso 2003-2004. Neste campus dan clase, segundo o *Resumo xeral de profesorado (decembro de 2003)* un total de 1215 profesores dos que coñecemos realmente unha pequenísima parte. Se temos en conta ao profesorado que pertence a departamentos nos que a nosa institución puidera chamar minimamente a atención, obtemos un número aproximado de 150, onde están incluídas licenciaturas como Filoloxía Española e Latina, Filoloxía Inglesa, Filosofía e Métodos de Investigación en Educación, Pedagoxía e Didáctica das Ciencias Experimentais, Didácticas Especiais, Socioloxía e Ciencias Políticas da Administración, Psicoloxía Evolutiva e da Educación, Humanidades, Técnicas da Información e as Comunicacións, Galego-Portugués, Francés e Lingüística.

Os datos estatísticos antes citados, e referentes agora ao 1º e 2º ciclo, infórmannos de que no Campus da Coruña hai 20.915 alumnos matriculados. É penoso carecer dos recursos suficientes para atraelos ou para descubrirlles a importancia da personaxe, aínda que quizais o penoso sexa non atopar a linguaxe axeitada para que lles interese a nosa institución. Se aplicamos un pouco de modestia e facemos unha selección entre os estudantes de materias afíns ao noso espazo, resultaría un total de 2.775 alumnos, anotando unicamente as disciplinas de Filoloxía, Ciencias da Educación e Humanidades, que cremos que deberían coñecer, independentemente das necesidades puramente académicas, a nosa institución. Sen cuestionarnos

[6] Datos estatísticos da Universidade da Coruña. Memoria 2002-2003. http://www.udc.es/informacion/ga/estatistica/20032004/

os motivos polos que este grupo sexa en xeral o menos activo nas visitas a este tipo de centros, quizais haxa que considerar os estudantes universitarios como un numeroso grupo sen as mesmas expectativas que o resto dos visitantes aínda que con importantes necesidades socioculturais.

Seguramente o achegamento virá a partir do coñecemento que academos das súas inquedanzas, das actividades culturais e sociais que saen deles. Coñecer o seu traballo, as súas agrupacións, as súas actitudes, é unha responsabilidade ineludible para saber cal é o espazo onde podemos participar -ou facer partícipes- desenvolvendo accións necesarias. Se a nosa institución non consegue atraer este grupo, futuro motor da nosa sociedade, non terá cumprido o seu entrabado co colectivo social. Este será un dos obxectivos do ano que agora comeza.

Quizais este sexa un bo momento para engadir que xa estamos a acadar resultados positivos ao prestarlle a atención que merecen as experiencias, neste caso universitarias, que inclúen a nosa institución. A partir da proposta dun equipo de profesores da Escola de Turismo, o seu alumnado tiña a indicación de facer un traballo sobre Pardo Bazán e integrar a súa figura na cidade facendo unha hipotética guía de rúas onde se mostrase a Coruña que ela viviu. A partir de aí, dende a Casa fíxose o posible para que todos os alumnos tivesen a maior información sobre o que se lles pedía -alusións da autora sobre a cidade nos seus textos e alusións doutras fontes sobre a vida de Pardo Bazán en particular e da súa época en xeral, na Coruña-, engadindo esforzos co equipo municipal de Turismo, estase neste momento a elaborar unha guía de rúas turístico-literarias por "Marineda", da que faremos cumprida referencia máis abaixo.

Ciclo de cine.

"Este ciclo responde ao ineludible obxectivo da Casa-Museo de achegar o publico visitante ás obras de Emilia Pardo Bazán, ademais de difundir, na medida do posible aquelas creacións que, por diversos motivos, son de difícil divulgación." Este texto, presentación do ciclo, é unha boa definición do que se pretendía acadar nesta actividade, dirixida ao público en xeral e de entrada libre, que foi preparada por María Bonilla e Patricia Carballal, e presentada entre os días 4 e 8 de outubro do 2004.

Solicitáronse as instalacións do Centro Galego de Artes da Imaxe para proxectar aquelas que unicamente se conservan en formato celuloide –por suposto, dende aquí facerlle chegar unha vez máis o noso sincero agradecemento pola súa atención-. Nas restantes ocasións, os filmes

proxectáronse nas instalacións da Real Academia Galega.

Para facer o ciclo máis interesante e participativo, os filmes estiveron precedidos por unha presentación levada a cabo por especialistas, así, ademais da literatura creada por Pardo Bazán víronse tocadas transversalmente outras disciplinas.

Lectura ininterrompida de *Los pazos de Ulloa*

Co obxectivo de conmemorar o Día do Libro, e intentando novamente facer unha pequena contribución en actuacións de interese, levouse a cabo na Casa a lectura ininterrompida de *Los pazos de Ulloa* na que participaron, xunto co público, personalidades de todos os ámbitos políticos e culturais.

Buscouse deste xeito recuperar o valor comunicativo da literatura escrita e fomentar a lectura, ademais de abrir as nosas portas ao público para saborear esas actividades atractivas e participativas nas que queremos distinguirnos.

A que segue foi a orde de lectura do día, a ela sumáronse algúns participantes voluntarios:

1. José María Paz Gago
2. Yolanda Castaño
3. Estíbaliz Espinosa
4. Xosé Luís Axeitos
5. Xosé María Dobarro
6. Cristina Patiño
7. Eva Acosta
8. Xulia Santiso

Os xoves da rúa Tabernas

En principio, con esta proposta preténdese rescatar –poñendo en valor a realidade histórica que realmente o merece- a tradición dos faladoiros que durante moitos anos tiveron lugar os xoves neste domicilio da familia Pardo Bazán na Coruña. Neles reuníanse persoeiros das letras, da política, das artes e das ciencias, cobrando un importante papel na vida cultural da cidade naquela época. Aínda que versaban moitas veces sobre temas literarios sabemos que se leron nelas poemas de Menéndez Pelayo, que se declamaron anacos dos dramas de Víctor Balaguer e que se fixeron homenaxes a figuras literarias coma a de Cervantes-, tamén tiveron cabida outras doutrinas artísticas ou científicas -nelas presentouse, por exemplo, o descubrimento do micrófono transmisor de Juan Yáñez-.



D. Xosé Luís Axeitos na lectura de *Los pazos de Ulloa,* no Día do Libro



O público que nos acompañou o Día do Libro



Dª Yolanda Castaño na lectura de *Los pazos de Ulloa,* no Día do Libro

Nestas veladas literarias alternábanse, pois, declamación de obras, presentación de novidades literarias e científicas, debates, etc., delas incluso xorde a idea da *Revista de Galicia*, dirixida por Emilia Pardo Bazán, publicación que actuou tamén como un importante órgano difusor dos contidos destas "veladas", á vez que os seus asistentes se convertían en redactores e colaboradores asiduos.

A idea que se persegue cos *xoves da rúa Tabernas* é a de recuperar esta tradición en todos os seus aspectos. Con Emilia Pardo Bazán como anfitrioa, non como protagonista, falarase, loxicamente de literatura pero tamén doutros temas: cine, historia, artes plásticas, arquitectura, ciencia, etc. O mesmo que ocorría nas "veladas" doutros tempos, darase cabida ás declamacións, charlas, debates, etc. Así os faladoiros poderán converterse nun referente cultural da cidade e servirán como foco de difusión e de discusión de todo feito cultural que mereza relevancia.

Visitas escolares

Xa anotamos máis arriba un apartado dun posible manifesto da Casa-Museo: a institución naceu con vocación de ser unha das integradoras da historia da cidade, pois ben, este é outro; queremos constituírnos nunha "Casa das Letras" atendendo á demanda que existe con respecto a esa faceta indisociable da comunicación humana. No eido da didáctica escolar, dende a inauguración da Casa, e incluso dende antes, viñamos colaborando co programa municipal "Descubrir Coruña" e atendendo xa a bastantes grupos escolares. Pero ao comezo do curso escolar 2004 decidiuse ofertar unha tipoloxía determinada de visitas e enviouse esta carta a todos os centros escolares, a ámbolos dous departamentos de Lingua e Literatura.

> Estimada/o señora/or:
>
> A Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, que comparte dependencias coa Real Academia Galega, ofrécelles a posibilidade, como profesor/a da materia de Lingua e Literatura nos idiomas galego ou castelán, de poñer en práctica a súa disciplina aplicando a programación curricular de cada nivel educativo.
>
> O noso obxectivo fundamental é encher o baleiro que existe no panorama museolóxico que nos rodea e converternos nun espazo onde as letras reciban a súa xusta dimensión e se poida xogar aprendendo, pero sobre todo, poñendo en práctica todo o adquirido nas aulas, evidenciando o valor que ten o bo uso da lingua e as súas aplicacións, ao mesmo tempo que afondamos no coñecemento dunha escritora complexa e rica onde as haxa.
>
> Nesta introdución á lingua e á literatura, non se trata unicamente de ollar a historia, trátase tamén de traela ao noso tempo, de esmiuzala e de aprender dela. Desta maneira, este curso, ademais da visita guiada de contidos xerais, poñeremos en práctica diversas actividades adaptadas ao nivel do alumnado:

1. Abrindo fronteiras ás palabras

Linguaxe e comunicación

A partir dos contidos do museo, e de textos seleccionados para tal fin, falaremos dos diferentes modos de comunicación. Buscaremos os símbolos que integran a linguaxe artística e traballaremos cos signos que forman a escritura e a fala.

Diferentes tipos de texto

Incidiremos nas diferenzas entre unha descrición e unha narración, por exemplo, vendo as particularidades que teñen cada unha delas.

Textos literarios e non literarios

Analizaremos as súas características principias para diferenciar os dous tipos de textos. Os alumnos/as serán os que deban localizalos na sala. Despois traballaremos sobre un dos elixidos.

Para coñecer os diferentes xéneros literarios

Observaremos as características que constitúen os distintos xéneros: a través da lectura en voz alta de varios textos da escritora, intentaremos adiviñar de que xénero se trata, observando as súas características principias: poesía, contos, teatro, novela ...

2. A prensa

Outra das actividades didácticas que propón a Casa-Museo é a aproximación á prensa da época a través das producións xornalísticas de Emilia Pardo Bazán.

Esta aproximación darase en dúas direccións: En primeiro lugar faremos un percorrido pola historia da prensa, dende o seu nacemento ata os nosos días, para o que utilizaremos varios exemplares orixinais.

En segundo lugar, analizaremos os distintos tipos de xéneros xornalísticos, tomando exemplos do presente e do pasado e, sobre todo, centrándonos nos textos que produciu a autora.

1. Xéneros informativos:

- A noticia
- A reportaxe
- A entrevista

2. Xéneros de opinión:

- Editorial
- Carta ao director
- Artigo de opinión

3. Xéneros híbridos onde se misture a información e a opinión:

- Crónica
- Crítica

4. A prensa literaria

Por iso, convidamos o seu centro a realizar as visitas escolares que consideren oportunas, desde o terceiro ciclo de Primaria ata Bacharelato. As visitas serán atendidas polo persoal da Casa-Museo e poderán facerse en horario de 10:00 a 14:00 e de 16:00 a 19:00 de luns a venres (previa cita), cun máximo de 25 alumnos por visita. Naturalmente este programa encaixa co ofrecido no marco do Servizo

Municipal de Educación.

En calquera caso e se así o desexan, póñanse en contacto con nós.

Un cordial saúdo.

Á volta da correspondencia, puxéronse en contacto con nós doce centros educativos de diferentes niveis: CEIP, IES e de Bacharelato, e foron atendidos trece grupos e un total de 598 alumnos. Outros catorce grupos están xa citados para seren atendidos.

Tras a visita, pedímoslles aos profesores que emitesen un xuízo crítico sobre os enfoques temáticos. Ata o de agora unicamente se recibieron mensaxes positivas sobre a idea e a súa posta en marcha.

3. *Territorio*

Reivindicar o territorio que nos pertence non é, en absoluto, reivindicar unha quimera; sinxelamente, coñecemos o noso protagonismo. Partamos por exemplo dos estudos de territorio que xogan un papel importante e prioritario en calquera análise; a partir deste procedemento, se consideramos cales son os elementos claves na memoria histórica da nosa cidade, é evidente que a nosa institución é un instrumento básico no coñecemento e estudo: a súa economía, a súa sociedade, o seu desenvolvemento xa fora apuntado pola escritora, de aí a importancia de participar na construción dun discurso común entre historia e cidade. Falamos de territorios de influencia comúns.

Aínda que o anotamos máis arriba, estamos convencidos que un dos traballos de centros como o noso abrangue a investigación, conservación e difusión do patrimonio cultural e natural da comunidade ao xerar procesos educativos que fortalezan a súa identidade e sentido de pertenza. A nosa intervención na proposta educativa que partiu da Escola de Turismo, contribuíu sen dubida a engadir alternativas nos traballos presentados. Quizais pola nosa participación non só se trataron temas tan relevantes coma o turismo cultural ou o patrimonio urbanístico da cidade. Tamén se falou do noso patrimonio cultural, que constitúe a materia prima do proceso educativo e social de todos os museos con vocación comunitaria. Así vaise xerando un proceso de concienciación con base no rescate, e no respecto, da memoria colectiva.

Por parte da Casa-Museo, con esta actividade deuse un novo paso cara ao noso obxectivo último: dinamizar a figura da escritora, recuperala para a sociedade e facer a esta sociedade partícipe da existencia dunha muller que foi unha auténtica protagonista da súa época. É novamente a demostración de que a implicación do público cun escritor non se fai unicamente coa súa lectura nin coa visita aos seus espazos íntimos. Os seus territorios non teñen



D. Xosé Ramón Barreiro, Mme. Nelly Clémessy e D. José Manuel González Herrán



Tríptico I Simposio Emilia Pardo Bazán

fronteiras porque son inmateriais e mestúranse cos nosos.

Dona Emilia foi un personaxe complexo, e fan falla actuacións coma esta para evidenciar a imposibilidade de incluíla nesta marea de simplificacións, de tópicos nos que estamos inmersos.

Ademais de desenvolver actividades culturais nas que presentamos o museo e a súa protagonista ao público, nas que estamos a traballar noutras tarefas que nos implican con outras institucións.

Participación na Asociación ACAMFE (Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores)

En principio, asociámonos buscando facilitar intercambios e colaboracións entre os afiliados e a Casa, xa que na asociación se contempla levar a cabo publicacións, encontros, cursos, exposicións colectivas, etc. Neste senso, e tendo en conta a importancia da asociación e a súa utilidade operativa, optamos e conseguimos pertencer á Xunta Executiva, onde traballamos en funcións de vicesecretariado e tesourería. Neste momento, estamos a traballar en publicacións xerais da asociación, entre elas un roteiro literario pola xeografía nacional. Ademais estase a rematar a presentación dunha revista que levará o título de *Poliédrica palabra,* que servirá de divulgación desta sociedade e dos autores que representa; por outro lado, e unha vez rematada e colgada a páxina Web da asociación WWW.ACAMFE.ORG, estase a dinamizala presentándoa en diversos foros.

Presentación nos *vídeos de a bordo* da compañía Iberia.

Novamente o territorio cultural da Casa-Museo farase máis grande, xa que unha vez establecidos os contactos coa empresa que se ocupa de elaborar os vídeos que se proxectan nos avións da compañía Iberia, estase a traballar na edición dun no que se mostrará o noso espazo. Estas imaxes proxectaranse no mes de febreiro de 2005.

En resumo, e xa para rematar, anotar que dende a Casa se traballa mesturando esencias de renovación e de permanencia. Coa intención de estar sempre ao día, tentamos dirixirnos non só aos visitantes que entran por primeira vez, senón aos que repiten a súa visita, para que atopen aquí un centro activo. Dende estas páxinas, queremos mostrarlles a todos eles a nosa máis distinguida consideración pola súa colaboración e participación. Como sempre, facemos a invitación extensiva a todos os que nos queiran acompañar, e participar das citadas, e doutras novas actividades culturais,

sabendo sempre que a cultura non só debe referirse a produtos e actividades, senón á transmisión de valores e de relacións sociais.

Julia Santiso Rolán

Conservadora da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán

Bibliografía

- AA.VV. (2002): *Educación y Museos,* México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Arroyo, Miriam (1983): *Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos*, México, INAH.

- León, Aurora (1990): *El museo. Teoría, praxis y utopía,* Madrid, Cátedra.

- Camarena, Cuauhtémoc, Morales, Teresa, Valeriano, Constantino: *Pasos para crear un Museo Comunitario.* México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Fernández Alonso, Luís (1999): *Introducción a la Nueva Museología.* Madrid, Ed. Alianza.

- Rivière, G.H. (1993): *La Museología. Curso de museología / Textos y testimonios*, Madrid, Ediciones Akal.

- Souza, Rosa María - "La Investigación Participativa" en *Memoria del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación social*, México, INAH, Colección Científica, Núm. 272.



ÍNDICE XERAL



INTRODUCCIÓN

José María Paz Gago
EDITORIAL *9*

I. ESTUDIOS

Adolfo Sotelo Vázquez
UNA CONFERENCIA INÉDITA DE CAMILO JOSÉ CELA SOBRE EMILIA PARDO BAZÁN *17*

Xan González Millán
E. PARDO BAZÁN Y SU IMAGEN DEL 'REXURDIMENTO' CULTURAL GALLEGO EN LA *REVISTA DE GALICIA* *35*

Nelly Clémessy
EMILIA PARDO BAZÁN Y PERFECTO FEIJÓO. ELOGIO Y DEFENSA DEL FOLKLORE MUSICAL GALLEGO *65*

Xosé Ramón Barreiro Fernández
Patricia Carballal Miñán
EL VINO EN LA OBRA DE EMILIA PARDO BAZÁN *77*

Ermitas Penas
GINER DE LOS RÍOS EN LA FORMACIÓN DE EMILIA PARDO BAZÁN: A PROPÓSITO DE UN EPISTOLARIO *103*

Cristina Patiño Eirín
EN LOS UMBRALES DE LA ACADEMIA: EMILIA PARDO BAZÁN, IMPUGNADORA DE *LA TRADICIÓN DEL ABSURDO* EN DOS CARTAS DE CAMPAÑA Y UNA ENTREVISTA OLVIDADA .. *131*

Olivia Rodríguez González
CARLOS CASARES E EMILIA PARDO BAZÁN: OS ENIGMAS DA VIDA EN *O SOL DE VERÁN* (2002) E *LA MADRE NATURALEZA* (1886) ... *157*

María Rosa Saurin de la Iglesia
MODERNIZACIÓN RELIGIOSA Y CUESTIÓN SOCIAL EN EMILIA PARDO BAZÁN *177*

María Pilar García Negro
PARDO BAZÁN: FEMINISMO, ESPÍRITO DE CLASE, MORALISMO .. *201*

II. NOTAS

Ángeles Quesada Novás
UNA COLABORACIÓN PERIODÍSTICA OLVIDADA *223*

Marisa Sotelo Vázquez
EL VIEJO Y LA NIÑA, UN TÓPICO DEL REVÉS EN *UN VIAJE DE NOVIOS* DE EMILIA PARDO BAZÁN *267*

Ricardo Virtanen
EL FEMINISMO DE EMILIA PARDO BAZÁN EN EL *NUEVO TEATRO CRÍTICO* *283*

III. RESEÑAS

Adolfo Sotelo Vázquez
EMILIA PARDO BAZÁN, *VIAJES POR EUROPA,* INTRODUCCIÓN DE TONINA PABA, MADRID, BERCIMUEL, 2004, (480 PÁGS.). *301*

(P. C. M.)
ARACELI HERRERO FIGUEROA, *ESTUDOS SOBRE A OBRA DE EMILIA PARDO BAZÁN E RECOMPILACIÓN DE DISPERSOS*, LUGO, SERVICIO DE PUBLICACIONES, DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE LUGO, 2004, (195 PÁGS.). *303*

Alfredo Rodríguez López-Vázquez
EMILIA PARDO BAZÁN, *MEMORIAS DE UN SOLTERÓN*, EDICIÓN DE ÁNGELES AYALA, MADRID, CÁTEDRA, COL. LETRAS HISPÁNICAS, 2004. (303 PÁGS.). *307*

María Bonilla Agudo
JAVIER SERRANO ALONSO, *EMILIA PARDO BAZÁN EN LUGO (SAN FROILÁN 1906)*, COLECCIÓN "SAN FROILÁN DOS DEVANCEIROS" Nº 1, LUGO, CONCELLO DE LUGO, 2004. ..... *311*

Patricia Carballal Miñán
EMILIA PARDO BAZÁN, *OBRAS COMPLETAS*, EDICIÓN DE DARÍO VILLANUEVA Y JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN, MADRID, BIBLIOTECA CASTRO, 1999-2003. ..... *313*

IV. DOCUMENTACIÓN

Eva Acosta
EN BUSCA DE LA OCASIÓN PERDIDA: ALGUNAS CARTAS DE EMILIA PARDO BAZÁN A ANDRÉS MARTÍNEZ SALAZAR. *321*

José Manuel González Herrán
José Ramón Saiz Viadero
DOS CUENTOS DE EMILIA PARDO BAZÁN, RECUPERADOS DE LA PRENSA SANTANDERINA (1897-1898) *359*

Ricardo Axeitos Valiño
Patricia Carballal Miñán
"INSTANTÁNEAS" DE EMILIA PARDO BAZÁN EN *LAS PROVINCIAS* DE VALENCIA *367*

Nélida Cosme Abollo
UNHA ACHEGA AO FONDO FOTOGRÁFICO DA FAMILIA PARDO BAZÁN: A CATALOGACIÓN *417*

Mª del Mar Novo Díaz
"CHUCHO" Y "MALEFICIO", DOS CUENTOS DE EMILIA PARDO BAZÁN RESCATADOS DE LA PRENSA LUCENSE (1913 Y 1919) *425*

V. NOTICIAS DA CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN

Julia Santiso Rolán
NOTICIAS DA CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN *439*

NORMAS PARA A PRESENTACIÓN DE ARTIGOS E COLABORACIÓNS

1.- *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* está dedicada á publicación de traballos de investigación, recensións e notas referidos á vida e á obra de Emilia Pardo Bazán, así como a dar conta das actividades levadas a cabo na súa Casa-Museo.

2.- Os responsables comunicarán a aceptación ou non dos traballos aos seus autores nun prazo non superior a 60 días, unha vez recibidos os informes do Comité científico.

3.- Os traballos, inéditos, serán remitidos á Redacción da revista (Tabernas, 11, 15001 A Coruña) por vía postal en dúas copias en papel, e seguidos dun abstract en castelán ou inglés. Así mesmo, deberán facerse chegar por vía electrónica (jmpaz@udc.es ou latribunaepb@realacademiagalega.org) ou en disquete, preferiblemente en Microsoft Word para PC ou Mac.

4.- As linguas de publicación serán o galego, o castelán, o francés, o inglés, o italiano ou calquera outra lingua de comunicación científica habitual.

5.- Os editores poderán efectuar correccións ortográficas, de puntuación ou de estilo, sempre e cando non afecten ao contido do traballo.

6.- Os autores non poderán facer cambios significativos do texto na corrección das probas de imprenta.

7.- Os textos deberán ir en Times New Roman 12 puntos. Debe evitarse o uso da cursiva, limitándose esta ás palabras ou frases que a requiran.

8.- As citas longas (de máis de 3 liñas) irán en parágrafo á parte, sangrado, e en corpo menor (10 puntos). A continuación, indicarase entre parénteses o apelido ou apelidos do autor citado, ano de publicación da obra e, cando cumpra, os números de páxina (p. e.: González Herrán 2003: 19-46), seguindo o sistema americano de citas.

9.- As notas a pé de páxina non bibliográficas deberán aparecer indicadas cun número superescrito.

10.- As referencias bibliográficas aparecerán ó final do traballo do seguinte xeito:

10.1- Libros: Apelidos, Nome (ano de publicación): *Título do libro*, Lugar, Editorial, nº edición.

10.2- Artigos: Apelidos, Nome (ano): "Título do artigo", Nome e Apelidos (ed., coord., etc.): *Obra ou Revista na que se atopa o artigo*, Lugar, Editorial, nº edición, páxinas.

NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ARTÍCULOS Y COLABORACIONES.

1.- *La Tribuna. Cadernos de Estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán* está dedicada a la publicación de trabajos de investigación, reseñas y notas referidos a la vida y a la obra de Emilia Pardo Bazán, así como a dar cuenta de las actividades llevadas a cabo en la Casa-Museo.

2.- Los responsables comunicarán la aceptación o no de los trabajos a sus autores en un plazo no superior a 60 días, una vez recibidos os informes del Comité científico.

3.- Los trabajos, inéditos, serán remitidos a la Redacción de la revista (Tabernas, 11, 15001 A Coruña) por vía postal, en dos copias en papel, y seguidos de un abstract en castellano o en inglés. Asimismo, deberán hacerse llegar por vía electrónica (jmpaz@udc.es o latribunaepb@realacademiagalega.org) o en disquete, preferiblemente en Microsoft Word para PC o Mac.

4.- Las lenguas de publicación serán el gallego, el castellano, el francés, el inglés, el italiano o cualquier otra lengua de comunicación científica habitual.

5.- Los editores podrán efectuar correcciones ortográficas, de puntuación o de estilo, siempre y cuando no afecten al contenido del trabajo.

6.- Los autores no podrán hacer cambios significativos del texto en la corrección de las pruebas de imprenta.

7.- Los textos deben ir en Times New Roman 12 puntos. Debe evitarse el uso de la cursiva, limitándose esta a aquellas palabras o frases que la requieran o a las citas integradas en el cuerpo del artículo.

8.- Las citas largas (de más de 3 líneas) irán en parágrafo aparte, sangrado, y en cuerpo menor (10 puntos). A continuación, se indicará entre paréntesis el apellido o apellidos del autor citado, año de publicación de la obra y, cuando sea necesario, los números de página (p. e.: González Herrán 2003: 19-46), siguiendo el sistema americano de citas.

9.- Las notas a pie de página no bibliográficas deberán aparecer indicadas con un número superescrito.

10.- Las referencias bibliográficas aparecerán al final del trabajo del siguiente modo:

10.1- Libros: Apellidos, Nombre (año): *Título del libro*, Lugar, Editorial, nº edición.

10.2- Artículos: Apellidos, Nombre (año): "Título del artículo", Nombre y Apellidos (ed., coord, etc): *Obra o Revista en la que se encuentra el artículo*, Lugar, Editorial, nº edición, páginas.

Casa-Museo EMILIA PARDO BAZÁN

FUNDACIÓN CAIXAGALICIA